الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة –بخميس مليانة–

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وأدابها

أسلوبية الانزياح و دورها في التحليل النصي

"رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص مناهج النقد

إعداد الطالبتين

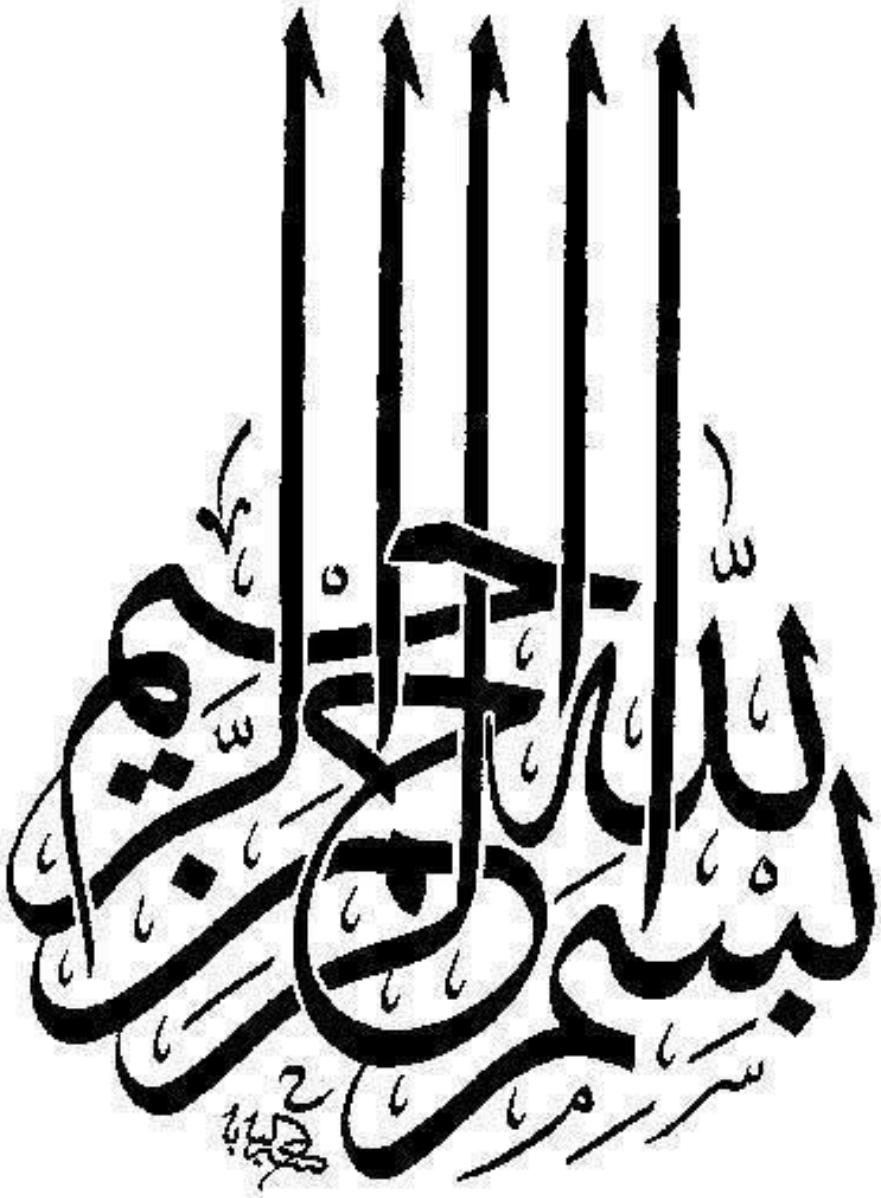
– جميلة مداور

– نهلة فتاح

إشراف الدكتورة

*خيرة بن علوة

السنة الجامعية: ***2015-2016***


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فاعلم أنه لا إله إلا الله﴾

اللهم أرزق قارئنا فتوح العارفين و صحبة

الصالحين و شهادة المجاهدين وعلوم الأنبياء

و المرسلين و عمر نوح و بشرى يعقوب و حلم إبراهيم

و غنى سليمان و جمال يوسف و قوة موسى وصبر أيوب و بلاغة

هارون

و شفاعة محمد صلى الله عليه و سلم

يـــا رب العالمين.

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى كل من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد دون انتظار أبي الغالي جلول

إلى ملاكي في الحياة إلى بسمة الحياة وسر الوجود وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الغالية فتيحة

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي أخواتي وأزواجهم (جميلة-هشام، أمينة- سعيد، خديجة-العربي رفيق، كوثر-هشام)

إلى أزهار النرجس التي تفيض حبا وطفولة ونقاء

إلى الكتاكيت(ضياء الدين، آلاء، براء، إسحاق، بهاء، أمجد، إيهاب)

إلى ينابيع الصدق الصافي اخوتي(محمد الصالح، يعقوب، عبد الستار)

إلى من نور وجوده حياتي أحمد مدرك

إلى العزيزات على قلبي(جميلة، صليحة، فتيحة ، شيماء)

إلى من تذكره قلبي ونساه قلمي

كما لا أنسى الكتكوتة (ضحى)

الى طلبة السنة الثانية ماستر شعبة أدب عربي وبالأخص تخصص مناهج النقد.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع

يسرنا ونحن في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم من قريب

أو من بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة

الدكتورة خيرة بن علوة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة

ولا يفوتنا أن نشكر كل من تركوا بصمة أناملهم في طباعة هذه المذكرة

والى الأساتذة الذين كان لهم الفضل في إنشاء قسم اللغة العربية

(جامعة خميس مليانة)

كما نتقدم بالشكر إلى كل المعلمين والمعلمات من الطور الابتدائي إلى الثانوي

إلى الجامعة

والى الذين لم يبخلوا علينا بكل ما لديهم

نشكر جميع من ساعدنا في انجاز هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة

لهم منا فائق التقدير والاحترام.

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى من علمني الكفاح من أجل نيل العلى أبي الغالي يحي

إلى من علمتني الصبر على المحن فكانت لي بدعائها وحبها سندا على مر الزمن

أمي الحبيبة أمينة

إلى شقائق النعمان اخوتي (فاطمة، زهية، شريفة، سنية، ابتسام، فاتح، محمد، إيناس)

إلى بتلات وأزهار منزلنا (سيف الدين، عماد، منال)

إلى من كان وجوده سر سعادتي رفيق دربي

خطيبي الغالي توفيق مداور

إلى سندي في الحياة أخي العزيز شريفة

إلى صديقاتي ,نهلة,فتيحة , خديجة,كنزة,شيماء.

والى كل من عرفته من قريب أو بعيد.

جميلة

مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة النقدية والأدبية منذ ظهور علم اللسانيات على يد العالم الكبير " دي سوسير"، تطورا ملحوظا نظرا للنتائج المبهرة التي خلفتها على الصعيدين النقدي والأدبي وباعتبارها العلم الذي يعنى باللغة واللسان، نجدها تقدم العديد من الدراسات في هذا الشأن حيث إنها عملت طويلا على إيجاد مناهج يكون لها يد عون في الإعلاء من مكانة اللغة واللسان .

فجاءت الأسلوبية واحدة من دعائم الفكر الحداثي النقدي لهذا القرن إذ تبارى الباحثون في إبرازها وتحديدها على اختلاف توجهاتهم .

فالأسلوبية ما هي إلا وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، أو هي لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص، وهكذا تسعى الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوع في حقل إنساني عبر منهج عقلاني .

وفي هذا الشأن كان للأسلوبية أدوات إجرائية متعددة تترصد مكامن الجمال الفنية في الآثار الأدبية، وتتحدد هذه الأدوات في عناصر هي : الاختيار التركيب، الانزياح .

وموضوع بحثنا عبارة عن دراسة أسلوبية لإحدى هذه الأدوات وهو أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي لرواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي .

إن للانزياح أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم علم الانحراف وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين : لغة مثالية نمطية متعارف عليها ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق .

يهدف الانزياح كمفهوم واسع جدا إلى علة جمالية وفلسفية تعطي بعدا جديدا، وبما أن الانزياح هو نقض لذلك والنقض يعقبه بناء جديد وذلك من أجل جمالية لكي يبدع بمستوى أعلى .

إذن فإن للانزياح عنصر وظيفي متسيد و به ينتقل من بعده الدلائلي البلاغي ليؤدي وظيفة استعارية .

ويركز هذا الموضوع على كيفية توظيف الدراسة الأسلوبية الانزياحية في تحليل النصوص والدور الذي تؤديه في بيان مكامن الخلق اللغوي .

من خلال هذا يتبادر إلى الذهن الإشكال الآتي : ما أسلوبية الانزياح ؟ وما أثرها على التحليل النصي؟

تحاول هذه الدراسة أن تسهم مع غيرها من الدراسات في الحديث عن الأسلوبية اعتمادا على إحدى أدواتها الإجرائية وهو الانزياح الذي لا يخلو أهمية في التحليل النصي .

إذ اعتمدنا على خطة منهجية فقسمنا البحث إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي مسبوقين بمدخل نظري تطرقنا فيه إلى إعطاء مفاهيم أولية إلى كل من اللسانيات والأسلوبية والأسلوب لنصل إلى موضوع بحثنا الانزياح .

أما الفصل الأول: أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصي فقسمناه إلى مبحثين، حيث جاء المبحث الأول تحت عنوان الانزياح بين المصطلح والمفهوم، وفيه تطرقنا إلى ثلاثة مطالب جاء الأول فيه مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا وفيه ترصدنا أهم المصطلحات التي جاءت في شأنه .

أما المطلب الثاني فدرسنا مصطلح الانزياح عند كل من الغرب والعرب لنكتشف بداية التأصيل لهذا المصطلح وإرهاصاته .

لننتقل إلى المطلب الثالث، وفيه تحدثنا عن أنواع الانزياحات ورصدناها في خمسة أنواع .

وبالنسبة للمبحث الثاني الموسوم بالانزياح ودوره في التحليل النصي تناولنا فيه ثلاثة مطالب، فالمطلب الأول وضحنا فيه دور الانزياح في التحليل النصي، أما المطلب الثاني فعرضنا فيه جماليات أسلوبية الانزياح في التحليل النصي والتي من خلالها كشفنا أغوار هذا

المصطلح، وفي المطلب الثالث حاولنا جمع مطبات دراسات الانزياح حيث تعرض هذا المصطلح لانتقادات جمة .

أما الفصل الثاني الموسوم بأسلوبية الانزياح في رواية الأسود يليق بك فكان تطبيقا للمشروع النظري، وذلك من خلال رواية أحلام مستغانمي إذ استخرجنا بعض أنواع الانزياح كالاستدلالي والتركيبي والدلالي والنحوي، من خلال متون الرواية التي كانت تعج بذلك .

وذيلنا البحث بخاتمة نجمل فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة.

اعتمدنا على المنهج الوصفي في بيان هذا النوع من الإجراءات، وحللنا نماذج من الرواية انطلاقا من الإجراء ذاته – الانزياح – ولقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع أهمها : الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، والأسلوبية الشعرية لعشتار داوود.

ولعل جملة الصعوبات التي ثبطتنا بين الحين والآخر نقص المراجع المتخصصة والمتعلقة بهذا المجال، فضلا عن التضارب في تقييم هذا الإجراء وتداخل بعض اضربه حين التطبيق.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة، الدكتورة خيرة بن علوة

و إلى اللجنة العلمية الموقرة.

الفصل الأول
أسلوبية الانزياح و دورها في التحليل النصي

1- الانزياح بين المصطلح والمفهوم

2- الانزياح ودوره في التحليل النصي

I. مفهوم الانزياح :

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية، وذلك للدور الذي لعبه والأثر الذي خلفه، حيث لقي رواجا كبيرا من قبل الكثير من الدارسين والمفكرين، مما تولد عن هذا عدة اتجاهات أثرت في الدراسات الغربية . ورغم ما أثاره هذا المصطلح من جدل، فالدارس العربي لم يستوعب ذلك مما أدى إلى توسيع أمداء المصطلح حيث لم يتفق الباحثون على مفهوم محدد مما أدى إلى فوضى المصطلح بما يهيئة ليشكل ماهية الأسلوب .

