

أسلوبية الانزياح في قصيدة "فيتو على نون النسوة" لـ"سعاد الصباح" (1)

محمد سامي أبو هديبة

جامعة اليرموك || الأردن

الملخص: يحاول هذا البحث الموسوم بـ"أسلوبية الانزياح في قصيدة "فيتو على نون النسوة" للشاعرة سعاد الصباح رصد الانزياحات الواردة في القصيدة بمستوياته الاستبدالي والتركيبى وإبراز جماليته، وأثره الواضح في لغة الشاعرة، وفي إظهار إبداعها. كما تحاول الدراسة إظهار أهمية أسلوبية الانزياح في معالجة النصوص، والكشف عن القيم الجمالية والفنية في لغة النص. لقد وقفت هذه الدراسة على أمور نظرية مهمة تتعلق بأسلوبية الانزياح، فبدأت تناولت الدراسة مفهوم الانزياح لغة واصطلاحاً، كما تناولت الدراسة الأهمية الجمالية للانزياح، والتي أقرها أغلب علماء الأسلوبية، واعتبروه سمة مميزة للغة الشعر، وخاصة الشعر الحديث الذي يعد هو نفسه انزياحاً عن الشعر العربي القديم. ثم وقفت الدراسة في قسمها الثاني على الجانب التطبيقي على نص للشاعرة سعاد الصباح بعنوان "فيتو على نون النسوة".

الكلمات المفتاحية: أسلوبية الانزياح، الانزياح، الانحراف. الانزياح الاستبدالي، الانزياح التركيبي.

المقدمة

إن التجربة الفنية للشاعر، إنما هي إبحار في اللغة، والشعر هو استخدام فني لطاقات اللغة وإمكاناتها، لذا فقد كان لأسلوبية الانزياح دور بارز في الكشف عن هذه الجوانب، وقد نالت اهتماماً كبيراً من جُلِّ الأسلوبيين، إذ عدَّ أغلب الدارسين الأسلوب انزياحاً، مما جعلهم يطلقون على الأسلوبية علم الانزياحات، ويختزلون الأسلوب فيه. إن أسلوبية الانزياح تدفع الأديب المتمرس من أن يتعامل مع اللغة بشكل مختلف عن كل مستعملي اللغة الاعتياديين، فهو يعيد تشكيلها ويعدل عن قوانينها وتعبيراتها الجاهزة؛ ليخلق لنفسه لغة خارج القواعد والمعايير المتعارف عليها. والشعر الحديث على وجه الخصوص يعج بهذه الظاهرة الأسلوبية التي أصبحت من أهم ميزات النص الحديث، والتي وسمته بسمة جمالية. ولإبراز هذه السمة الجمالية تدرس أسلوبية الانزياح النص من جميع مستويات

(1) الشاعرة سعاد محمد الصباح من مواليد عام 1942م، ولدت في مدينة الزبير قضاء البصرة، وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ محمد الصباح، نزلت عائلتها من الكويت بعد مقتل جدها حاكم الكويت الشيخ محمد الصباح (1892م-1896). درست المراحل الابتدائية والإعدادية ثم الثانوية في مدارس الكويت. التحقت بكلية السياسة والعلوم الاقتصادية بجامعة القاهرة وتخرجت منها عام 1973م، ثم حصلت على درجة الماجستير من المملكة المتحدة، ثم على درجة الدكتوراه في الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة (ساري جلفورد) في المملكة المتحدة عام 1981م، لها العديد من الدواوين الشعرية منها: إليك يا ولدي " 1982م، فتافيت إمراة " 1986م، حوار الورد والبنادق " 1989م، برقيات عاجلة إلى وطني " 1990م. ينظر: خلف؛ فاضل(1992): سعاد الصباح الشعر والشاعرة، ط1، منشورات شركة النور، الكويت

ظهرت موهبتها الكتابية وهي في الثالثة عشر من عمرها، فكان أول دواوينها " ومضات باكراً " 1961م، والثاني "لحظات من عمري" 1961م، والتي قالت الشاعرة في شأنهما: "هما كتاباتي الطفولية" والثالث " من عمري " 1964م، تقول الشاعرة بخصوص هذا الديوان: " ولو أنه ما كان ناضجاً بالمعنى الآن الذي أنا فيه" في ردها على مقدمة البرنامج روان الضامن عندما علقت على ديوانها الثالث بالقول: "إنه الديوان الثالث ولكن الأول نضوجاً" ينظر: قناة الجزيرة، برنامج رائدات، الحلقة العاشرة، تقديم: روان الضامن، تاريخ بث الحلقة: 2008/5/8م. https://www.youtube.com/watch?v=glCo_DADb2U

اللغة الصرفية و الصوتية والدلالية والتركيبية، فهي تدرس النص من داخل النص مهملة الجوانب الأخرى التي تحيط بالنص من مؤلف وبيئة وغيرها، مما يضفي على دراسة النص الصبغة العلمية.

الدراسات السابقة والموازية:

الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح"، شاعرة عربية، اهتمت بهوموم الإنسان، خاصة قضايا المرأة، وشاركت في ندوات فكرية وأدبية عالمية وعربية وجعلت من أديها أدب قضية. آمنت بها، وقد غلبت الوطنية والوجدانية على مجمل شعرها، فكان سبباً لاندفاع الكثير من الدارسين والباحثين لتناول أشعارها ونقدها، وسأحاول فيما يلي ذكر بعض من هذه الدراسات والبحوث حسب تسلسلها الزمني، فقد درس "محمد التونجي" شعرها في عام 1987 عبر "قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح"⁽²⁾، فقد بهرت جراتها وقدرتها اللغوية، فأسمهاها الشاعرة الصبغ، وقسم شعرها إلى ثلاثة محاور هي: الوطني، والاجتماعي، والوجداني. وبعد أن تابع "فاضل خلف" عام 1992 تجربتها الشعرية في دراسته "سعاد الصباح الشعر والشاعرة"⁽³⁾، يطل علينا "نبيل راغب" في بحثه "عزف على أوتار مشدودة، دراسة في شعر سعاد الصباح"،⁽⁴⁾ حيث أعجبهت منها امتلاكها قدرًا من الإقدام والجرأة في الخوض في أكثر قضايا المجتمع والمرأة بلغة سلسة بعيداً عن صخور التعقير وأحجار التعقيد (راغب، ص336).

أما "سعيد فرحات" في كتابه "قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح"⁽⁵⁾ فقد درس ثلاثة دواوين من أعمال الشاعرة منطلقاً من تحديد ثلاثة مدارس شعرية في سيرتها الأدبية، وهي المدرسة الرومانسية الحديثة في ديوانها "أمنية"، والمدرسة الكلاسيكية الإنسانية في ديوانها "فتافيت امرأة" والمدرسة المهجرية في "إليك يا ولدي" (فرحات، ص5).

وكتب "فضل الأمين" دراسة بعنوان: "سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم"⁽⁶⁾ تناولت الشاعرة فيها على إنها امرأة استثنائية في انتمائها للأرض والوطن (الأمين، ص8).