ومن خلال ما عرجنا إليه أنفا نورد التعاريف التي اتسم بها مصطلح الانزياح، وما جاء في شأنه بين اللغة والاصطلاح .

1.1.**لغة** : نزح، كمنع وضرب، نزحا ونزوحا: بعد والبئر: استقى ماءها حتى ينفذ أو يقل، كأنزحها، ونزحت هي نزحا فهي نازح ونزح ونزوح : في البعد والبئر والنزح، محركة : الماء الكدر، والبئر نزح أكثر مائها .

والنزيح : البعيد والمنزحة بالكسر : الدلو وشبهها وهو بمنتزح : ببعد ونزح به : كعني : بعد عن دياره غيبة وبعيدة، وقوم منازيح، ونزح القوم : نزحت آبارهم [1].

مصدر الفعل نزح " نزح الشيء ينزح، نزحا ونزوحا : بعد وشيء نزج ونزوح ونازح .

أنشد ثعلب :

إِنَ المَذَلَةَ مَنْزِلُ نَزَحَ عَنْ دَارِ قَوْمِكَ فَاتْرُكِي شَتْمِي

نزح – نزحا ونزوحا : بعد يقال : نزحت و.البئر : قل ماؤها أو نفذ والقوم : نزحت آبارهم و البئر ونحوها .

نزحا : فرغها حتى قل ماؤها أو نفد .

نزوح بفلان : غاب عن بلاده غيبة بعيدة .

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباري : القاموس المحيط ، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،2008 م 1 ، ص 1599 – 1600 .

أنزح الشيء : أبعده والبئر : نزحها

انتزح : ابتعد

المنزاح : الذي يكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة (ج) منازيح . يقال : قوم منازيح .

المنزحة : ما ينزح به الماء، كالدلو .

النازح : يقال : بلد نازح وبئر نازح : قليلة الماء .

النزح : الماء الكدر . البئر النزح : التي لا ماء فيها . (ج) أنزاح .

النزوح : البئر القليلة الماء والكثير النزح، (ج) نزح .

النزيح : البعيد [1].

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح ...

وبلد نازح، ووصل نازح بعيد، وقد نزح بفلان بعد عن دياره غيبة بعيدة .

وأنشد الأصمعي :

وَمَنْ يَنْزَحْ بِهِ لَابُدَ يَوْمًا يَجِيءُ بِهِ نَعْيٌ أَوْ بَشِيرٌ [2]

2.1. اصطلاحا :

يعد الانزياح مبحثا من مباحث الأسلوبية، سال حوله جر كبير، وتبارى الباحثون في إبرازه وتحديده على اختلاف توجهاتهم، كما تباينت تعاريفه لدى النقاد والأسلوبيين، فإذا غصنا في لج الشعرية الغربية، وجدنا عدة مصطلحات تقابل مصطلح الانزياح، إذ نجده عند (تودروف) يتكرر بصيغتي: خرق السننLa Violation de normes، واللحن L'incorrection،وعند (كوهن) J.Cohen،الانتهاك Le Viol، وعند (رولان بارت) Roland Barts الشناعة Le Scandale، أما عند (سبيتزر) Spitzer الانحراف

---

[1] شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين ، جمال مراد حلمي : مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، إشراف شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ،2004 ص 913 .

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج 2 ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، 2003 ص 614.

La Déviation، وعند (فاليري) Valéry التجاوز L'abus والانزياح L'écart و بينما يستعمل ميكائيل ريفاتير عبارة العدول عن النمطla norme وعند(والاك) Wellek وفاران Warren يعرف بالاختلال La Distorsion، ونجده عند (آراتون) Aragon بالعصيان La transgression، وعند (تيري) Thiry المخالفة L'infraction، وعند جماعة (مو) Le groupe mu التحريف L'altération[1].

ونقل الدكتور عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح عن ريفاتير : " بأنه خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة "[2]

فريفاتير في تعريفه لأسلوب الانزياح يذهب إلى أنه خروج عن النمط المتواضع عليه إذ يستعمل المبدع اللغة استعمالا يخرج بها عما هو معتاد عليه ومألوف ويتمثل ذلك في الجانب البلاغي يتجلى في التشبيه والمجاز والاستعارات ... وغيرها ليفتح لهذا الانزياح تعددا في مجال المدلولات . كما يستعمل ماندر من الصيغ في الاستعمال الشائع، وهذا يندرج في اللسانيات والأسلوبية خاصة من خلال العلامات اللغوية وغير اللغوية .

أما ماروزو فقد عرف مصطلح الانزياح عام 1931 : " أنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه " [3].

يرى ماروزو أن الانزياح هو اختيار الوسائل التي تضعها اللغة بين يدي المتكلم أو الكاتب، وبعبارة أخرى هو خروج الكلام عن نسقه المألوف وخرق وتجاوز الأنماط المتواضع عليها، أو كما عبر عنه : " حالة الحياد اللغوية " أو " الفيض الحيادي " .

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 100 – 101.

[2] المرجع نفسه: ص 103.

[3] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط 1، 1989، ص 31.

وعلى غرار ما سبق نجد منذر عياشي قد عرف الانزياح : " أنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه " [1]

من خلال هذا القول يوضح منذر عياشي أن الانزياح هو خروج عن جملة القواعد المتواضع عليها، وبعبارة أخرى، إن الانزياح هو كسر للمعيار، حيث يتم هذا بقصدية من الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جديد غير مألوف .

ومن خلال ما عرجنا إليه آنفا، يتضح لنا أن كل ما جاء به الدارسين السابقين ريفاتير وماروزو اصطلاحا على تعريف واحد هو أن الانزياح هو كسر قواعد المعيار وخرق المعتاد وخروج اللغة عن النمط التعبيري المتواضع عليه .

2. دراسة مصطلح الانزياح عند الغرب والعرب :

يكاد الإجماع ينعقد على أن مصطلح الانزياح من بين الموضوعات التي كانت – وما زالت – تحظى باهتمام بالغ الأهمية من قبل المفكرين والنقاد عربا كانوا أم غربيين .

فلقد جاءت في شأنه دراسات متعددة تبحث في أغواره، ولنا في هذا المقام أن نترصد تلك الدراسات الغربية والعربية من قبل شخصيات كانت لها يد في إيصال مفهوم الانزياح إلى ذهن المتلقي .

1.2. الانزياح عند الغرب :

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح الذي يعتبر إطارا نظريا أساسيا لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية، ذلك أن هذا المفهوم أثار جدلا كبيرا يحضر في أدبيات الشعرية الحديثة بشكل صريح وبؤري عند جون كوهن J.cohen أو بشكل مضمر وراء مفاهيم موازية، مثل الوظيفة الشعرية عند رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، والشفافية عند تودوروف (Todorov). إذ نجد هذه الظاهرة مدروسة من قبل الناقدين والباحثين الغربيين، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار

[1] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 180 .

والتحديد، وقد كان البحث في مفهوم الانزياح وفي الخصائص المميزة للغة الأدبية، الأثر البالغ على مسار البحث البلاغي الحديث، وفي هذا المقام نورد بعض الشخصيات التي لمع اسمها في هذا المجال :

1.1.2 . جون كوهن :

يعتبر الناقد الغربي جون كوهن من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح، إذ تعد مؤلفاته الممثل الأنسب لهذه الظاهرة لدى المدرسة البنيوية الشعرية، وتقوم نظرية الانزياح على ثنائية المعيار والانزياح التي استمدها كوهن من (ليوسبيتزر) (L'eo Spitzer) الذي يرى أن " الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة " [1].

يوضح ليوسبيتزر في هذا القول معنى الأسلوب باعتباره انزياحا شخصيا يتفرد به الكاتب أو منشئ الكلام من خلال أسلوب خاص به، فشأنه انتقاء العبارات المنزاحة من الرصيد اللغوي ثم يقوم بتوظيفها في قالب أدبي، ونستشف ذلك من خلال اتخاذ الانزياح مقياسا للكشف عن الخاصية الأسلوبية .

هكذا يرى كوهن أن الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرق للنظام اللغوي المعتاد، والانزياح عنده يكمن في الشعر إذ يقول : " في لغة الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات، أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار ". [2]

وهنا تتجلى عبقرية الشاعر عند جون كوهن في الإبداع اللغوي، فالشاعر بالنسبة له يتحدث بلغة شاذة عكس ما يتحدث به الناس جميعا، أو بالأحرى هو خرق قانون اللغة بغية بناء نسيج لغوي يتسم بأسلوب جديد، بيد أن مفهوم الانزياح قد اعترضته مشوشات نظرية وتطبيقية، من قبيل صعوبة بناء المعيار ناهيك عن معضلة التوفيق بين وظيفته والوظيفة التواصلية. لقد عمد الناقد الغربي جون كوهن بمقابلة الشعر بالنثر فالشعر عنده لغة الفن

---

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 102 .

[2] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 208 .

والإبداع، أما النثر فهو اللغة الطبيعية المتداولة، إذ يترتب عن هذا اللغة الشعرية تستثمر بكثافة العناصر الصوتية والدلالية للغة، فهو يرى أن الفرق بين الشعر والنثر الأدبي كمي لا نوعي، ومن ثم فالأمر يتعلق بالنثر الذي يعتبر اللغة السائدة حيث يمكن اتخاذه معيارا، وأن الشعر بمثابة انزياح عنه [1].

2.1.2.تدوروف :

أما بالنسبة لتدوروف Todorov فهو يضبط مصطلح الانزياح بأنه " لحن مبرر " فاللغة الأدبية ليست مجرد قواعد نحوية وإنما تتجه كذلك إلى الجانب البلاغي حيث تستند على المستوى النحوي ويتمثل ذلك في التقديم و التأخير والحذف، حيث يقوم المبدع بالتصرف فيه، مما يفتح الأفق الرحبة أمام القارئ إذ ينزاح الدال عن مدلولاته الأصلية المألوفة ويحل محله دلالات جديدة غير معهودة ولا محددة حيث يمنح فرصة في تحديد المعاني أي كسر قاعدة لكل دال مدلول ويندرج هذا في المستوى اللانحوي الذي يمثل أريحية للغة، والمستوى المرفوض [2].

3.1.2.ميشال ريفاتير :

أما الانزياح عند ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) فقد عرف الأسلوب نفسه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، فالانزياح عنده يعدم الوظيفة المرجعية [*]للدوال في الخطاب وعند جاكبسون، يحدث في الملتقي خيبة انتظار La Saturation حيث عبر عن ذلك بالمفاجاة وقننها بقانونين :

- كلما كانت المفاجأة غير منتظرة كان وقعها أكثر في المتلقي .
- تكرار الخاصية الأسلوبية يفقد الشحنة التأثيرية في المتلقي [3].

---

[1] ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 209 .

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 102 – 103 .

[*] هي نظرية جاكبسون ، إحدى الوظائف الست التي يستند إليها الخطاب اللساني عموما ، ينظر : المرجع نفسه ، ص 157 .

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 86 .

وهذا ما نبه عليه ميشال ريفاتير حين قال : " فتردد كلمة سبق أن أثارت الانتباه سيدرك أسرع من تردد كلمة أسندت لها قيمة فقط عن طريق تكرارها " [1]

كما يعتبر ريفاتير تحديد النمط العادي يحدده الاستعمال غير أن هذا الأخير – مفهوم الاستعمال – مفهوم نسبي مما اقترح تعويض هذا المفهوم بالسياق الأسلوبي معنى ذلك أن النص نفسه يولد شروط خرقه وهذا حسب قوله : " السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع " .

ويرى ريفاتير أن تجديد الإجراءات الأسلوبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعيار القارئ النموذجي[2].

2.2 الانزياح عند العرب :

" عند القيام بفعل إعادة القراءة للتراث الفكري العربي القديم، كثيرا ما نقف عند مصطلحات وجمل، مثل الضرورة الشعرية، العدول، الالتفات، إقدام العرب على الكلام، الشجاعة العربية .... وهي مصطلحات في غالب الأمر تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة من علوم اللغة والبلاغة والنقد الأدبي، إلا أنه لا يختلف اثنان في كون مجمل هذه المصطلحات تدور حول بعد مفهومي واحد، وهو الإقبال على الكلام بجرأة، أو الإتيان بالجديد المخالف للسابق العادل عنه .

الأمر الذي جعل العرب القدامى متيقظين إلى وجود مستويين من الكلام، واعترافهم للشعراء بأنهم – وكما ورد على لسان الخليلي بن أحمد الفراهيدي [3]: (أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتغيره، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين لغاته، واستخراج ما علت الألسن عن وصفه

---

[1] حسن ناظم : البني الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، ص 50 .

[2] ميكائيل ريفاتير : معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة حميد احمداني ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1993 ، ص 10 .

[3] ينظر عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر ، د ط ، 2003 ، ص 16.

ونعته، والأذهان عن فهمه وإفصاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم، ولا يحتج عليهم) [1].

من خلال هذا القول نلمس أن الشاعر قد حظي بتقدير تفرد به عن غيره، حيث جاز له مالا يجوز لغيره، فكانت له رخصة تجيز له إطلاق المعنى أو تقييده، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع والتفريق بين لغاته، وتبيان كل ما استعصى على الألسن وصفه ونعته، فمزجوا بين تقريب البعيد وإبعاد القريب، لخلق نوع من الحيوية في نصوصهم الشعرية والشاعر هنا يحتج به ولا يحتج عليه . ولا يمكننا الحديث عن الانزياح عند العرب دون أن نلتفت إلى معاني القرآن، وهو الأمر الذي قام به علماء اللغة، أمثال : البقلاني، والفراء فكان هذا الأخير أن وقف في معاني القرآن وقفة نحوية دلالية متأملة في الأبنية المجازية التي تفرد بها الخطاب السماوي، بالإضافة إلى القضايا التي تخص النص القرآني من تقديم وتأخير والتفات، ومختلف الظواهر الصوتية المميزة له [2].

كما تعمق الجاحظ في تذوق أسرار البلاغة في اللغة القرآنية والشيء نفسه الذي قام به ابن قتيبة في : " النكت في إعجاز القرآن "، والجرجاني في : " دلائل الإعجاز " ومعظم هذه الدراسات التي جاءت في حق النص القرآني تتفق على تفرد النص القرآني عن غيره، وتعيد علة ذلك التفرد إلى عدول أسلوبه عن أساليب العرب، الأمر الذي يجعل الكلام في الآيات القرآنية خارقا لوحدانية البعد الدلالي، وهو بذلك قابل لأكثر من قراءة، فحديثنا عن خروج الخطاب القرآني عن النظام الكلامي المعهود في المجتمع العربي هو الحديث نفسه فيما يتعلق بالخطاب الشعري وإن اختلفت درجات الخروج [3].

لقد أوغل المفكرون العرب الأوائل في هذا الشأن، وسار العرب المحدثون على هذا المنوال، وتعددت الدراسات الحديثة خاصة عند تحديدهم لمفهوم هذا المصطلح الذي نتج

---

[1] ينظر عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، ص 46 .

[2] المرجع نفسه ، ص 46 .

[3] ينظر رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، معاصرة وتراث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، 1993 ، ص 149 .

عنه جدل كبير، ولنا في هذا المقام أن نورد بعض الشخصيات التي لمع اسمها في حقل الدراسات .

1.2.2.الانزياح عند منذر عياشي :

لقد تمكن الدكتور منذر عياشي من خلال دراسته لمصطلح الانزياح من تحديد مفهوم أولي، وذلك عند حديثه عن اللغة والمعيار :

(ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله [1].

من خلال هذا القول ندرك جليا معيارية اللغة وما مدى خضوعها لهذا النظام المعياري إذ أن هذا المعيار هو المحدد الأول لصحة الإنتاج اللغوي .

كما أن منذر عياشي ذهب إلى تعريف الانزياح من خلال قوله : " أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين : إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه " [2].

من خلال القول الذي بين أيدينا ندرك جليا أن منذر عياشي سعى إلى إيجاد مفهوم لمصطلح الانزياح الذي وقع في شباك فوضى المصطلح، نظرا لصعوبة تحديد مفهوم شامل لهذا المصطلح، وهو على حسب منذر عياشي يقع على وجهين أحدهما خروج على النظام اللغوي في حد ذاته وهذا أبلغ وأوسع من سابقه .

1.2.2.الانزياح عند عبد السلام المسدي :

ذهب عبد السلام المسدي في دراسته لمصطلح الانزياح إلى نفس ما عرجت له معظم الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية، ولعل المسدي لم يغفل عند ضبط مفهوم الانزياح

---

[1] منذر عياشي : الأسلوب وتحليل الخطاب ، ص 204 .

[2] المرجع نفسه ،ص 204 .

باعتباره حدثا لغويا جديدا يتباعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن القواعد اللغوية وهذا ما يشكل في الخطاب انزياحا [1].

يظهر للعيان أن المسدي أفكاره جاءت محتكة بأفكار الغربيين أمثال جون كوهن وريفاتير .

2.2.2 الانزياح عند صلاح فضل :

ذهب صلاح فضل في دراسته لمصطلح الانزياح إلى أبعد مدى، حيث عرفه بالانتقال المفاجئ للمعنى .

فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها أن وظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة إلى حد كبير، فالنثر ينقل أفكارا والشعر ينقل عواطف ومشاعر و أحاسيس، وعلى سبيل المثال نقول : عن القمر : الكوب الذي يدور حول الأرض، ويقول عنه الشاعر : المنجل الذهبي فكلاهما يشير إلى نفس الشيء (القمر) ولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة ويثيران طرقا مختلفة في الوعي به [2].

من خلال ما عرج إليه صلاح فضل يمكننا القول أننا استطعنا أن نقع على الزاوية التي عالج من خلالها الناقد مصطلح الانزياح وهي المعنى .

3.أنواع الانزياح :

تناول كثير من الباحثين مسألة الانزياح، وقاموا بتحديد أنواع لها من خلال دراستهم لهذا المصطلح، حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشرا انزياحا وهذه الانزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي :

1.3. الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة :

نلمح هذا الصنف من الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فمن خلال هذا النوع يمكن ملاحظة جليا الفرق بين كل من الانزياح

---

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 205 .

[2] المرجع نفسه ، ص 205.

الشامل والانزياح الموضعي، فهذا الأخير يؤثر بدرجة محدودة على السياق . فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية، وكمثال على هذا : (أشرقت الشمس، أو طلعت الشمس، هو تعبير مألوف شائع، لكن فتح الفجر جفنيه) أو (ها هي تلقي بأول خصالها الذهبية على المدينة) أو (ها هو الصبح يلقي بردائه على الليل) ... هي استعارات انزاح فيها التعبير المألوف (المعيار) وشيء من هذا القبيل هو كثير في القرآن الكريم والشعر [1] .

من خلال الفكرة التي عرج إليها صلاح فهل نستشف أن هذا النوع من الانزياحات يتحدد من خلال درجة انتشارها في النص فالانزياح الشامل يؤثر على السياق والاستعارة من بين الانزياحات الموضعية .

ويعد التشبيه في أكثر أوجهه أيضا انزياحا موضعيا، فمثلا علي أسد هو انزياح لحذف أداة التشبيه فعلي في الأخير ليس أسدا، وإنما يشبه الأسد في جانب من الجوانب مثلا الشجاعة[2].

وعليه يمكننا أن نعتبر التشبيه من بين الانزياحات الموضعية .

– أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص بأكمله ولا يختص بجزء منه فقط، ولذلك سمي شاملا، ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية [3].

الانزياح الشامل على عكس الموضعي، فالشامل يؤثر على النص بأكمله ونستطيع إدراكه من خلال معدلات التكرار عن طريق الإجراءات الإحصائية .

هذا النوع من الانزياح جعل الدارسين يواصلون البحث عن نوع آخر يكون أكثر تعمقا من سابقه فجاء هذا النوع والذي سمي بـ :

---

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 112 .

[2] المرجع نفسه، ص 112 .

[3] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 187 .

2.3. الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية :

جاء هذا النوع متتبعا لعلاقته بنظام القواعد اللغوية، حيث نجد انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات الاستثنائية، كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على القواعد اللغوية أما في الحالة الأخرى فنلمح التأثيرات من خلال إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية[1] .

وهنا يمكننا أن نستشف من خلال ما عرجنا إليه آنفا أن هذا النوع ذو أهمية بالغة في توضيح نظام القواعد اللغوية ومن خلال هذا النوع استطعنا أن نحدد نوعين من الانزياحات أحدهما سلبية والأخرى ايجابية فأما السلبية فتتمثل في تخصيص القاعدة العامة وأما الايجابية فهي تتمثل في إضافة قيود معينة.

وهذا التمييز بين نوعي الانزياح يتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية تتم في بنية شعرية ثانية، وهذا يستدعي من التعبير المحايد أن يكون حاملا لخصائص مميزة، أصبح بموجبها أنموذجا معياريا، والأسلوب هو انتقاص من ذلك الأنموذج، أي أن هذا التحديد يجري بطريقة سالبة إلا أن الإضافة تقتضي أن يكون التعبير المحايد عاريا من أية سمة مميزة، فهو يؤدي المعنى بصورة مباشرة، وأن أي تغيير يطرأ على ذلك التعبير العاري المجرد، لابد من أن يكون زيادة عليه فهو إذن يجري بطريقة موجبة[2].

وعليه فإن تحديد الانزياحات الموجبة من السالبة يقتضي تصور الأسلوب كإضافة جمالية فإذا كان التعبير المحايد حاملا لخصائص أصبح بموجبها أنموذجا معياريا أي الأسلوب فيه نوع من الانتقاض الذي يتسم بالسلبية . أما إذا اقتضت الإضافة أن يكون التعبير المحايد عاريا فهناك يمكننا القول بأن هذا الأسلوب موجب لأنه يؤدي المعنى بصورة مباشرة .

---

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص 113 .

[2] عشتار داوود : الأسلوبية الشعرية ، دار مجدلاوي ، الأردن عمان ، ط 1 ، 2007 ، ص 34 .

أما التصور الثاني فيتم باعتبار الأسلوب خرقا للقواعد اللغوية المتعارف عليها، وعليه فإن هذا النوع من الانزياح يجيز لنا التعرف على أنواع الأسلوب المتعددة، كما أنه يحيلنا إلى اكتشاف القواعد اللغوية والتمييز بين الكلام العادي من غيره [1] .

من خلال هذه الفكرة يمكننا أن نوجز القول بأن هذا النوع ساعد كثير من الباحثين في التعرف على أنواع الأسلوب المختلفة كما مهد إلى اكتشاف القواعد اللغوية مميزا بذلك بين الكلام العادي من غير العادي .

3.2. الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية :

اعتبر هذا النوع من الانزياحات الدارجة في تعابيرنا اليومية ونظرا لاستحالة الاستغناء عنه حيث يتم تصنيفه من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وأخرى خارجية[2] .

الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية من الأنواع التي يستحيل الاستغناء عنها لأنها ترد بصفة مكثفة في تعابيرنا المتداولة وهو يعتمد على علاقة القاعدة بالنص .

ويمكننا التمييز بين الانزياح الداخلي والانزياح الخارجي من خلال أن الأول يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الانزياح الخارجي نستشفه من خلال اختلاف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة، وهذا النوع من الانزياحات كثير لا محال في سياقاتنا الكلامية [3] .

من محددات الانزياح الداخلي عن الانزياح الخارجي نجد الأول قائم عند انفصال وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة أما الانزياح الخارجي فيتحدد من خلال اختلاف أسلوب النص عن القاعدة .

---

[1] المرجع السابق، ص 114 .

[2] يوسف أبو العدوس : الاسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 187 .

[3] المرجع نفسه ، ص 189 .

4.3. الانزياحات الخطية السياقية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية :

وهذا الصنف نستشفه من خلال المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه فمثلا لو تحدثنا عن الانزياح الدلالي فإننا نجده يتسم ببعض السمات المصاحبة له كالابتكار والجدة .

وفيما يخص الانزياحات النحوية فإن صورها كثيرة جدا، التقديم والتأخير، والمخالفة بين العدد والمعدود، والتذكير والتأنيث والخروج عن القاعدة إجمالا، وجميع صور الخلاف النحوي[1] .

هذا النوع من الانزياحات جاء تحت وقعه الكثير من العلوم كعلم النحو والصرف والمعجم .....، و فيما يخص الجانب النحوي فإن صوره كثيرة منها التقديم والتأخير و المخالفة و الحذف ....