ونقف مع "محمود حيدر" في مطالعته "لغة التماس في شعر سعاد الصباح"⁽⁷⁾، تلك اللغة التي اجتازت بها سعاد الصباح حدود كونها واسطة لإظهار المعنى، فهي تخطو لتكون المعنى إياه (حيدر، ص20)، كما وقد ركز كل من "عبد اللطيف الأرنؤوط" في كتابه "سعاد الصباح، رحلة في أعمالها الغير كاملة"⁽⁸⁾ وكذلك "سمير استيتيه" في بحثه "الوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها"⁽⁹⁾ على قصائد الشاعرة في تحليل الوظيفة اللغوية من خلال تلاحم العمل الفني وترابطه.

(2) التونجي، محمد(1987): قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح، حلب، ط2.

(3) خلف، فاضل(1992): الشعر والشاعرة، شركة النور، ط1، بيروت.

(4) راغب، نبيل(1993): عزف على أوتار مشدودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(5) فرحات؛ سعيد(1994): قراءة نقدية في شعر سعاد الصباح، شركة النور للصحافة والطباعة والنشر.

(6) الأمين، فضل(1994): سعاد الصباح شاعرة الانتماء الحميم، شركة النور، بيروت.

(7) حيدر، محمود(1995): لغة التماس في شعر سعاد الصباح، مؤسسة الكتاب الحديث، بيروت.

(8) الأرنؤوط، عبد اللطيف(1995): سعاد الصباح، رحلة في أعمالها الغير كاملة، شركة النور، بيروت.

(9) استيتيه، سمير(1996): الوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها، مجلة البحوث، جامعة حلب، ط2.

ودرست الباحثة مها خير بك شعر سعاد الصباح دراسة معمقة ومتقنة تحت عنوان "هدم وبناء"⁽¹⁰⁾ فقد كشفت أن شعر سعاد الصباح يدور حول فكرتين: هدم التقاليد البالية، وخلخت معايير التفكير العربي الخاطئ تجاه شأنين من شؤون الحياة: المرأة، والقومية العربية مدعومة بنظرية التعبير والتدمير ثم استبدال هذا الهدم بمفهوم البناء وهي الفكرة الثانية والبديلة من خلال رؤيا الشاعر واقتراحاتها باسم الحاضر ومخططها الجديد للإنسان والحياة بوجهة جديدة، والمؤلفة هي أقدر من تولى مسائل المرأة.

وهناك رسالة ماجستير بعنوان "البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح"⁽¹¹⁾ للباحث تيسير رجب النصور، وكانت عن فنيات شعر سعاد الصباح، إلا أن حديثه عن لغة الشاعرة أسلمه إلى الدلالة وامتداداتها، وجاءت رسالته في ثلاثة فصول، الأول عبارة عن تفصيل في البناء اللغوي للشاعرة من جهة دلالاتها ومعجمها الشعري، وأهم المؤثرات في بناء هذا المعجم وسماته من حيث الصيغة، والإيقاع، وترتيب الجمل، وقد خصص فصله الثاني لبناء الأحاديث والثنائيات التي بنتها الشاعرة على مرتكزات أهمها: الصدق، العناد، الأنوثة، هذا في الأحاديث، أما عن الثنائيات فتعلقت بالموت والحياة، وبالرجل والمرأة، وبالشعر والتحدي، والمطلق والمقيد. أما الفصل الأخير فكان بنائية التشبيه والاستعارة والرمز والإيقاع والموسيقى.

أما دراسة رابحة محمود البحر "شعر سعاد الصباح، دراسة في المضامين الشعرية"⁽¹²⁾، فقد درست شعرها في ديوانين هما (لحظات من عمري) و(الورود تعرف الغضب) وقسمت دراستها الى ستة فصول، الأول: سعاد الصباح سيرة شعرية، أما الفصل الثاني: فهو بعنوان مقارنة تحليلية عامة لشعرها، وأجرت الباحثة مسحاً لكامل دواوين الشاعرة مستخدمة الإحصاء الكمي، ثم الوصف الكيفي لشعرها.

أما الفصول الأربعة فقد تعرضت الباحثة فيها إلى المضامين في شعر سعاد وقامت بتحليلها، فبدأت بشعر الحب لغزائره في دواوينها، ثم السياسي، شعر الموت، ومن ثم الشعر الاجتماعي. أما الفصل السابع والأخير فعنوانه الباحثة بـ "الشاعرة وفنّها" وتعرضت فيه إلى قضيتين، هما: المعجم اللغوي للشاعرة، والبيئة الإيقاعية الموسيقية. أما كتاب تكريم من المنتدى الثقافي المصري بإشراف "عبد العزيز الحجازي" تحت عنوان "منارة على الخليج، الشاعرة سعاد الصباح"⁽¹³⁾ فيعتبر موسوعة أدبية جمعت آراء ونظريات وبحوث نخبة من كبار الأدباء والنقاد عن شخصية الشاعرة ورحلتها الأدبية والفنية أمثال "محمد البعلبكي"، و"هدى عبد الناصر" و"رجاء النقاش" وغيرهم الكثير. وجاءت دراسة "فاطمة ذو القدر" تحت عنوان "التناس الديني في أدب المرأة الكويتية (شعر سعاد الصباح نموذجاً)"⁽¹⁴⁾، إذ تناولت في دراستها توظيف الشاعرة للتناس من الكتب الدينية لخلق مشاهدها الإبداعية.

وتظهر أهمية هذه الدراسة في تناولها لنص شعري للشاعرة سعاد الصباح وفق المنهج الأسلوبي، وهو المنهج الأقدر في نظري لاكتشاف مضمون النص الشعري واستكناه خباياه، إذ إن هذا المنهج قادر على الوصول إلى البنية

(10) خير بك؛ مها(2000)، هدم وبناء، شركة النور، بيروت.

(11) النصور؛ تيسير رجب(2001): البناء اللغوي والفني في شعر سعاد الصباح، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب.

(12) البحر، رابحة محمود(2007): شعر سعاد الصباح، دراسة في المضامين الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، كلية الآداب.

(13) الحجازي؛ عبد العزيز(2002): كتاب تكريم من المنتدى الثقافي المصري "منارة على الخليج"، الشاعرة سعاد الصباح.

(14) ذو القدر؛ فاطمة(2010): التناس الديني في أدب المرأة الكويتية (شعر سعاد الصباح نموذجاً)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدائها، ع16.

العميقة للنص من خلال المعالجة اللغوية وفق الرؤية الأسلوبية، فهو منهج تشريحي، يشرح النص من خلال توظيفه لمستويات اللغة المختلفة الموسيقية والصرفية والنحوية والدلالية. ونبدأ كما هو معهود في الدراسات العلمية بالطرح النظري، والذي يناقش أهم مصطلحات أسلوبية الانزياح ونظرياتها وإشكالياتها.

أسلوبية الانزياح:

وبدأ ذي بدء لا بد من استعراض مفهوم الانزياح لغة، ومن ثم اصطلاحاً. يشير أحمد ويس إلى أن لفظ الانزياح هو "أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart) إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد". حتى إنّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك، ولكنّ كلمة "البعد" لا تقوى على أن تحمل المفهوم الفتي الذي يقوى الانزياح على حمله"⁽¹⁵⁾.

ومفهوم الانزياح شأنه كشأن بقية المصطلحات فقد وقع في إشكالية تعدد المترادفات، وهذا راجع لأن كلمة (Ecart) لم تستقر على ترجمة واحدة، إذ نجد المسدي قد ترجمها ترجمات مختلفة، فقد ظهرت أول ترجمة لكلمة (Ecart) عنده في تقديمه لكتاب Riffaterre ريفاتير "محاولات في الأسلوبية الهيكلية"⁽¹⁶⁾ ثم ترجمها بـ"التجاوز" ثم عاد وترجمها في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" بـ"الانزياح"⁽¹⁷⁾، بينما ترجمها في قاموس اللسانيات بـ"العدول"⁽¹⁸⁾، وتُرجمت الكلمة عند آخرين ترجمات لا تخلو من الاضطراب"⁽¹⁹⁾، "على أن ثمة من الباحثين من ترجم (Ecart) بالانحراف"⁽²⁰⁾، ويبدو أن مصطفى ناصف أول من استعمل مصطلح الانحراف من النقاد العرب المعاصرين"⁽²¹⁾.

ويبرر أحمد ويس سبب اختلاف الترجمات بأنه راجع إلى اختلاف ثقافة المترجم، يقول: "على أن ما ينبغي ملاحظته هو أن ما يغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية، على حين مال إلى "الانحراف" في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية"⁽²²⁾.

أما المعاجم العربية فإنها تقترب من معنى الانزياح الوارد في المعاجم الغربية بمعنى البعد، وهي جميعها تشترك في إيراد المعنى نفسه لجذر نزع: فـ"نزع الشيء يتزح نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ، ونزحت الدّار فهي تزح نزوحاً، إذا بعدت، إنّما جَمُعَ منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد"⁽²³⁾.

(15) ويس؛ أحمد محمد(2005): الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص49

(16) م. ريفاتير(1974): "محاولات في الأسلوبية الهيكلية"، تقديم: عبد السلام المسدي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع10، ص280.

(17)المسدي؛ عبد السلام(د.ت): الأسلوبية والأسلوب، ط3، تونس، الدار العربية للكتاب، ص74- 97- 98- 100- 102- 103- 104- 105- 106- 162- 163- 164- 165- 218.

(18)المسدي؛ عبد السلام(1984): قاموس اللسانيات، تونس، الدار العربية للكتاب، ص137 و 225. وقد رأى حمادي صمود أن مصطلح"العدول" هو أحسن ترجمة لمفهوم (Ecart) ينظر هامش: صمود؛ حمادي(1981): التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ص52.

(19)ويس؛ أحمد محمد: الانزياح من منظورالدراسات الأسلوبية، ص50.

(20)نفسه، ص، 52، وينظر نفسه: ص 50- 57، اختلاف الباحثين في ترجمة (Ecart).

(21)ويس؛ أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص39.

(22)نفسه، ص56.

وإذا ما انتقلنا لمناقشة مفهوم الانزياح اصطلاحاً نجد أن " Leo Spitzer ليوسبيتزر هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف"⁽²⁴⁾. ومعنى "الانحراف هنا هو مخالفة قواعد تركيب الجملة من حيث تقديم الفاعل مثلاً، أو المفعول؛ ولذلك فإن مقولة الانحراف تفترض أصلاً مسبقاً استقرار ورسخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانحراف، وتعرف به درجة الانحراف وتنوعه"⁽²⁵⁾.

ثم شاع رأي Valerie فاليري الذي يرى "أن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وشاركه في ذلك الرأي كثير من النقاد، دعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماماً على القاعدة أولاً حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها"⁽²⁶⁾.

وبناء على اعتبار الأسلوب انزياحاً يعرف Cohen كوهن الأسلوب أنه "كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المؤلف"⁽²⁷⁾، كما أنه كذلك عند Morse مورس "انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ، ولكنه كما يقول Bruno برونو "خطأ غير مقصود"⁽²⁸⁾، وكما يقول Torodrof تودوروف- أيضاً بأنه "لحن مبرر"، وهذا اللحن ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية جاءت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى"⁽²⁹⁾.

ويعدُّ Cohen كوهن الانزياح "في غالب الأحيان انزياحاً فردياً، أي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء. وكان بالي نفسه يدعو "انحراف اللهجة الفردية"، ويعتبره Leo Spitzer ليوسبيتزر "انحرافاً فردياً بالمقياس إلى قاعدة ما"⁽³⁰⁾؛ ولذلك هناك كثير من النقاد من اعتبر "الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة"⁽³¹⁾، "إن القضية تحولت إذن إلى أن يصبح "الانحراف" هو الأسلوب، ويصبح علم الأسلوب هو علم الانحرافات"⁽³²⁾.

ويعتبر Jorj Monan جورج مونان الكلام أسلوباً عندما تحتوي العبارة فيه على انزياح يخرج بها عن المعيار. ويضرب أمثلة توضح كيف يصير الكلام أسلوباً بفضل الانزياح، فقولنا: "البحر أزرق" لا يتجاوز كلام الناس. إنه درجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير. ولكن أن نبتدع كما ابتدع "هومير" فنقول: "البحر بنفسجي"، أو "البحر خمري"، فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً"⁽³³⁾.

-
- (23) ابن منظور؛ جمال الدين (1993): لسان العرب، بيروت، دار صادر، 2/ 614، مادة (نح).
 (24) إيفانكوس؛ خوسيه ماريا بوثويلو (1992): نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ص 30
 (25) عزام؛ محمد (1989): الأسلوبية منهجاً نقدياً، ط1، دمشق، وزارة الثقافة، ص 51.
 (26) فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1418هـ/1998م، ص 208.
 (27) كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، 1406هـ/1986م، ص 15.
 (28) كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ص 15.
 (29) عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 31.
 (30) كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ص 16.
 (31) نفسه، ص 16.
 (32) عيد؛ رجا (1993) البحث الأسلوبى معاصرة وتراث، الاسكندرية، منشأة معارف، ص 184، ينظر: عبد المطلب؛ محمد: البلاغة والأسلوبية، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص 58.
 (33) عياشي؛ منذر (1990): مقالات في الأسلوبية، دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص 79.

إن جعل الانزياح كل الأسلوب أمر فيه كثير من الإسراف، يقول رجاء عيد: "ولكن المشكلة أن الانحراف أو الخروج عن النمط المؤلف قد تعرضت لإسراف شديد، دفع إلى التركيز على هذا الانحراف، وكأنه جوهر الأسلوبية"⁽³⁴⁾.

فليس كل انحراف عن اللغة أسلوباً؛ لذا " فالحذر مستوجب، فليس كل انحراف عن القاعدة الأساسية ينبثق منه إبداع فني. فاللغة في خامتها الأولى هي الجدار الخلفي الذي يستند إليه أي أداء، وعليه تتشكل مكونات الانحراف من غير مفارقة لهذا الجدار"⁽³⁵⁾.

وتأكيداً على أن الانحراف قد لا يشكل في كثير من الأحيان أسلوباً مميزاً فإن "هناك انحرافات لا يترتب عليها تأثير أسلوبية، كما أن هناك عناصر لغوية ذات أهمية أسلوبية دون أن تكون خروجاً على القواعد المعتد بها"⁽³⁶⁾.
وليس كل انحراف عن اللغة يعد ظاهرة أسلوبية في رأي رجاء عيد، يقول: "إن هذه اللغة "المنحرفة" ربما لا تكون في انحرافها ذات دلالة أسلوبية، كما أن العكس - أيضاً - صحيح، فاللغة غير "المنحرفة" ربما تكون لها دلالات أسلوبية"⁽³⁷⁾، ويضيف رجاء عيد " إلا أن هناك نصوص كثيرة لا ينحرف مبدعوها على حسب مفهوم هذا "الانحراف" كما أن النص لا يكسب قيمة من انحرافات، فهو أداء فني متكامل له خصائصه الفنية في بنيته الكاملة"⁽³⁸⁾.