5.3. الانزياحات التركيبية والاستبدالية :

نلمس هذا النوع من خلال تأثيرهما على مبدأي الاختيار والتراكيب في الوحدات اللغوية، وهذان النوعان الرئيسيان تنطوي فيهما كل أشكال الانزياحات سالفة الذكر، فالنوع الأول يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات، وهذا ما يسمى بالانزياح التركيبي والنوع الآخر هو ما يتعلق فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية والذي سماه جون كوهين الانزياح الاستبدالي[2] .

ومن خلال ما سبق سنعرج إلى هذين النوعين نظرا لتداولها في كثير من النصوص النثرية والشعرية.

---

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ص 114 .

[2] المرجع نفسه، ص 114 .

1.5.3. الانزياح التركيبي :

حد بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الانزياح في كتبهم النقدية ومنهم الدكتور صلاح فضل كما مفاده (الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات)[1] .

من خلال القول الذي بين أيدينا نستشف أن للانزياح التركيبي علاقة بالسلسلة السياقية، وهو يتصل بها عند خروجه على قواعد النظم والتركيب .

وهناك ما يعرف بالانزياح على المستوى التركيبي بالحذف، وهو لا يعني حذف ما يمكن إدراكه من سياق الكلام، وإنما حذف ما لا يمكن إدراكه من سياق الكلام، وهنا نجد مثلا حذف حرف أو كلمة أو حتى جملة .....

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي كالتقديم والتأخير في بعض بنى النص كتقديم الخبر على مبتدئه[2] .

وعليه يمكننا جليا أن نستنتج أن الانزياح التركيبي صوره عديدة منها الحذف (جملة حرف أو كلمة ...) وهو بالمختصر المفيد مخالفة للتراتبية المألوفة .

2.5.3.الانزياح الاستبدالي :

هذا النوع من الانزياح يستخدم أكثر من غيره، ويتجلى في الاستعارة والتشبيه والمفارقة حيث جاء على لسان الدكتور صلاح فضل : " الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف "[3] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 16 .

[2] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ص 116 .

[3] المرجع نفسه، ص 116 .

من خلال هذا القول يتبين لنا أن الانزياح الاستبدالي يندرج ضمن الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه وهو يتمثل في خروجه على قواعد الاختيار .

والانزياح الاستبدالي هو مجال التعبيرات المجازية التصورية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، إلا أن ما نستقيه من هذا النوع يثبت لنا الفصل القاطع بين الانزياحات التركيبية والاستبدالية لا يمكن الإسرار عليه في التحليل الأسلوبي، فالانزياح الاستبدالي في وضع المفرد مكان الجمع مثلا لابد أن يترتب عليه انزياح تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة وعليه فإن ضرورة الإتيان بهما معا يخدم النظرية الأسلوبية[1] .

[1] صلاح فضل: المرجع السابق، ص 117 .

I. دوره في التحليل النصي:

تكمن قيمة ودور الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب في أنه يرمز إلى الصراع القار بين اللغة والإنسان، هذا الذي اتسم بالقصور والعجز بالإلمام بجلّ طرائقها، ومجموع نواميسها، وكلية إشكالها،حيث استحال عليه أن يحفظ اللغة بطريقة شمولية، هذا ما جعل اللغة عاجزة في بعض الأحيان في الاستجابة لكل حاجته، وأزمة الإنسان مع أداة نطقه مسألة ذات أبعاد أزلية قام بتصوريها الشعراء والأدباء وبهذه الصورة يكّمن الانزياح في احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه سدّا منه لقصوره وقصورها أيضا.[1]

إن الحديث عن دور الانزياح من خلال ما سبق ذكره يفضي بنا إلى العودة إلى ذلك الصراع الناشئ بين اللغة والإنسان، ونلاحظ من خلال هذا الصراع أن كلّا من اللغة والإنسان قد كانا قاصرين في الإلمام بمحتويات بعضهما البعض وعليه فإن الانزياح يتشكل من خلال احتيال الإنسان على اللغة سعيا منه لسدّ تلك الفجوات.

ويشكل الانزياح إحدى مقومات الشعرية، ونظراً لهذا حتى أن بعض الدارسين، ذهب إلى أن الشعرية عبارة عن انزياح، هذا الأخير الذي اعتبر "بنية علائقية صادرة عن كيفية استخدام اللغة بطريقة مجازية"[2] وهو إحدى التعاريف التي قيلت في حق مصطلح الانزياح بأنه عبارة عن بنية علائقية تتشكل من خلال وضع اللغة في إطاراتها المجازية.

"يعتمد قانون اللغة المعيارية في ثباته في لغة ما على درجة انتهاكه"[3]. بمعنى أنه كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان بالضرورة انتهاكه أكثر تنوعا، وهذا ما يتيح للشعر من تعدد إمكاناته في تلك اللغة والعكس صحيح كلما قل وعي الشاعر

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص106.

[2] رحمان غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص35.

[3] موكارو فسكي جان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، مجلة فصول، ع1، 1984، ص42.

أو الكاتب بتلك القوانين كلما قلت –إن لم نقل ندرت في بعض الأحيان– إمكانات الانتهاك وبالضرورة يؤدي إلى قلة إمكانات الشعر.

يتخذ الانزياح أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، ومن خلال هذه الأنماط نستقي الدور الأسمى للانزياح. وعليه فإن جلّ الدراسات التي تطبق مقولة الانزياح تنظر إليه على أنه إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بشيء آخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة على حقبة النص[1].

يكمن دور الانزياح من خلال ما سبق ذكره آنفا في أنه عبارة عن إجراء مقارنة حيث يضع مبدأ الانزياح النص الأدبي متأملا إياه كشيء غير موجود في ذاته، إنما يحيله إلى شيء آخر يكون حاضرا في ذهن المتلقي.

وتجدر الإشارة إلى أن اللغة وكما هو معلوم معيارية في جلّ قواعد بنائها، والكاتب على هذا الأساس لا يخرج عن هذه القوانين إلا من خلال معايير استثنائية محددة بضوابط متعارف عليها التي كان عليه الالتزام بها عند القيام بأي عمل أدبي، فإذا حدث وأن خرج عن هذه القواعد المألوفة، هنا صح القول بأن الكاتب قد انزاح وحاد عن السمت المتواضع عليه.[2]

يتكون الانزياح عند خروج الكاتب عن القواعد المعيارية التي تتسم بها اللغة وعلى الكاتب ان يحترم تلك القواعد من خلال ضوابط متعارف عليها.

وهذا وإنّ للانزياح درجات في النص الواحد وهو ليس بمستوى واحد بل يختلف باختلاف النصوص والبيئات والموضوعات والزمن، وهذه عوامل تخص الأديب، أما المتلقون

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ، ص43.

[2] يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.

فهم يتفاوتون في فهمهم لدرجات الانزياح واستيعابها، وذلك تحت وقع أمور منها: العمر الجنس، والتحصيل العلمي والمستوى الثقافي، والوسط الاجتماعي، والجانب الفكري[1].

تتفاوت درجات الانزياح في النص الواحد وتختلف درجات استيعابها بين كل من المؤلف والمتلقي، إذ أن المؤلف تضبطه أمور منها البيئة، الموضوع والزمن أما المتلقي فإنه يخضع إلى الأمور التالية العمر، الجنس، والتحصيل العلمي، وحتى المستوى الثقافي.....

ومن أوجه تصرف المؤلف في ظاهرة الانزياح أنه يكاد يقصر قيمته الوظائفية على العناصر الجزئية في الكلام، مما يحاول المتكلم ابلاغه ضمن رسالته اللغوية وعليه فإن الانزياح جاء ليجمع بين دور المؤلف والقارئ تحت وقع ظاهرة واحدة، فالمؤلف له حق التصرف بالتقيد ببعض القواعد والقارئ له حق في تلك الرسالة اللغوية[2].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نتوصل إلى أن الانزياح جاء ليجمع بين عنصرين لطالما رأينا فصلا في دور كل منهما القارئ والمؤلف، وذلك من خلال حرية المؤلف في التصرف، وأحقية المتلقي في تلك الرسالة اللغوية.

إن أهم ما يجسد قدرة المبدع في استخداماته للغة هو مصطلح الانزياح من خلال تفجير طاقاتها و توسيع وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال العادي والمتعارف عليها، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته كإقامته الوظيفية التواصلية، غير آبه بالحدود والأنظمة مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة[3]. وعليه يمكننا أن نوجز القول: إن الانزياح يقع في اللغة العادية لينقلها إلى لغة خاصة في النص الواحد.

---

[1] المرجع السابق ، ص193.

[2] عبد السلام المسدي: "الأسلوبية والأسلوب"، ص 104.

[3] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 58.

وثمة رؤية أخرى ترى ان الأسلوب فيه مفارقة أو انحراف (انزياح) عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري، وعليه فإن الانزياح من النص العادي إلى النص المنزاح عنه يشكل أداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي، وهكذا يمكننا المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط النص العادي بسياقاتها و بين ما يقابلها من خصائص و سمات في النص المفارق النص الذي ورد فيه الانزياح الخارج عن القاعدة[1].

من خلال ما سبق ذكره نكون على وشك تحديد أداة التحليل الأسلوبي التي يقع فيها الانزياح من خلال عملية انتقال النص العادي إلى النص المفارق هذا الأخير الذي يعد مركز الانزياح.

من المسلمات التي ينطلق منها البحث الأسلوبي أن العمل الأدبي وحده تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد، والمخصوص بالذكر في هذا القول هو تلك العناصر التي تخدم النص لها قيمة، فالانزياح من بين تلك العناصر التي تخدم النص أو العمل الأدبي وهو يختلف في قيمته مع العناصر الأخرى[2].

وذهب بعضهم إلى أن العبارة لا تحتوي على أسلوب إلا إذا احتوى هذا الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة، وهو حجة على الدور الذي يلعبه الانزياح عند الإنطلاق في عملية تحليل النصوص، ومثال ذلك (غطى الظلام الأرض) و(جاء الصباح) فنكون بذلك قد كونا كلاما عادياً يجري على السنة العامة، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة الصفر[3].

---

[1] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، ط3، 1992، ص53.

[2] ينظر: شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، 1992، ص78.

[3] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص45.

ولكن عندما نقول كما قال تعالى: "والليل إذا عسعس"[1] "والصبح إذا تنفّس" فالمتمعن للآيتين الكريمتين يستشف حدثا أسلوبيا، وذلك من خلال أن السمات النحوية التي تتضمنها الأفعال "تنفس" "عسعس"، هي غير السمات التي تتضمنها الأسماء "الصبح" و "الليل"[2].

ومن خلال هذا المثال نستطيع أن نحدد دور الانزياح من خلال الخروج عن القاعدة العامة الدرجة الصفر، والمتمثل في المثال الأول الذي يكون فيه الكلام عادياً ليتحول إلى أسلوب آخر من خلال المثال الثاني.

والواقع أن محاولة تصور الأسلوب كانزياح عن قاعدة خارجة عن النص، وابتعاد متعمد من المؤلف هو إحدى محددات الدور الأسمى للانزياح عند الخوض في تحليل أي نص، ولا يمكن إنكار حقيقة أن هذا التصور يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدبية[3].

يكمن دور الانزياح في خروجه عن القاعدة العامة للنص هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكون هذا الابتعاد متعمّدا من قبل المؤلف.

ونظرية الانزياح تعتبر الخطاب الأدبي تأليفا لجدولي القضايا والنقائض في الظاهرة الألسنية، وتمثل القضايا الواقع الأصلي للكلام، بينما تمثل النقائض الواقع العرضي[4].

على حسب نظرية الانزياح يقوم الخطاب الأدبي تحت وقع جدولي القضايا والنقائض هذه الأخيرة هي ما يشكل بالخروج عن القاعدة وهنالك يتشكل الانزياح أما القضايا فهي القاعدة الأصل للكلام.

---

[1] سورة التكوير: الآية 18/17

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص45.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 185.

[4] محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 31.

II. جمالية الإنزياح:

إننا على وشك أن نحدد جمالية الانزياح، هذا الموضوع الذي شغل الكثير من الباحثين.