ومنهم من رأى أن "التركيز على دراسة الانحراف إهمال لعناصر أخرى لها أهميتها، كما أنه ليس باللازم أن يكون الانحراف هو الدائرة التي يتضح فيها تميز صاحب الأسلوب"⁽³⁹⁾.

وكثر هم الأدباء الذين لا يخرجون عن المعيار ومع هذا فكتابتهم الأدبية متميزة "إن الأسلوبية هي انحراف عن المعيار، وبالتالي فالأسلوبية دراسة هذا الانحراف، ولكن الأمر لا يخلو من مصاعب متتالية، فهناك كتاب كبار لا ينحرفون عن المعيار، ولكننا نحس أن لهم فردية أدائية، وأن لهم تميزاً فنياً واضحاً"⁽⁴⁰⁾.

ويتفاوت النقاد في نظرتهم إلى قيمة الانحراف ف"Thorne ثورن يكبر من قيمته الجمالية، ويطالب بأن يتعدى الانحراف البنية السطحية إلى البنية العميقة كما في الاستعارات والكنائيات، وهذا الانحراف هو سر الشعاعية. بينما يتحرز نقاد آخرون من هذا الانحراف، ومن اتخذه معياراً لجودة الأسلوب الأدبي؛ لأن المبالغة فيه تقود إلى اعتبار لغة الشعر خاصة، ولا ترتبط باللغة العامة"⁽⁴¹⁾.

(34) عيد: رجاء: البحث الأسلوبية معاصرة وتراث، ص 146.

(35) نفسه، ص 150.

(36) عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 56.

(37) عيد: رجاء: البحث الأسلوبية معاصرة وتراث، ص 184.

(38) نفسه، ص 185.

(39) نفسه، ص 185.

(40) نفسه، ص 188.

(41) عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 51.

و Phili Sanders فيلي سانديرس من النقاد- أيضاً- الذين يرون أن الانزياح لا يمثل كل الأسلوب، يقول: "وبهذا المعنى تعد الشواذات (مزايا أسلوبية) خاصة في اللغة الشعرية، إلا أنها لا تمثل الأسلوب الشعري بكامله في حال من الأحوال، كما أن هذا لا يعني أن اللغة التي تستغني عن الانحراف المعياري يفترض أن تكون أقل شعرية"⁽⁴²⁾. ومع ذلك فقد عدّ بعضهم الانزياح من أهم عناصر الأسلوب "إن الانزياح من الظواهر الأسلوبية ولكنه أهم منها"⁽⁴³⁾ ويؤكد الياباني على أهمية الانزياح بقوله: "الانزياح ظاهرة أسلوبية مكون من أخطر عناصرها ومكوناتها"⁽⁴⁴⁾. ويرى الخرشة أن الانزياح من أهم ما قامت عليه الأسلوبية، يقول: "والحق أن ما يجيز لنا القول إن الانزياح يعد من أهم ما قامت عليه الأسلوبية هو أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائما مقترنا بالانزياح أو العدول عن طرائق أخرى فردية، ثم إن الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها"⁽⁴⁵⁾. وللمسدي نظرة مختلفة إلى الانزياح، فالانزياح عنده "هو احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معاً"⁽⁴⁶⁾.

ويذهب محمد عزام مذهب المسدي في اعتبار الانزياح قصورا من كلا الطرفين، يقول: "وهكذا تظهر لنا قيمة مفهوم الانزياح في كونها ترمز إلى صراع بين اللغة والإنسان، كما ترمز إلى نوع من العجز من طرف الجانبين: عجز من طرف الإنسان بحيث أنه لا يستطيع أن يلم بمجموع نوااميس اللغة وطرائقها كلها، وعجز من طرف اللغة بحيث أنها لا تستطيع أن تستجيب لكل حاجة الإنسان في نقل ما يريد نقله. وما الانزياح عند ذلك سوى احتيال الإنسان على اللغة، وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معاً"⁽⁴⁷⁾.

لقد جعل كل من المسدي وعزام من ظاهرة الانزياح ظاهرة سلبية تعبر عن قصور الإنسان وقصور اللغة، بينما الانزياح ظاهرة إبداعية تظهر تمكن صاحبها من اللغة وتبحره بها، كما تظهر ليونة اللغة وطاقاتها الكامنة فيها، والتي يفجرها الانزياح. فظاهرة الانزياح إنما هو خروج عن اللغة إلى اللغة؛ لذلك لا يمكن وصفها بالقصور، لأن هذا القصور لو وجد فنحن حقيقة نسده باللغة. ويرى Cohen كوهن "أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها، وهذه مرحلة ثانية"⁽⁴⁸⁾.

ويقول- أيضاً- إن الانزياح "يخرق إذن قانون اللغة في اللحظة الأولى، وما كان لهذا الانزياح ليكون شعريا لو أنه وقف عند هذا الحد. إنه لا يعد شعريا إلا لأنه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية"⁽⁴⁹⁾.

فاللغة التي ينزاح عنها ثم إليها هي اللغة نفسها، وتؤكد على هذا المعنى حمر العين بقولها: "إن اللغة المتزاحة لا تحل محل لغة ثابتة، ولكن عملية العدول هي عملية بحث في اللغة الغائبة واستحضارها عن طريق تفجير

(42) سانديرس؛ فيلي(2003): نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، دمشق، دار الفكر، ص. 62

(43)الخطيب؛ أحمد مبارك: الانزياح الشعري عند المتنبي، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص22

(44)نفسه، ص.22 (نقلا عن نعيم اليافي(1983): "الانزياح والدلالة"، الأسبوع الأدبي، (ع 451)، ص.90).

(45)الخرشة، أحمد غالب(د.ت): أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ط1، عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص.14.

(46)المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص.106.

(47)عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، ص.51.

(48)كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ص.6.

(49)كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ص.6.

العلاقات الحضورية والعلاقات الغيبية⁽⁵⁰⁾. وتأكيدا لكلامنا نورد رأيا للباحثة حمر العين أوردته في موضع آخر من بحثها، تقول: "والانزياح بالمعنى الذي نتصوره هو تجربة في اللغة، أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه"⁽⁵¹⁾. بينما يرى رجاء عيد رأيا آخر مخالفا للمسدي وعزام في نظرتهما لظاهرة الانزياح، يقول: "لا ينبغي أن ننظر إلى تلك الانحرافات على أنها رخص شعرية أو ابتداع فردي وإنما هي في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية المتوفرة وتوظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللغة"⁽⁵²⁾.

ونظر صلاح فضل إلى الانزياح نظرة مخالفة لكل من المسدي وعزام، فالانزياح عنده استثمار لطاقت اللغة، فهي ليست قصورا ولا عجزا، يقول: "ولعل هذا يتضح بشكل خاص في الحالات التي يرتطم فيها المؤلف بجدار الاستعمال اللغوي العادي ويخرج عليه؛ تلك الحالات التي كانت تعد منذ القدم درجة من درجات الحرية الخلاقة، أو الضرورة الشعرية التي يستبجحها لنفسه الشاعر الكبير وهي على ثقة من أنها لن تعد عجزا ولا قصورا، بل هي استثمار مشروع لإمكانات خارجة عن نطاق التعبير العادي المؤلف، وتفجير لدرجة عليا من الشعر لا يتأتى الوصول إليها بشكل آخر"⁽⁵³⁾.

وقديما كان لابن جني نظرة إيجابية لظاهرة الانزياح وإن لم يذكر مصطلح الانزياح صراحة؛ لكنه تحدث عن الظاهرة في معرض حديثه عن الضرورة الشعرية التي اعتبر فيها الخروج عن اللغة ميزة يتميز بها الشاعر المجيد، وهو يرتكها لا عن ضعف ولا عجز، وإنما عن قوة طبع، فارتكاب الشاعر الضرورة قد يدل على قوته وفصاحته⁽⁵⁴⁾. وهذا الكلام لابن جني عن ظاهرة الانزياح يفند ما ذهب إليه كل من المسدي وعزام في نظرتهم للانزياح على أنه عجز وقصور.

ويعلق الخطيب على رأي ابن جني حول ظاهرة الخروج عن اللغة المألوفة بأنه خروج لا يعبر عن ضعف "وإذا تعمقنا بعض الشيء فيما يراه ابن جني فإنه من الممكن الوصول إلى أن الشاعر المجيد يستطيع أن يتجاوز الطبيعي والمألوف، ويخرق القاعدة أحيانا محققا ما شاء من الانزياحات، دون أن يعتبر ذلك علامة ضعف"⁽⁵⁵⁾. وهناك من النقاد من ينظر إلى الانزياح نظرة مختلفة عن اعتباره كل الأسلوب، فهو عندهم جزء من الأسلوب، "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي"⁽⁵⁶⁾، وكثير من النقاد عدّ الانزياح خروجاً⁽⁵⁷⁾. "ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر"⁽⁵⁸⁾.

(50) حمر العين؛ خيرة (2001): شعرية الانزياح، ط1، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، ص88.

(51) حمر العين؛ خيرة (2001): شعرية الانزياح، ص. 127.

(52) عيد؛ رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص148.

(53) فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص212.

(54) ينظر: ابن جني؛ أبو الفتح عثمان (2008): الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هندواي، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، 165/2-166.

(55) الخطيب؛ أحمد مبارك: الانزياح الشعري عند المتنبي، ص48

(3) بو خاتم؛ مولاي علي (2005): مصطلحات النقد العربي السيماءوي؛ الإشكالية والأصول والامتداد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص271.

(57) ينظر: اليافي؛ نعيم (1997): أطراف الوجه الواحد؛ دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص92. وينظر: نظري؛ علي وليبي؛ يونس (1972): "ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس"، مجلة دراسات الأدب المعاصرة، ع17، ص105.

أما عن جماليات الانزياح وقيمتها الفنية، فالانزياح كأسلوب فني ودلالي، له دور كبير في إضفاء الجمال والرونق على النص، وإظهار قدرات الشاعر الإبداعية. فمهمة الانزياح الأولى هي تحقيق جمالية النص، يقول Jakobson جاكبسون متحدثاً عن انحراف النص "لتأتي أولى وظائف الشعرية في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفة جمالية"⁽⁵⁹⁾.

ويرى Wolfgang Iser فولفغانغ إيزر "أن الانزياحات التي يقدمها النص والتي يسميها (بمواقع اللاتحديد) شرط ضروري لتحقيق جماليته"⁽⁶⁰⁾.

ويذهب عزام مذهب Jakobson جاكبسون في نظريته لوظيفة الانزياح، يقول "الواقع أن محاولة تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن النص، هو ابتعاد متعمد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية"⁽⁶¹⁾.
"كما أن التأكيدات المختلفة على أهمية مراقبة الانحرافات تأتي من القناعة بكونها ظاهرة أسلوبية عن طريقها يمكن استخلاص الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محددة، وذلك برصد كيفية تركيب الأداء ونظام الترتيب اللغوي للجمل، ومدى التسلسل والتتابع أو طريقة التشابك بينها، وما يؤدي إليه ذلك من معطيات جمالية، أو دلالات وجدانية أو إبانات عن مشاعر خبيثة"⁽⁶²⁾.

والانزياح يكشف عن موهبة الشاعر، يقول حني عبد اللطيف "كما يحيلنا الانزياح -العدول- إلى كشف موهبة الشاعر التي تتمثل في قدرته على الكشف عن الدهشة والمفاجأة وهذا يغذي النص بجماليات متعددة"⁽⁶³⁾.
ف"الانحراف إذن هو أسلوب شعري يميز الجملة الشعرية، ويمنحها فنية خاصة ومزية لا يمكن لجملة أخرى أن تشترك فيها معها"⁽⁶⁴⁾.

بينما يرى محمد عبد المطلب أن الانزياح ليس هو وحده من يستأثر بالقيمة الجمالية، فهو يرى أن "الانحراف منه أسلوب يثير المتلقي، ويرفع من درجة يقظته، ولكنه لا يستأثر بالطاقة التأثيرية والقيمة الجمالية وحده، بل إن دراسة الأسلوب الجاري على النسق المألوف قد يبهرننا أحيانا أكثر مما يبهرننا النوع الأول؛ ولذا يجب أن نتحرى في الصياغة ما فيها من منبهات تعبيرية، لها طبيعة جمالية من ناحية، ولها استمرارية من جهة أخرى"⁽⁶⁵⁾.
"فالانزياح إذن يولد جزءاً من عملية التواصل الجمالية التي تعود على ذائقتها المتلقي العربي؛ لأن الانزياح يكثر طاقات إبداعية متجددة لا تقولها اللغة المعيارية"⁽⁶⁶⁾.

وصولاً: عبد الله (1982): "اللسانيات والأسلوبية"، مجلة الموقف الأدبي، ص 144-145، الخرشة؛ أحمد غالب: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص 5.

(58) المسدي: عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص 103-104.

(59) جاد: عزت محمد (2002): نظرية المصطلح النقدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 274.

(60) وهابي: عبد الرحيم (2004): "نظرية الانزياح الشعري"، مجلة جذور، السعودية، (ع18)، ص 88-89.

(61) عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 53.

(62) عيد؛ رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 148.

(63) حني؛ عبد اللطيف: "جمالية الانزياح الاستعاري في ديوان عبد القادر بطبعي مداح الأولياء الصالحين"، مجلة الخطاب، المغرب، (ع8)، ص 280.

(64) حمر العين: شعرية الانزياح، ص 85.

(65) عبد المطلب؛ محمد: البلاغة والأسلوبية، ص 191.

(66) بوزيان؛ أحمد: "شعرية الانزياح (قراءة في المنجز النقدي العربي القدي)"، ص 111.