ذهب الزمخشري في تعليله لبلاغة الالتفات أن العدول (الانزياح) من أسلوب إلى أسلوب آخر، فيه إيقاظ للسامع، لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء[1].

من خلال ما عرج إليه الزمخشري نستنتج أن الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه جمالية تخص القارئ في بث نوع من الحيوية واستبعاد للملل بين الفينة والأخرى.

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح، كما أن "جون كوهن" يرى أن للانزياح قيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الفكرة، أقصد الهدف الجمالي للانزياح، قد وردت عند "شبلنز في كتاب علم اللغة والدراسات الأدبية حيث قال:" ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل"[3].

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص 27.

[2] ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011، ص40.

[3] يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 185.

لقد تمكن "شبلنز" عن تحديد جمالية الانزياح بدقة من خلال القول الذي سبق ذكره مؤكدا على عدم إنكار محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف وهذا الأخير يكون مقصوداً من قبل المؤلف وذلك لأغراض جمالية، وهي فكرة وضحت بكفاية جمالية الانزياح.

ومن جماليات الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء لم يكن له سابق علم به، وهو الدافع الأول وراء كل قارئ عند دراسته أي نص، وبذلك فهو يسعى إلى إبعاد الملل من خلال رحلته المتواصلة في البحث عن كل ماهو جديد ومخالفة النظام المعتاد وبعض علماء الأسلوب يميلون إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب الانتباه القارئ[1].

حديثنا عن جمالية انزياح يعني الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو ايضا كسر للمعيار، هذا الأخير لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم[2].

هذا الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية وجمالية وهي هدف كل قارئ.

وتظهر جمالية الانزياح في خلق امكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هي هدف كل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلالاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[3].

وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القدم حيث التفتوا إلى أهمية ماهو عجيب وغريب ومدى تأثيرهما في المتلقي.

ويكمن الأثر الجمالي للانزياح عند كثير من الأسلوبيين الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية ،والقارئ من طبعه الملل بسرعة، فلابد

---

[1] يوسف ابو العدوس: المرجع السابق ، ص 184.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 77.

[3] موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص59.

بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ، وهذه المفاجأة لا تحدث إلا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح[1].

III. مطبات دراسات الانزياح

تعد نظرية الانزياح من بين الظواهر الأسلوبية الأكثر جدلاً في الدراسات النقدية، فهي من أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها، نظراً منهم لوقعها وتأثيرها في نفس القارئ، ودرجة قبولها خاصة عندما توحي بما يجول في الخاطر دون تكلف، وهكذا غدا الانزياح دعامة لعدد من المدارس برغم الاختلافات بينها، وما لا يدرك كله لا يترك جله، سواء تعلق الأمر بالمنطلقات أو المنهج، حيث وجهت انتقادات في حق أسلوبية الانزياح، وذلك من أجل لفت الانتباه إلى قصورها دون إبطال جدواها.

ومن أهم تلك الانتقادات نستعرض بعض النقاط منها:

– كشف خصوم أسلوبية الانزياح عن صعوبة تحديد المعيار تحديداً دقيقاً، إذ ليس له نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، وهذا عجز وقصور بالنسبة له، وعدم الأخذ بعين الاعتبار وجود أثر أسلوبي، فليست كل صور الإنزياحات لها تأثير أسلوبي، مثل الأخطاء النحوية أو النطقية، أو المحذوفات، والجمل غير الكاملة[2].

–بالإضافة إلى ذلك يقوم الدارس بدراسة النص دراسة أسلوبية فيهمل النص ويقوم تركيزه على الجمل غير العادية أو بعبارة أخرى، المنزاحة أي الخارجة عن القاعدة اللغوية فإذا عدّ الأسلوب على أنه انزياح، فهذا يقر لنا أن النصوص غير المنزاحة عن المعيار نصوص من دون أسلوب، بمعنى أنه ليس كل خروج عن النمط المألوف وانتهاك وخرق

---

[1] ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص20.

[2] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان،د ط، 1999. ص 58.

للمعيار يعتبر أسلوباً، وبدوره لا ينتج عنه إبداع فني وقيمة جمالية، وكذلك يؤخذ على نظرية الانزياح أنها أهملت السياق والعلاقات المتغيرة من نص إلى آخر[1].

ومما لاشك فيه أن الانزياح لابدّ أن يتخلل النص في بعض المواضع، لأنّ وجوده في النص بطريقة مبالغ فيها يجرّ النص إلى التعقيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، فيتحول الأسلوب إلى غموض لا تستريح له نفسية القارئ[2].

وقد ذهب الأسلوبيون قبل ميشال ريفاتير إلى تحديد، النمط العادي عن طريق الاستعمال غير أن هذا الأخير نفسه –الاستعمال– مفهوم نسبي، ولا يمكن الدارس من مقياس موضوعي صحيح، وهنا لا يخرج ريفاتير في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، حيث قام بتعويض مفهوم الاستعمال بالسياق الأسلوبي، وكذلك نوّه ريفاتير عن مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النص المدروس[3].

مما سلف ذكره لبعض الأراء النقدية الخاصة بالانزياح نجد أيضا أن الانزياح فكرة تحتاج إلى نظرية ، فالنص الذي يتضمن انحرافا أي خرقا للقواعد اللغوية يجعل الدارس الأسلوبي مركزا عليها، ومهملا لغيرها، مما يترك الخصائص الأسلوبية والتقييمية للنص بدون تقييم، وهذه نقطة من نقاط ضعفه وقصوره[4].

وأمر آخر، فالانزياح من مظاهر الأسلوبية، غير أنه في بعض الأحيان يعجز عن كشف القيمة الفنية، إذ إنّ هناك انزياحات دون قيمة، سواء كانت فنية أو جمالية أو وظائفية، فالانزياح لا يصنع الأسلوب بمفرده ومن خلال هذا يتضح لنا أنه في بوتقة ضيقة لا غير[5].

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 195.

[2] مسعود بودوخة: الأسلوبة وخصائص اللغة الشعرية، ص46.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 104.

[4] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص46.

[5] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص196.

فالانزياح أمر نسبي، كما أنه مصطلح غير مستقر، وهذا من أهم المشاكل التي تعرض لها مصطلح الانزياح، وهي عدم الاتفاق على مصطلح واحد، مما أدى إلى فوضى المصطلح، حيث اختلفت المصطلحات باختلاف الدارسين له[1].

إن مصطلح الإنزياح ليس مصطلحا مطلقا، ومع ذلك لا يمكن ادعاء حتميته للعمل الأدبي عموما، وإذا كان ثابتا عن أن الانزياح يهرب في كل مرة من قبضة الاستعمال العادي، فمعنى هذا أن الانزياح ليس هو العنصر الأساسي لدراسة أساليب النصوص، وقد يصبح في الغد استعمالا عاديا[2].

ومن خلال ما عرجنا إليه سالفا فإن أبرز تلك الانتقادات جاءت من البنيوية نفسها وصرح جيرار جنيت في مقاله "اللغة الشعرية وشعرية اللغة" ببعض الاعتراضات، هو لم يقلل من أهمية نظرية الانزياح من كوهن، ليس ثمة فرق بين ما جاء به كوهن وجنيت وعليه سنقتصر على استعراض أهم هاته الاعتراضات نذكر منها ما يلي:

- غياب الاهتمام بالانزياحات المعجمية في تحديد بنية اللغة الشعرية ومعلوم أن "بيير غيرو" أثبت وجود معجم شعري انطلاقا من دراسته لمتن شعري، وقارن معطيات هذا المعجم الشعري بتلك التي حصرها ديربيك في اللغة العادية وتكشف هذه المقارنة وجود انزياح معجمي واضح جداً.
- إذا كان كوهن يؤكد أن غياب دلالة المطابقة شرط ضروري لظهور دلالة الإيحاء*فإن جنيت يعترض على هذا الموقف ويرى أن الحضور المزدوج لدلالة المطابقة ودلالة الإيحاء هو الذي يحافظ على الالتباس الشعري في الصورة الحديثة أو الصورة الكلاسيكية ونفس الموقف نجده أيضا عند جماعة "مو" البلجيكية في عملها المشترك "بلاغة

[1] يوسف أبو العدوس ، مرجع سابق، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص196.

عامة" فالواقعة الأسلوبية في نظر هذه الجماعة تستدعي استحضار ثنائية المعيار والانزياح في آن واحد. [1]

(*) الإيحاء: هو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة ، أنظر المعجم الفلسفي: جميل صليبا، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص181.

[1] محمد قاسمي: مقال في الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، متاح على:
www.aljabriabed-net/n58-07kasimi(2).htm

الفصل الثاني
أسلوبية الانزياح في رواية الأسود يليق بك

1 أنواع الانزياح

1- 1الاستدلالي

1-2 التركيبي

1-3 الدلالي

1-4 النحوي

ملخص الرواية :

صدرت رواية " الأسود يليق بك " للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي بعد فترة من ظهور ثلاثيتها المعروفة (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس عابر سرير) تخضعنا الروائية لرؤية وطنية ذات طابع فني، قامت فيه التأملات لسقط الكتابة رؤياها ككاتبة مثقفة على وطن يتمزق وبلاد تحترق، جاعلة من قلمها السبيل الوحيد لمكافحة الحاضر المشوه مستعينة بذاكرة الماضي الطاهر لتزرع بذلك حبا وسط ألغام الحياة لتنتصر الحياة على الموت كما جعلت من الحب الذي جسدته في قصة حبها رمزا تواجه فيه الموت والخراب والقتل .

تبدو أحلام مستغانمي في رواية الأسود يليق بك كما لو كانت تريد التجديد والتخلص من المواضيع المطروحة في روايتها السابقة مع الحفاظ على خصوصية وطنية واجتماعية معينة، كما يلاحظ من الجانب الفني أن الكاتبة لم تتلخص من معين السير الذاتي وبالطريقة نفسها في الثلاثية، فهي لا تحكي سيرتها الذاتية كما لو كانت تتماهى معها وتوازيها كأن تحرك موقع الشخصيات وتحرك من أسمائها ووظائفها، فقط أحلام الكاتبة هذه المرة تختفي من أضواء روايتها وتترك غيرها يمثلها .

هالة الوافي فتاة جزائرية أوراسية تمتهن التعليم وتمارس هواية الغناء تعركها مآسي المحنة الأمنية التي عاشها الوطن " العشرية السوداء " فترة التسعينات، يقتل الإرهاب والدها المغني المعروف، كما يقتل أخاها أيضا (الشاب المثقف الحالم بالارتباط بالصحافية) تعيش هالة مع والدتها سورية الأصل – الوالدة التي كانت قد فقدت والدها في إحدى المحن الأمنية بسوريا قبل ثلاثين سنة، وقد اختارت حينها الزواج من المطرب الجزائري الوافد إلى سوريا من اجل دراسة الموسيقى، ورحلت معه إلى الجزائر، ونظرا للضغط الأمني والاجتماعي تتحول الفتاة ووالدتها للعيش والاستقرار في سوريا، وهناك تتعرف هالة على رجل الأعمال اللبناني طلال هاشم الذي سعى إلى استمالتها والاستحواذ عليها وإغرائها بماله وغرائبية تصرفاته .

تبدو هالة كما لو كانت أرجوحة في لعبة امتلاكه لها، بالرغم من فارق السن بينهما فهي ذات السبعة وعشرين ربيعا، أما هو فخمسيني العمر، متزوج وله بنتان وأسرة تبدو مستقرة، فما الذي يجعل هذا الرجل يسعى إلى اصطياد هذه الفتاة ؟ أليس الدافع هو الغرور المادي وعقد لامتلاك المعروفة عند بعض الشخصيات البرجوازية ؟ وهل هناك مبرر لاستجابة هالة لأوامره ؟ فهي تستجيب له كلما دعاها للقائه على ما في ذلك من إغراء مادي ! فهي علاقة غير متكافئة ومتوازنة حسب القيم والتقاليد الجزائرية، على الرغم من تمسك هالة بقيمها ودفاعها عن كرامتها، فهي تمثل قيمة نضالية تمتد من محاربة الاستعمار وتستمر إلى مواجهة الإرهاب .

سيرة أحلام مستغانمي :

ولدت أحلام في (13 أبريل 1953) وهي الابنة البكر لعائلة جزائرية من مدينة قسنطينة، والدها " محمد الشريف " أحد ثوار المقاومة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945 .

وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك، خمسة وأربعون ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات، ثم أصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري، والذي أدى إلى ولادة ما هو أكثر أهمية وخطرا : حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري FLN .

نشأت في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورا أساسيا، وكانت مقربة كثيرا من أبيها وخاليها عز الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر، وعبر هاتين الشخصيتين عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية والتي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري .

تعليمها : اختار والدها لها اللغة العربية، تتعلمها كلغة أساس لتثأر بها، فكانت أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية، أول مدرسة معربة للبنات في

العاصمة، وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعات الجزائر، وقد أكملت تعليمها حتى نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوريون في فرنسا .

محطات : سنة 1967 وإثراء انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلة، وقع الأب مريضا نتيجة للخلافات " القبلية " والانقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس ألد الأعداء، هذه الأزمة النفسية أو الانهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال، مما أدى إلى الإقامة من حين لآخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني[1] .

في تلك السنة كان على أحلام وكانت بنت الثمانية عشر عاما وأثناء إعدادها لشهادة الباكالوريا، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد، ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد وتقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان " همسات " وقد لاقت تلك " الوشوشات " الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري، الذي وجد له سندا في صوتها الإذاعي المميز، وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية .

أصدرت أول ديوان سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان " على مرفأ الأيام "، وبعد منتصف السبعينات هاجرت أحلام مستغانمي إلى فرنسا، تزوجت من صحفي لبناني وتفرغت حينها لعائلتها وغابت مدة عن الساحة الأدبية العربية .

---

[1] أدب – الموسوعة العالمية للشعر العربي أحلام مستغانمي متاح على :

www .adab.com./ littérature/ modules.php ?name = Sh3er .SSd …

وفي بداية الثمانينات كان قرارها في العودة مجددا إلى الكتابة، فشاركت في مجلة " الحوار " التي كانت يصدرها زوجها من باريس، ومجلة " التضامن " التي كانت تصدر من لندن، وفي ذلك الوقت حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوريون.

في عام 1993 م بدأ إصدارها للثلاثية الحدث، بدءا بـ " ذاكرة الجسد " وكانت بها أول امرأة جزائرية تؤلف رواية باللغة العربية، تبعتها " فوضى الحواس " 1997، " عابر سرير " 2000 م .

أوسمة :

عن روايتها " ذاكرة الجسد " حازت على جائزة نوبل، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، منحت لها سنة 1996 من مؤسسة نور بالقاهرة .

جائزة نجيب محفوظ للرواية، منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة1998م.

حازت الرواية " ذاكرة الجسد " في المقرر التعليمي للعديد من الجامعات الدولية، وفي جامعات عربية أيضا (السربون بباريس، جامعة ليون، جامعة ماريلاند بواشنطن، الجامعة الأمريكية ببيروت والقاهرة، جامعة عمان بالأردن، الجامعات الدولية الجزائرية جامعة سانت، جوزيف بيروت ...) وأيضا في برنامج الثانوية العامة بلبنان [1].

اختارتها صحيفة " الشروق الجزائرية الشخصية الثقافية لعام 2007 م .

وقد سبق للأديبة أن اختارتها المجلة العالمية Forbes الكاتبة العربية الأكثر انتشارا لتجاوز مبيعاتها عتبة المليونين و ثلاثمائة ألف نسخة واختارتها مجلة Arabian Business العالمية في إحصاء سنوي ترصد من خلاله أهم الشخصيات في العالم العربي مرتين على التوالي في 2006 و 2007 م . من بين أقوى 100 شخصية عربية .

[1] أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي ، أحلام مستغانمي : المرجع السابق .

مؤلفاتها :

- ذاكرة الجسد
- فوضى الحواس
- عابر سرير
- الجزائر امرأة ونصوص
- على مرفأ الأيام
- أكاذيب سمكة
- الكتابة في لحظة عري
- نسيان Com
- قلوبهم معنا، وقنابلهم علينا

ترجم لها :

ترجمت رواية " ذاكرة الجسد " إلى لغات عديدة منها الانجليزية بواسطة بارعة الأحمر وإلى اللغة الإيطالية بواسطة فرانسيسكو ليجيو، وإلى الفرنسية – منشورات ألبين ميشيل – بواسطة محمد مقدم .

ويذكر أنها في طريق الصدور باللغات (الألمانية، الإسبانية، الصينية، الكردية) .

وتقطن مستغانمي حاليا في العاصمة اللبنانية " بيروت [1].

I.مظاهر الانزياح في الرواية :

في هذا الجزء من البحث، سنتطرق إلى ذكر عدة مظاهر للانزياح التي تجلت في ثنايا رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " باعتبارها تعبيرا صادقا، جسدته الروائية في شكل فعل أدبي، ولم تتدخل الروائية عن موهبة الشعر، كما لم تغادر عالم الجمال، لذا نجدها من خلال النص شاعرة وروائية، حيث عرضت أحلام مستغانمي الواقع المعاش من خلال رؤية

[1] أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي ، أحلام مستغانمي : المرجع سابق .

أدبية وجمالية خاصة، وهذا مما جعلها تهتم بالشكل الفني من خلال خرق وانتهاك النمط التعبيري المتواضع عليه، أو ما يعرف بالانزياح حيث تتمثل مظاهره فيما يلي:

1.1. الانزياح الاستبدالي :

يعد الانزياح الاستبدالي من أكثر المستويات اللغوية مرونة، حيث يستبدل الدكتور صلاح فضل مفهوم الانزياح ويحل محله لفظة الانحراف موضحا مفهومه على أنه خروج عن القواعد المتعارف عليها، وذلك من خلال إدراج الألفاظ الغريبة بدل المألوفة وتفريد ما يمكن جمعه وتوظيف الصفات مكان الأسماء وتقديم ما يمكن تأخيره وتأخير ما يمكن تقديمه [1] ونستدل على هذا النوع من الانزياح من المتن الروائي حيث نجد أن الروائية أحلام مستغانمي قد عمدت إلى توظيف الصور البيانية بأنواعها ومن بينها الاستعارة وتعتبر هذه الأخيرة مجازا لغويا يستخدم اللفظ فيه على غير معناه الأصلي، فهي تبنى على التشبيه، وهي نوعان : استعارة تصريحية واستعارة مكنية .

فالاستعارة المكنية تتضمن الكناية وهذا ما سنوضحه من خلال الأمثلة التالية : " كما يأكل القط صغاره، وتأكل الثورة أبناءها، يأكل الحب عشاقه يلتهمهم وهم جالسون ... "[2].

شبه الثورة في صورة إنسان الذي من شأنه أن يحصل منه الأكل، حذف المشبه به وهو الإنسان ودل على قرينته وهي الأكل، كما شبهت الروائية الحب كأنه إنسان يأكل عشاقه، حيث شبهت الحب حين يأكل عشاقه كالنار عندما تلتهم الأخضر واليابس، حذفت المشبه به وهو الإنسان ودلت على قرينة من قرائنه وهي الأكل على سبيل الاستعارة المكنية.

" ... وحده البحر يسمع أنين الحيتان في المحيطات ... " [3]

قامت الروائية هنا باختراق القواعد التعبيرية المتواضع عليها، وذلك لاعتمادها على الصور غير المألوفة المتمثلة في الصور البيانية، حيث شبهت في المثال السابق البحر على

---

[1] ينظر صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص 212 .

[2] أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك ، هاشيت أنطوان للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 15 ، 2012 ، ص 11 .

[3] المصدر نفسه، ص 13 .

أنه كائن حي ودلت على لازم من لوازمه وهو السمع، حذفت المشبه به وهو الإنسان، وجاءت بقرينة دالة عليه وهي حاسة السمع على سبيل الاستعارة المكنية .

" هل يبكي البحر لأن سمكة تمردت عليه ؟ كيف تسنى لها الهروب وليس خارج البحر من حياة للأسماك " [1].

في هذا المثال تتساءل الروائية وتطرح أسئلة غير متوقعة، فهي تنتهك حرمة الأنماط التعبيرية المتواضع عليها، وفي هذا المثال تتساءل عن كيف يعبر البحر عن حزنه بالبكاء لأن سمكة فارقت حياته، هنا تتضمن استعارة مكنية قرينتها حالية، حيث شبه البحر بالإنسان ودل على قرينته وهو البكاء، حذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بلازم من لوازمه وهو البكاء .

يبدو أن مستغانمي قد تحايلت في روايتها الأسود يليق بك بالصيغة البديعية، حيث تعد الرواية غنية جدا بالتشبيهات المبهرة من بينها : " ... وإنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف ... " [2].

في هذا المثال تستعيد أحلام مستغانمي مما هو متبل في مطبخها الإنشائي توصيفا، حيث وصفت الفراق على أنه ضربة سيف قاطعة، كما تقطع صلة الترابط والالتحام مثله مثل ضربة السيف فالقاسم المشترك بينهما هو القطع .

" فيسف العشق كسيف الساموراي، من قوانينه اقتسام الضربة بين السياف والقتيل " [3]

يبدو أن أحلام مستغانمي تأنس إلى نوع من الإنشائية، حيث تفصح لنا قراءة الرواية أن كلماتها منتقاة بعناية وهذا ما يتضح لنا من خلال المثال السابق حيث قامت بتشبيه العشق بسيف الساموراي دلالة على أن العشق هو أداة وسيلة للقتل لا غير، فالعشق يقسم عذابه بين العاشق والمعشوق كما يقسم سيف الساموراي الضربة بين السياف والقتيل .

---

[1] المصدر السابق : ص 12 .

[2] المصدر نفسه ، ص 11 .

[3] أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، ص 11 .

" كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور شهية بفرح طازج ... "

قامت الروائية أحلام مستغانمي بالإفراط من الصور البيانية، حيث جعلت مبدأ[1] الانزياح مرتكزا لبناء روايتها، فمن خلال هذا المثال وضحت لنا أن هالة كانت فتاة مبتهجة مسرورة كالفراشة وسط البساتين، وهذا لبراءتها ورقتها .

على غرار ما سبق، نجد بين ثنايا الرواية تعابير خارجة عن النمط المألوف كما اهتمت الروائية أيضا بالكناية متمثلة فيما يلي :

" ... وتشرد الآلاف اثر عشرية الدم " [2] تعبير مجازي يعبر عن العشرية السوداء وما جنى منها من خراب ودمار وسفك للدماء جراء ما قام به جماعة من الإرهاب، على سبيل الكناية عن المحنة الأمنية التي عاشها الوطن فترة التسعينات ؟

" حمل رجال الأوراس الثورة وحدهم ... " [3]

وضحت الروائية أحلام مستغانمي في رواية الأسود يليق بك عن الواقع من خلال رؤية أدبية ذات طابع فني، حيث ترمز لرجال الثورة برجال الأوراس فهي تبرز الزج بالمحنة الوطنية وأن رجال الأوراس هم من حملوا الثورة على أعناقهم .

1. 2. الانزياح التركيبي :

إن الحديث عن الانزياح التركيبي هو الحديث عن السياقات الخطية للإشارات اللغوية وهو يتصل بها أيما اتصال، والانزياح التركيبي نلمحه من خلال الخروج على قواعد النظم والتركيب ومثاله الاختلاف في ترتيب الكلمات [4]. والرواية التي بين أيدينا جاءت مليئة بهذا النوع من الانزياح الذي سنتطرق إليه من خلال هذه الأمثلة .

---

[1] المرجع السابق، ص 18 .

[2] الرواية، ص 26 .

[3] المصدر نفسه ، ص 63 .

[4] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 110 .

" قال لها يوما بنبرة مازحة حقيقة أخرى : " تدرين ... لا أفقر من امرأة لا ذكريات لها " . لم يبد أنها قد استوعبت قوله، أضاف " كانت النساء قبل أن توجد المصارف، يخبئن ما جمعن على مدى العمر من نقود و مصاغ في الوسادة التي ينمن عليها تحسبا لأيام العوز والشيخوخة،لكن أثرى النساء ليست التي تنام متوسدة ممتلكاتها بل هن تتوسد ذكرياتها "[1].