إن جمالية الانزياح تتحقق من خلال استعمال المبدع لنوعين من الانزياح هما الانزياح الاستبدالي وهو ما يتعلق بالمادة اللغوية والانزياح التركيبي وهم ما يتعلق بالسياق، والنوع الأول يعتمد على الاستعارة المفردة، يقول صلاح فضل عن هذا النوع من الانزياح بأنه " مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها"⁽⁶⁷⁾ وهو ما يعرف عند Cohen كوهن بـ"خرق قانون اللغة" فالاستعارة " تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"⁽⁶⁸⁾ فهي خروج عن المعنى الأصلي المؤلف، يقول صلاح فضل: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثّل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المؤلف"⁽⁶⁹⁾

أما النوع الثاني للانزياح فهو الانزياح التركيبي، وهو انزياح يحدث نتيجة ارتباط وتركيب الكلمات بعضها مع بعض في سياقها التي ترد فيه، فالتركيب في الكلام العادي يختلف عنه في اللغة الأدبية أو الجملة الشعرية، ففي الثاني لا بد أن يؤدي التركيب قيمة جمالية ذات تأثير بالقارئ. إن الانزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطرده، وعليها يسير الكلام⁽⁷⁰⁾ وهذا النوع من الانزياحات التركيبية أعني التقديم والتأخير وثيق الصلة بالقواعد النحوية وهو ما أطلق عليه Cohen كوهن " الانزياح النحوي"⁽⁷¹⁾ ومن الانزياحات التركيبية- أيضاً- الحذف والإضافة وهما يلاحظان كثيرا في الشعر، وهما لا يحققان قيمتهما الانزياحية إلا إذا حققا مفاجأة وغبابة لدى القارئ وحملا قيمة جمالية⁽⁷²⁾. ولا يقف الانزياح التركيبي عن التقديم والتأخير والحذف والإضافة، وإنما يتحقق الانزياح التركيبي- أيضاً- في الذكر والتعريف والتنكير والاعتراض والالتفات وغيرها من صور الانزياح التركيبي التي لها أثر في إثراء النص الشعري.

ولا يمكن الفصل بين النوعين من الانزياح، فالانزياح الاستبدالي لا بد أن يترتب عليه انزياح تركيب، يقول صلاح فضل: " لا يمكن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية، ولا يمكن الإصرار عليه في التحليل الأسلوبي. فالانحراف الاستبدالي في وضع الفرد مكان الجمع مثلاً لا بد أن يترتب عليه انحراف تركيب يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة"⁽⁷³⁾

دراسة العنوان:

إن العنوان من أهم ما اهتمت به الدراسات السيميائية في دراستها للنصوص الأدبية تحت باب علم العنونة؛ ولذلك فقد ذهب الأدباء والشعراء إلى الاهتمام والعناية الفائقة بالعنوان فأودعوه أسراراً بقصد حث القارئ على البحث في مكنونات القصيدة. وإذا ما تفحصنا العنوان الذي اختارته الشاعرة لقصيدتها نجد أنها استعملت عنوان القصيدة نفسه انزياحاً.

يظهر هذا الانزياح اللغوي في العنوان عن الكلمة العربية "اعتراض" التي تحمل المعنى نفسه إلى الكلمة المعربة "فيتو" التي تُستخدم كلفظة دالة على الاعتراض على قرار بحيث يمنع تنفيذه، وأكثر ما تستخدم هذه اللفظة في أروقة الأمم المتحدة للتعبير عن قوة المنع والرفض، فيتبين للقارئ مدى اعتراض الشاعرة ورفضها القوي للتقاليد

(67) فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 119.

(68) ويس؛ أحمد: " الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

(69) فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 212.

(70) ويس؛ أحمد الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 120.

(71) نفسه، ص 122.

(72) نفسه، ص 125.

(73) فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 212.

البديوية التي تقف ضد حرية المرأة في التفكير والمشاركة مع الرجل في صناعة الحياة وبنائها، فهذا العنوان يعكس رغبة الشاعرة في إيصال صوتها المعارض للتقاليد البديوية للعالم. ومن خلال الانزياح اللغوي عن الكلمة العربية إلى الكلمة المعربة.

كما نجد الانزياح اللغوي في عبارة "نون النسوة" وهي علامة تلحق الفعل الخاص بمجموعة النساء، فالشاعرة تريد أن تعبر عن إصرارها في مشاركة المرأة في بناء المجتمع من خلال الأفعال، فهي لم تستخدم عبارة "فيتو" على الألف والتاء" أو "فيتو على جمع المؤنث السالم" لأن القبيلة لا تعترض على شخص المرأة، وإنما تعترض على أفعالها التي يمكن أن تمارسها في مجتمع القبيلة الذكوري؛ لذلك جاءت في العنوان بعبارة "نون النسوة" لأنها مختصة بالاقتران بالأفعال الأنثوية، ودالة على صوت الذات الأنثوية.

ويمكن من خلال عنوان القصيدة- أيضاً- ملاحظة انزياح آخر، والذي يمكن أن نطلق عليه الانزياح الاجتماعي، وهو انزياح عن الثوابت والأعراف والتقاليد البديوية لمجتمع الشاعرة، إن هذه القصيدة ثورة على الموروث القبلي الذي يقف في وجه المرأة، سالبا لها وجودها في الحياة كعنصر يمكن أن يكون له دور ريادي وفعال في المجتمع إلى جانب الرجل، إن هذا الموروث القبلي يعتبر المرأة عورة لا يمكن أن تظهر في المجتمع، ولا أن يخرج صوتها أبعد من حجرة غرفة نومها، فهي حبيسة الدار والأفكار، فهو محرم عليها أن تعبر عن ذاتها حتى في الكتابة، والشاعرة البديوية الثائرة ترفض كل هذه التقاليد البديوية التي تحرم على المرأة أن تكون عنصرا من عناصر بناء المجتمع. إن العنوان كما هو ظاهر يلعب دورا مهماً في شدّ انتباه القارئ إلى الرسالة التي تريد الشاعرة إيصالها إليه.

الانزياح الاستبدالي:

إن هذا النوع من الانزياح هو تلاعب باللغة حيث ينشأ المبدع بين الكلمات المألوفة علاقات جديدة تضيف معاني جديدة على المعنى المعجمي، يفجر من خلالها المبدع المعنى ويفاجئ القارئ، ويعمل على انفتاح النص الشعري على أفق جديدة، إن هذا الابداع والخلق الجديد للكلمات والعبارات والصور الشعرية تصنعه قدرة الشاعر على استخدام التشبيه والاستعارة والكناية، وهذه الوسائل المستخدمة في صناعة الصور الشعرية والكلمات هي في حقيقة الأمر انزياح لغوي عن المعنى الأصلي إلى معنى مجازي جديد غير مألوف. وقد تمثلت الشاعرة في قصيدتها لهذه النوع من الانزياح من خلال الأساليب البلاغية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والكناية.

تقول سعاد الصباح:

وإنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الحُرُوفِ . . حَرَامٌ

وهنا يلاحظ الانزياح اللغوي في قول الشاعرة، فهي تفاجئ القارئ بهذا الانزياح الأسلوبي، إذ تعدل الشاعرة عن الأصل فيما يختص بقضية الصلاة وهي المتعبد به لرب العالمين، وهو مصطلح ديني، فيبدو أن القضية التي تطرحها الشاعرة مخالفة لأصلها، فنحن لا نعرف صلاة إلا أمام يدي الله، أما صلاة أمام الحروف فهذا ما فاجأت به الشاعرة القارئ، فقد جعلت من الحروف وهي المادة الأولية للكتابة شيء مقدس لتعلي من شأنها وتعظيمها، إن الشاعرة تنقل الصلاة من سياقها وهو العبادة إلى سياق آخر، وهو عدول واضح عن أصل استعمال اللفظ من المعجم الديني إلى المعجم الشعري، فقد أقامت الشاعرة علاقات جديدة بين الصلاة والحروف التي جعلتها في منزلة مقدسة، وهذا العلاقة الجديدة بين الألفاظ وتقديمها بهذه الصورة ما يصدم القارئ ويدهشه.

وتقول سعاد الصباح:

وإنَّ صَلَاتِي . . فَشُكْرًا لَهُمْ

لقد جعلوني بَصْفَ المسيح . .

وتستخدم الشاعرة أسلوب التناص عندما تستعير من الإنجيل شخصية المسيح عليه السلام، وقصة صلبه وهي قصة قديمة في حدوثها؛ لكنها ما زالت حاضرة في أذهان كل من المسلمين والنصارى. لقد أرادت الشاعرة من استحضار قصة صلب المسيح عليه السلام، لتعبر عن استعدادها للتضحية بنفسها في سبيل تغيير نظرة المجتمع للمرأة البدوية، وإن كان سيصير مصيرها إلى ما صار إليه المسيح من صلب - بحسب اعتقاد النصارى- وفي هذه الحالة تشكر الشاعرة من سيصلبونها ويقتلونهم؛ لأنها ستكون في صف الحق، الذين ضحوا بحياتهم من أجل تغيير المجتمع. إن توظيف الشاعرة لشخصية المسيح لا يكون إلا تعبيراً عن قوة التحدي، وعن الاستعداد للتضحية في سبيل الوصول للهدف المنشود.

وتقول سعاد الصباح:

وهاأنذا..

وفي النهاية تختم قصيدتها بقولها:

وأني أنا الباقية..

يلاحظ هنا الوظيفة التعبيرية في الضمير "الأنا" وهي تعد من مفاتيح التحليل الأسلوبية. إن استخدام الضمير "الأنا" هنا تعبير عن الذات وإبرازها في ظل سلطة الرجل في القبيلة، وهي تعبير عن تحدي الذات الأنثوية لكل الأفكار المتخلفة التي تسيطر على التفكير القبلي بشأن المرأة، فهي بالرغم من كل التهديدات التي وجهت إليها بعدم خرق العادات والتقاليد القبلية، ومحاولة القبيلة منع الشاعرة من التعبير عن ذاتها ولو بالكتابة. لكن الشاعرة ذاتها برزت متحدياً للعادات القبلية بخرقها كل ما هو ممنوع في القبيلة من خلال استخدامها "الأنا" الأنثوية.

الانزياح الاستبدالي والصور الشعرية:

أولاً: التشبيه:

أما التشبيه فإنه يقع كما أسلفنا ضمن دائرة الانزياح الاستبدالي، وقد حظي بعناية النقاد والبلاغيين القدماء لما فيه من إمكانات هائلة لتقريب الصور والمعاني وتجسيدها في صور حية تدب فيها الحياة. والتشبيه عند الشاعرة هو ليس مجرد عقد مقارنة وتمائل بين صورتين، وإنما ظهر التشبيه عندها لإبراز القضية التي تطرحها وإبراز موقفها وموقف القبيلة منها أيضاً.

تقول سعاد الصباح:

وإنَّ الكتابةَ بَحْرٌ عميقُ المياهِ

فلا تَغْرَقِي..

صورت الشاعرة الكتابة ببحر عميق في قاعه الخطورة والتهلكة، ويحذرنا المتمسكون بالمرورث القبلي من أن تغرق فيه، فلا يجب عليها أن تكتب فهو من اختصاص الرجال، لكن الشاعرة المتحدية للمرورث القبلي تمارس فعل الكتابة ومع هذا لم يصبها أذى ولا غرق.

وتقول سعاد الصباح:

إنَّ الأديباتِ نوعٌ غريبٌ

من العُشْبِ... ترفُضُهُ الباديةُ

صورت الشاعرة الأديبات اللواتي يظهرن في مجتمع البادية، واللواتي يرفضهن المجتمع القبلي الذكوري، ولا يسمح بظهور المرأة الشاعرة، والمرأة المشاركة في صناعة الحياة، بعشب غريب يظهر في الأرض فترفضه البادية ولا تتقبله.

ثانياً: الاستعارة:

ومما يقع في دائرة الانزياح الاستبدالي الاستعارة، فالاستعارة نمط من أنماط العدول الأسلوبي فهي تخرج عن اللغة المعقولة إلى لغة أخرى خيالية غير مألوفة، فالصورة الاستعارية تعكس أحاسيس الشاعر وانفعالاته، وتعمل على إحداث عنصر المفاجأة في المتلقي.

تقول سعاد الصباح:

إني كَسَرْتُ بِشِعْرِي جِدَارَ الْفَضِيلَةِ.

لقد صورت الشاعرة شعرها بأداة حادة هدمت به الأعراف والتقاليد القبلية التي تحرم على المرأة التعبير عن ذاتها، والتي صورتها بجدار متماسك، قامت هي على هدمه. فشعرها في نظر القبيلة أداة هدم وخراب، هدمت به الشاعرة القيم والأخلاق القبلية، بينما في نظر الشاعرة أداة بناء، فلكي تبني جديدا لا بد من هدم كل ما هو قديم وتسويته في الأرض؛ لتقيم على أنقاضه البناء الجديد.

وتقول سعاد الصباح:

وَإني أَقْتَلَعْتُ جُدُورَ النِّفَاقِ بِشِعْرِي.

صورت الشاعرة النفاق في القبيلة بشجرة متجذرة في الأرض ممتدة الجذور، وصورت شعرها بأداة حادة استطاعت بواسطتها أن تقتلع شجرة النفاق. وهنا تبين الشاعرة ما للشعر من دور في تطهير المجتمع وتخليصه من آفاته وأمراضه الاجتماعية.

فإن جَرَّحُونِي . .

فأجمل ما في الوجودِ غَزَالٌ جريحٌ

صورت الشاعرة نقد الناس لها بخروجها عن التقاليد والأعراف بألة حادة وبسهم جرحتها، وصورت نفسها بغزال جريح، هذه الصورة تحمل في طياته صورة الغزال المعروف برقته وحسنه وهو من الرموز المستخدمة في التراث العربي بكثرة، لكن صورة الغزال هنا مختلفة، فهي تثير في نفس القارئ الحزن والشفقة على هذا الغزال الذي أدت به سهام الكلام إلى جرحه وتجريحه، فتركوه ينزف وهم ينظرون إليه، وهذه الصورة للغزال الجريح جعلتها الشاعرة أجمل ما في الوجود. فقد جمعت في هذه الصورة بين الرقة والألم، فتجد القارئ يتعاطف مع هذا الغزال الرقيق الجريح ويثير في نفسه الشفقة على ما آل إليه.

وتقول سعاد الصباح:

وإنَّ التي تَكْتُبُ الشِّعْرَ . . .

لَيْسَتْ سِوَى غَانِيَةٍ!!!

لقد استطاعت الشاعرة عن طريق الاستعارة أن تعبر عن نظرة المجتمع الدونية للمرأة الشاعرة أو عن المرأة التي تحاول أن تعبر عن ذاتها الأنثوية في المجتمع الذكوري.

ثالثاً: الكناية:

ومما يدخل- أيضاً- ضمن دائرة الانزياح الاستبدالي الكناية؛ و الكناية- أيضاً- هي انزياح عن المستوى المعياري للغة إلى مستوى آخر مجازي، وفي الكناية يخفي الشاعر ما يريد أن يعلمه للمتلقي بطريقة مباشرة، ويترك له التوصل إلى المعنى المراد، مما يثير في نفسية المتلقي الرغبة في البحث عن المعنى المتستر وراء اللغة، فيُعمل القارئ الذهن ويكد في طلب المعنى، فإذا ما وصل إليه وناله كان أحلى وألذ.