إن القارئ لهذا المثال ومن خلال سياق الكلام يستوقفه المفهوم العام للفقر حيث جاء تعريفه في البداية وكأنه شيء ملازم للنساء، فعلى حد قول الروائية لا أفقر من امرأة لا ذكريات لها مفهوم فيه نوع من الخروج عن المألوف لأذن السامع حيث نجدها وفي نفس المثال تعود إلى إعطاء المفهوم الصحيح والشائع لمفهوم المرأة الفقيرة وهي التي تخبئ ما جمعت على طول عمرها من نقود ومصاغ في الوسادة خشية الفقر والعوز ومن شدة الفقر فإنها تلازم وسادتها عند نومها، لتعود مرة أخرى فتصف المرأة الثرية بأنها ليست التي تتوسد أنعم الوسائد كما هو معروف وإنما هي تلك التي تنام متوسدة ذكرياتها، وهذا تعبير فيه نوع من المجاز وخرق لما ألفته النفس البشرية، إلا أن الروائية عمدت إلى ذلك إيمانا منها بالقيمة الجمالية التي أحدثتها على سياق الكلام .

وفي مثال آخر نستشف بوضوح الانزياح التركيبي .

" على الرغم من مرور سنتين على ذلك اللقاء التلفزيوني، ما زال يذكر كل كلمة لفظتها، احتفظت ذاكرته بكل تفاصيله، ندم يوم ذاك لأنه لم يتنبه لتسجيله، فقد كان يحتاج إلى أخذ جرعات إضافية من صوتها، كمن يأخذ قرصا من الأسبرين لمعالجة مرض مزمن اكتشف مرضه للتو وهو يتابعها، كانت تنقصه امرأة مثلها كي يتعافى، ويتخلص من كل الأجهزة الاصطناعية التي يستعين بها على حياة فقدت مباهجها " [2]

المثال الذي بين أيدينا يوضح لنا كيف عمدت الروائية إلى استعمال ألفاظ ليست في مكانها الأصلي نحو قولها : يحتاج إلى أخذ جرعات إضافية من صوتها وهي في الواقع

---

[1] أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك ، ص 13 .

[2] المصدر نفسه ، ص 18 .

تحسن التلاعب في تراكيب الكلمات وتحسن سبكها ثم تعود في نفس القول لتوضح أن صوتها كان مؤثرا بنفس تأثير قرص الأسبرين، وهي بذلك تمزج بين التعابير المجازية والحقيقية .

والمثال هذا يوضح هو الآخر كيف عمدت الروائية إلى استخدام الانزياح التركيبي تقول " حاولت أن تضبط مشاعرها، أن تظل على هدوئها، أن تغني للكراسي الشاغرة، كما لو كانت ملأى، لكن في نهاية كل أغنية كان تصفيق اليدين الوحيدتين يطيح أوهامها " [1]

انه لمن البديهي أن الروائية يقظة لمثل هذه الانزياحات خاصة وأنها تمس السياق العام، ففي هذا المثال وردت التراكيب في بداية الكلام واقعية لا يمسها أي عدول عن سمتها الحقيقي، ثم ما تلبث الروائية إلا أن تغوص في أعماق الانزياح التركيبي من خلال التعابير التالية " أن تغني للكراسي الشاغرة، كان تصفيق اليدين الوحيدتين يطيح أوهامها "

والمثال الآتي يوضح صورة الانزياح التركيبي .

" حطت في مطار فيينا مشيا على سولفيج الأحلام، كما لو كانت تقفز على نوتات بيانو، بخفي راقصة بالية .

نزل قلبها وصعد مرارا السلم الموسيقي، حتى خافت أن تتعثر بفرحتها " [2]

المثال الذي بين أيدينا فيه مجموعة من التعابير التي استعملت في غير مكانها الأصلي كقول الروائية : " مشيا على سولفيج الأحلام "، كما لو كانت تقفز على نوتات بيانو " . " نزل قلبها وصعد مرارا السلم الموسيقي " اجتمعت هذه الجمل مكونة ما يسمى بالانزياح التركيبي الذي يتعلق بالسياق العام للفقرات .

وفي مثال آخر يتجسد الانزياح التركيبي بوضوح :

" رجل لا يدري أن الكلمات كالرصاصة لا تسترد، راح يطلق عليها وابل رصاصه "

---

[1] المصدر السابق ، ص 108 .

[2] أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك ، ص 245 .

كيفما اتفق كانت الكلمات تأتي إليه كما تأتي الدموع إليها ... الكلمات التي تقتل لاحقا. الكلمات الغيوم التي تمطر دمعا في ما بعد. ذلك أنها قررت أن تبقى واقفة، تتأمل تدفق حممه ... " [1]

في هذا المثال جاءت التراكيب اللغوية على غير ما ألفناه فالمعروف أن الرصاصة هي عبارة عن سلاح تستعمل لمواجهة العدو، أما في هذا المثال فجاءت لفظة الرصاصة في غير سياقها الحقيقي " يطلق عليها وابل رصاصه " والروائية هنا أدركت ضرورة الإتيان بمثل هذه التراكيب على فقراتها خاصة وإنها تخلق جمالياتها على مستواها، والفقرة التي بين أيدينا مليئة بالتراكيب التي استعملت على غير عادتها : " الكلمات الغيوم التي تمطر دمعا في ما بعد " " تتأمل تدفق حممه " يلمس هنا القارئ ذلك العدول عن اللفظ في سياقه الأصلي إلى سياق غيره .

1. 3. الانزياح النحوي:

من صور الانزياح في النحو وهي كثيرة جدا، التقديم والتأخير، والمخالفة بين العدد والمعدود، والتذكير والتأنيث والخروج عن القاعدة إجمالا، وجميع صور الخلاف النحوي.[2]

يظهر لنا من خلال الرواية التي بين أيدينا أن الانزياح النحوي حاضرا جليا والمثال الذي بين أيدينا يوضح ذلك .

" الجولة ؟ [3] " حذف الفعل تقدير القول أتقولين الجولة ؟ وهذا دلالة على الإيجاز والاختصار لا الذكر والتطويل، فالروائية في هذا المثال قصدت على حذف الفعل أتقولين واكتفت بذكر الجولة .

---

[1] أحلام مستغانمي الأسود يليق بك، ص 285 .

[2] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 188 .

[3] الرواية ، ص 16 .

" مصطفى تمنته زوجا، الحياة معه لها خفة دمه "[1] حذفت الروائية أداة التعليل " لأن " فتقدير القول هو تمنت مصطفى زوجا لأن الحياة معه لها خفة دمه، فهذا الحذف يضفي جمالية في الأسلوب .

" لم يدرك وهي تغني أمبتهجا كان أو حزينا " [2] قامت الروائية أحلام مستغانمي على تقديم الحال عن المفعول به، حيث قدمت الجملة الاسمية (وهي تغني) في محل نصب حال كما تأخر الفعل والفاعل عن المفعول به في الجملة الموالية (أمبتهجا كان أو حزينا) وهنا عبرت عن الحالة النفسية سواء كانت الحالة فرحة أو حزينة .

وفي باب آخر من صور التقديم والتأخير جاء في كثير من الجمل الواردة في الرواية تقديم الجار والمجرور حتى أنها ابتدت كثيرا من الفقرات بذلك والأمثلة التالية خير دليل ." في لبنان ما من قضية إلا تصب في جيب أحد " [3] وفي هذا المثال تقديم للجار والمجرور والذي في الأصل يرد في آخر الكلام وهو أيضا يشكل خرقا لتركيب الجملة .

وفي مثال آخر نلاحظ أيضا تقديما للجار والمجرور على تراكيب الجملة الأخرى من فعل وفاعل ومفعول به . وهو أمر يقع تحت خرق النظام اللغوي المتعارف عليه : " من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر ! " [4] حيث إن الروائية من خلال هذا المثال نجدها تتعمد تقديم الأمر الذي له أهمية عندها فجاءت لفظة من مكر في بداية كلامها نظرا للحالة النفسية التي كانت تسايرها، وهي بذلك تحاول أن تكون تعابيرها عفوية حتى لا يتسنى لنا الشعور بأن هناك شيئا مقصودا . إلا أن الأمر عندما يتعلق بمسائل النحو، فإننا هنا لا يمكن أن نقول أن الأمر جاء عفويا فخرق القاعدة شيء مقصود .

وجاء في مثال آخر : " بعد ذلك قضى أكثر من عامين متنقلا بين المخابئ يعالج الجرحى ويولد النساء المغتصبات اللائي سباهن الإرهابيون " [5] لم تكتفي الروائية من تأخير الفاعل، فلجأت أحيانا كثيرة إلى حذف الفاعل، وهي إحدى صور الانزياح النحوي، وهو أبلغ من سابقيه، فالقارئ من خلال هذا المثال لا يدرك جليا من هو صاحب الفعل الا من خلال

---

[1] أحلام مستغانمي الأسود يليق بك ، ص 25 .

[2] المصدر نفسه ، ص 31 .

[3] المصدر نفسه ، ص 84 .

[4] المصدر نفسه ، ص 85 .

[5] المصدر نفسه ، ص 07 .

قراءته لمحتوى الرواية، فهو لا يدرك في هذا المثال من قضى أكثر من عامين، ومن عالج النساء .... والحذف هنا وقع لعنصر أساسي في تركيب الجملة وهو الفاعل من يتحدد به من صاحب الفعل وعليه فالروائية لم تغفل على عنصر كهذا لعلمها بما يحثه حذف الفعل في تركيب الجملة من خرق وخروج للقاعدة النحوية المتعارف عليها .

يقول الجرجاني في معرض حديثه عن الحذف : " والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن " [1]، من خلال هذا القول ندرك أن التلميح أفصم من التصريح، ولعل الصمت أبلغ من الكلام في بعض الأحيان، وهذا ما جعل الروائية تعمد إلى مثل هذه الأساليب .

1. 4. الانزياح الدلالي :

يتمثل الانزياح الدلالي في ظاهرة الرمز إذ ينزاح الدال عن مدلولاته الأصلية المألوفة، فالمبدع يقلب الكلمات لكي تصبح وظيفتها اللاتحديد، ولكنها مرهونة في سياقها، حيث تفتح الأفق الرحبة أمام القارئ الذي يعتبر منتجا لدلالات تتوالد فيها المعاني .

" ولكن الذي يثير الفكر، ويتنفر التبصر، هو تلك الطواعية والليونة الذي تعتري اللغة حينما تقع بين يدي صانع متمكن يلوكها لوعا حتى وإن احتكم إلى التوليفة القديمة للصورة البيانية، حيث يعتمد إلى استحضار أطراف لا تتنافر من حيث وجه الشبه، ولكنها تتنافر من حيث كونها أطرافا جديدة لم يسبق أن وظفت لدى الأولين، لأنها أطراف من صميم المعطيات المعاصرة التي ينجح المبدع في استغلالها ليبث في لغته لمسة حديثة، ونفسا جديدا ولأنها تتعدى كونها مجرد " كلمات " إلى رموز ثقيلة الوزن والبعد، استعارة كانت أم تشبيها " [2].

إن قراءتنا لإنتاج الكتابة أحلام مستغانمي لـ " رواية الأسود يليق بك " تحيلنا على قدر كبير من الجودة بالنظر إلى ما هي عليه من إبداع أدبي، ولغة شاعرية راقية .

---

[1] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 189 .

[2] خيرة بن علوة : تلقي الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي ، وقفات تحليلية على نماذج من رواية الأسود يليق بك لأحلا مستغانمي ، مجلة البلاغة والنقد الأدبي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، العدد الأول ، 2014، ص 34 .

رسمت الروائية ملامح الرمز من خلال استثمار طاقات إيحائية تستوقف القارئ في وقفة تأملية، تؤدي إلى انفتاح أوسع في التشكيل العام للصورة مما يؤكد استحالة وجود قراءة واحدة للنص، وهذا يعني أن قراءة النص هي صورة انزياح لدال منزاح يحمل في مكانه عدة مدلولات تشكل نصا جديدا في ذهن المتلقي، " فسيف العشق كسيف الساموراي، من قوانينه أقسام الضربة القاتلة بين السياف والقتيل "[1] انزياح عن المألوف وهذا ما يدرج في قاموس المجاز حيث يقوم – المجاز – على أساس فكرة الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وتجاوز المعنى الذي وضع لأصل، الكلام في اللغة إلى معنى جديد في إطار النص أو السياق العام [2].

ويتضح في المثال السابق، أن الروائية صورت العشق في شخصية أسطورية " الساموراي " فالعشق بطلا أسطوريا، لا يهزم أبدا، قائد الانتصارات في حلبة الصراع اعتمدت أحلام مستغانمي الساموراي كرمز يحمل، دلالات القوة والشجاعة .

فمن المعروف أن الخطاب الروائي بشكل عام هو بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، ومثال على شاكلة : " لقد أفقرها بعدها، لكنه ليس نادما على ما وهبها خلال سنتين من دوار اللحظات الشاهقة " [3].

تمتزج فيه الاستعارة بالكناية، نستشف منها كيف يكون البعد عائق بين عشيقين ؟ وما ينتج عنه من فقر عاطفي، فهذا يدعو إلى تجديد النشاط التساؤلي، حيث تعبر الرواية عن تلك الصورة بأسلوب راق، منتهية إلى أن البعد يولد الفقر العاطفي، والحنيف إلى دفئ الحبيب، وهذا يحيلنا إلى كناية عن اللقاء بين محبوبين شعور لا يلمسه إلا من عاش وجرب معنى العشق وتذوق عذابه .

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك: ص 11 .

[2] يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط7، ج1 ، 1983 ، ص402.

[3] الرواية : ص 14 .

وتعتبر السياقات غير المتوقعة والمنزاحة لتركيبة الصورة الشعرية إحدى الدعائم اللغوية للخطاب الروائي وهذا يتضح من خلال قول أحلام : " راح يشاهد بفضول تلك الفتاة غير مدرك أنه فيما يتأملها، كان يغادر كرسي المشاهد، ليقف على خشبة الحب "[1] هي صورة بلاغية منزاحة عن الكلام المألوف، إذ يخيل في الأذهان أن محبوبته تقف على المسرح فتثور مشاعره وأحاسيسه نحوها وأنها قدره ومكتوبه .

فالكناية تضفي الدقة الايحائية، وعلى هذا يعرفها السكاكي على أنها أوسع من مجرد لفظ اطلق وأريد معناه، لأنها تنطوي تحت عدة دلالات مختلفة مرهونة بالسياق [2].

وبحسب هذا تقول أحلام مستغانمي : " لم تكن تشبه أحدا في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل " [3]، ويتضح لنا هذا التصوير أكثر براعة وجودة، حيث قامت بتصويرها في كوكب لامع وهو النجم، وهذا دلالة على الجمال والرقة والصفاء، كما هو دلالة على الشهرة وصعوبة المنال .

" معه كان عود الثقاب رضا لا يصلح لاشتعال فتيلة ! "[4] أحلام مستغانمي : في هذا التعبير انزاحت عن النمط المتواضع عليه حيث حلت مكانه دلالات عدة فأدمجت التشبيه الضمني وأمزجته بالكناية، إذ أوحت الصورة بأن العلاقة مع هذا الرجل، ليست دائمة، فهو ليس الرجل المناسب لأنوثتها مثل عود الثقاب المتفاعل مع الرطوبة لا يصلح للاشتغال وهذا الرجل بالنسبة لها ليس جديرا بهذه العلاقة الزائفة .

يتضح لنا من خلال قراءتنا لمحطات من رواية " الأسود يليق بك " أنها مكثفة بالإيحاء والمجاز كالتشبيه والاستعارات والكنايات ومفعمة بإيداع أدبي ولغة شاعرية راقية تشد القارئ بجاذبية بما فيها من مفاجآت وغرائبية، وما الإبداع الأدبي إلا ثوب جميل يزين المواضيع المنتقاة، والأصل فيه هو اللغة الراقية والأسلوب الجميل مع المعالجة الفنية الجذابة لتدهش القارئ وتأثر مشاعره وتروي ظمأه وتنعش ذائقة المطالعة لديه .

---

[1] يوسف بن محمد بن علي السكاكي : المرجع سابق ، ص 14 .

[2] ينظر : السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 412 .

[3] المرجع نفسه ، ص 15 .

[4] المرجع نفسه : ص 23 .

خـــاتمة

خاتمة :

تمثل هذه الوقفات إضاءة تقوم على رصد أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النهي لرواية الأسود يليق بك ، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الغوص في أغوار هذا البحث :

1. يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية .

2. عدم وجود مصطلح يتطابق مع مصطلح يتطابق مع المصطلح الانزياح بالمفهوم الحديث ، تطابقا كليا ليبقى مجال الخصوصية والتميز مفتوحا .

3. إن ظاهرة الانزياح ظهرت بجلاء عند اللغويين والنقاء الغرب المحدثين – وإن اختلفت منطلقا تهم وتسميتهم للظاهرة – ، مما أوجد جملة من المصطلحات تعبر عن الواقع العرضي مثل: المخالفة ، الشناعة ، الانتهاك ، الانحراف ، خرق السنن .

أما الدارسون العرب المحدثون ، فقد أصلوا للظاهرة ، كما أنهم تأثروا بالدراسات الغربية ، خاصة بنظرية " جوكوهن " ، فاستفادوا وأفادوا بذلك خلفيات معرفية ينطلق منها الدارس المعاصر .

4. للانزياح عدة أنواع حصرها الباحثون في خمسة أنواع وفق معايير متفق عليها وهي:

1) الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة .
2) الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية .
3) الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية .
4) الانزياحات الخطية السياقية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية .
5) الانزياحات التركيبية والاستبدالية .

5. دور الانزياح في التحليل النهي يكمن في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب ، إذ هو إحدى مقومات الشعرية ، كما أنه يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية .

6. جمالية الانزياح تتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح وهو في حد ذاته يحمل هدفا خاصا وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر ، كما أن من

جماليات الانزياح لفت الانتباه ، ومفاجأة القارئ أو السامع ، وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع يتوافق معه الذوق .

7. من مطلبات دراسة الانزياح أنه يقف عاجزا على تحديد معيار دقيق وهي المشكلة الأساسية التي تواجه نظرية الانزياح ، إذ اعتبره كثير من خصوم نظرية الانزياح أنه أمر نسبي ، كما أنه مصطلح غير مستقر ، ومن بين المشاكل التي تعترض الانزياح هي عدم الاتفاق على مصطلح واحد ، مما أدى إلى فوضى المصطلح .

8. رواية أحلام مستغانمي " الأسود يليق بك " تعبيرصادق عن الغربة ، وتجسيد لها في شكل فعل أدبي ، إذ تسرد فيها قصة حب فيها كثير من المواقف ، وعليه جاء يبين ثنايا النص دارية عميقة بحقيقة النفس الإنسانية تشعرك بأن الكتابة تعنى بالعمق ، كما تعنى بالسطح وتفهم الباطن كما تفهم الظاهر .

9. من خلال رواية : الأسود يليق بك " استطعنا أن نرصد مجموعة من الانزياحات على أنواعها نذكرها كالتالي :

- الانزياح الاستبدالي .
- الانزياح التركيبي .
- الانزياح الدلالي .
- الانزياح النحوي .

10. الروائية أحلام مستغانمي من خلال روايتها " الأسود يليق بك " كانت كثيرا ما تترصد تلك الانزياحات على أنواعها ، نظرا للدور الذي يلعبه الانزياح والجمالية التي يسقطها على لغة النص .

وتبقى ظاهرة الانزياح ماثلة بقوة في الدراسات النقدية ومستدعاة بشكل لافت للنظر مادامت اللغة ولودة خلاقة ، متجاوزة دائما للمألوف والمملول.

المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

1-القرآن الكريم:

2-المراجع

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003.
2. بيرجيرو : الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994.
3. حسن ناظم البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
4. رحمان غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004. موكارو فسكي جان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، مجلة فصول، ع1، 1984.
5. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، ط3، 1992.
6. شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي : مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004 .
7. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، 1992.
8. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1998.
9. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
10. عشتار داوود : الأسلوبية الشعرية، دار مجدلاوي، الأردن عمان، ط 1، 2007 .
11. فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط 1، 2003 .

12. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباري : القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008 م .
13. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.
14. محمد عبط المطلب : البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994.
15. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط 1، 1989.
16. مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011.
17. منذر عياشي : الأسلوب وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا ط1، 2002.
18. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2002.
19. ميكائيل ريفاتير : معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد احمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، .1993 عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، د ط، 2003 .
20. نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة الجزائر، ج1، 2010.
21. هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان،د ط، 1999.
22. يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان ط 1، 2007.
23. يوسف بن أبي محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط7، ج1، 1983.

المصادر:

1. أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك، هاشيت أنطوان للنشر، بيروت، لبنان، ط 15، 2012.

المقالات:

محمد قاسمي: مقال في الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، متاح على:
www.aljabriabed-net/n58-07kasimi(2).htm

أدب – الموسوعة العالمية للشعر العربي أحلام مستغانمي متاح على :
www .adab.com./ littérature/ modules.php ?name = Sh3er .SSd …

المجلات:

1. خيرة بن علوة : تلقي الصورة البلاغية بين الأثر الأسلوبي والدور التواصلي (وقفات تحليلية على نماذج من رواية الأسود يليق بك لأحلا مستغانمي)، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، العدد الأول، 2014.
2. موكارو فسكي جان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، مجلة فصول، ع1، 1984، ص42.

ملحق الأعلام :

تودوروف TzvetanToborov :

بلغاري ولد سنة 1939، درس فيها الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا سنة 1963 وحصل على جنسيتها، من أهم أعماله : نشرل " نظرية الأدب " وتأليفه بالاشتراك مع ديكرو " للقاموس الموسوعي في علوم اللسان " كما أنه يدير مع جيرار جنيت مجلة شعرية .

جاكبسون Roman Jakbson :

ولد بموسكو سنة 1896 ألسني بنيوي روسي، ارتبط اسمه بمدرسة كوبنهاعن توفي سنة 1982، من أهم أعماله : التقابل الثنائي، الوسم، محوري الاختيار والمزج التشابه والتجاوز، التمييز بين الشيفرة والمرسلة والوظائف السيميائية .

جماعة مو " Mu " Groupe :

وهم : ج، ديبوا **(Jacques Dubois)**، ف، آيدلين : **(F. Edeline)**، كلينكا نبارغ :

(J.M.Klinkonberg)، مينقاي : **(P.Minguet)**، بير : **(F.Pire)**، ترينون :

(H.Trinon)، اشتركوا في وضع " البلاغة العامة " .

ريفاتير ميشال Riffaterre Michael :

أستاذ بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس من مؤلفاته : محاولات في الأسلوبية البنيوية .

فاليري **Paul valery .**

أديب فرنسي (1871 – 1946)، اهتم كثيرا بقضايا اللغة والنقد، عين أستاذ بكلاج فرنسا سنة 1937، يعد علما من أعلام فلسفة اللغة والأدب وكذلك علما أصوليا .

فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure :

سويسري (1857 – 1913) درس في جنيف ثم في ليبزع حيث أعد أطروحة موضوعها حول استعمال " المضاف " المطلق في اللغة السنسكريتية، درس بمدرسة الدراسات العليا

النحو المقارن من أهم أعماله " دروس في اللسانيات العامة " نشرها بعض تلاميذه سنة 1916 .

ليوسبيتزر Léo Spitzer :

نمساوي النشأة عاش بين سنتي (1887 – 1960) هو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب من مؤلفاته دراسات في الأسلوب والأسلوبية والنقد الأدبي .

وافار Warron Weaver :

رياضي أمريكي ولد سنة 1894 اشترك مع شانون في وضع القواعد الرياضية لنظرية الأخبار سنة 1949 وذلك في كتابهما " النظرية الرياضية في الإبلاغ " .

والاك René Wellek :

نمساوي ولد في فيينا سنة 1903، تحصل على الدكتوراه في براغ سنة 1926، استقر بالولايات المتحدة، من مؤلفاته : " النظرية الأدبية " بمشاركة فاران، " مصادر تاريخ الأدب الانجليزي "، " تاريخ النقد الأدبي الحديث " " مفاهيم النقد الأدبي " " مكافحات "، " نظرية تاريخ الأدب " " تاريخ الأدب أطواره وحركاته "، " مفهوم التطور في تاريخ الأدب " .