تقول سعاد الصباح:

وَأَسْخَرُ مَمَّنْ يُرِيدُونَ فِي عَصْرِ حَرْبِ الْكَوَاكِبِ .
وَأَذُ النَّسَاءِ .

تسخر الشاعرة من القبيلة التي ما زالت في عصر التطور تتمسك بأفكار الجاهلية المتخلفة، وأشارت بقولها وأذ النساء إلى زمن الجاهلية المتخلف بعقليته ونظرته إلى المرأة على أنها عار يجب دفنها بالتراب. لقد استخدمت الشاعرة الكناية لتعري هذا التخلف وهذه النظرة السلبية للمرأة في عصر التطور وعصر العلم، وتقول أننا وصلنا في هذا العصر لكل هذه الاختراعات وما زالت نظرة القبيلة لكل امرأة مبدعة نظرة احتقار ورفض.

تقول سعاد الصباح:

وَحَطَّمْتُ عَصْرَ الصَّفِيحِ

وَأَرْفَضُ أَفْكَارَ عَصْرِ التَّنْكَ

وَمَنْطِقَ عَصْرِ التَّنْكَ

وهنا كناية عن عصر التخلف وعصر الرجعية، فالشاعرة بشعرها تحاول التخلص من هذا الزمن المتخلف الذي يعيش في العقل الذكوري للقبيلة. فكنت عن هذا الزمن المتخلف بعصر الصفيح ثم عاودت تأكيدها على رفضها لهذا العصر المتخلف بالكناية عنه بأنه عصر التنك.

وتقول سعاد الصباح:

وَأَعْرِفُ أَنَّ الرَّعُودَ سَتَمُضِي . . .

وَأَنَّ الزَّوَايِعَ تَمُضِي . . .

وَأَنَّ الْخَفَافِيشَ تَمُضِي . . .

إن الرعود والزوايع ما هي إلا رمز وكناية استخدمتها الشاعرة لتعبر عن زمن الاستبداد الذكوري في المجتمع القبلي ضد المرأة، كما أنها أرادت بالخفافيش عصر الظلام والجهل؛ فالخفافيش لا تعيش إلا في الكهوف والعتمة، والانغلاق على نفسها كما هي القبيلة. وهنا تظافت مجموعة من الصور الكنائية لتعمق دلالة الانتصار وهزيمة التخلف.

الانزياح التركيبي والنحوي.

والانزياح التركيبي يقوم على ما قرره جاكبسون من مبدأ قائم على محورين، محور استبدالي قائم على الاختيار من بين متعدد، و محور تركيبى قائم على محور التأليف لينتج شعرية النص. وقد وقفنا على هذا النوع من الانزياح على ظاهرة التكرار والتقديم والتأخير، ودورها في خلق الدلالات في النص الشعري.

أولاً: جمالية التكرار

إن التكرار من الوسائل الأسلوبية الذي يمكن أن يؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً، كما أن له دوراً في رسم إيقاعية بنية القصيدة، فتكرار لفظة أو عبارة يوحي بسيطرة العنصر المتكرر على تفكير الشاعر ومشاعره، ورغبته الأكيدة في التأثير بالمتلقي، فالتكرار يقوم بوظيفة إيحائية، ويمكن أن ينقسم إلى تكرار كلمة أو عبارة أو لازمة.

أولاً: تكرار كلمة:

استخدمت الشاعرة سعاد الصباح هذا النوع من التكرار في هذه القصيدة، مما أضفى عليها نوعاً من الإيقاع الموسيقي، كما أنه لعب دوراً مهماً في رسم الصورة الشعرية وإيصال المعنى المراد إلى المتلقي، ومثال ذلك توظيفها لكلمة كثيراً.

تقول سعاد الصباح:

قَدْ شَرَيْتُ كَثِيرًا

قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا

وهاأنذا قد عَشِقتُ كثيرًا .

وهاأنذا قد سَبَحْتُ كثيرًا .

إن تكرار كلمة " كثيرا" تمثل بعدا بنائيا تعبر فيها الشاعرة عن المعنى وتعمقه، فهي تعبر عن موقفها الراض للأعراف والتقاليد البدوية، إن التكرار هنا ليس تكرارا بلا فائدة، وإنما جاء ليشكل نسيجاً بنائياً عميق الدلالة على مستوى النص والرؤية التي تنطلق منها الشاعرة، وهي أنها قد خرجت كثيرا عن عادات وتقاليد القبيلة التي تقف في وجه المرأة التي تريد أن تعبر عن ذاتها، ومع هذا الخروج على كثرته إلا أنها لم تصب بمكروه. ويبرز من خلال هذا التكرار لكلمة كثيرا كيفية إصرار الشاعرة وتحديها لأعراف القبيلة وتقاليدها ضد حرية المرأة. وكررت الشاعرة كلمة " تمضي" في نهاية كل سطر شعري من المقطع التالي، تقول:

وأُعرفُ أنّ الرَعُودَ ستمضي... .

وأنّ الرِّوَابِعَ تمضي... .

وأنّ الخفافيشَ تمضي... .

لقد كررت الشاعرة كلمة " تمضي" ففي الأولى جاءت مقترنة بحرف السين الدال على التسوية وأن كل هذه التقاليد الخاطئة في المستقبل سنتتهي، ثم من خلال تكرارها لنفس الكلمة خالية من حرف السين تؤكد الشاعرة على أن هذه العقلية الذكورية تمضي الآن نحو الانتهاء، ثم تعيد مرة أخرى كلمة تمضي لتؤكد فكرتها وقناعاتها أن التغيير يحدث الآن. إن هذا التكرار لكلمة "تمضي" يكشف عن قناعة ورؤية الشاعرة في التغيير.

ثانيا: تكرار عبارة

إن تكرار العبارة في النص يؤدي دورا مهما في التماسك النصي، بالإضافة إلى دوره المعنوي والنفسي، كما يؤدي إلى خلق أنساق تتفاعل فيما بينها لتحقيق بنائية النص ومعماريتها. وقد كررت الشاعرة عبارة "ها أنذا قد... كثيرا" أربع مرات بتغيير في الفعل عند كل تكرار جديد، تقول سعاد الصباح:

وهاأنذا قد شَرَيْتُ كَثِيرًا

وهاأنذا . . قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا

وهاأنذا قد عَشِقتُ كثيرًا .

وهاأنذا قد سَبَحْتُ كثيرًا .

تشكل الشاعرة بنية تكرارية من خلال تكرارها لعبارة "ها أنذا قد... كثيرا" لتشكيل رابطا بين مقاطع القصيدة، كما لا نغفل ما لهذا التكرار من دور إيقاعي يضيف على القصيدة نغما خاصا، كما جاء هذا التكرار لهذه العبارة معبرا عن انفعال الشاعرة ضد كل هذا التخلف القبلي في نظرتهم للمرأة. ففي كل مقطع تردّ الشاعرة بهذه العبارة على تحذير القبيلة لها بالخروج على تقاليد وأعرافها، وتؤكد من خلال هذا التكرار للعبارة أن التحرر وتعبير المرأة عن ذاتها بالكتابة مثلها مثل الرجل، وأن لها الحق في أن تمارس العشق والتعبير، والتي هي في نظر القبيلة حكرا على الرجال، ومع أن الشاعرة مارست كل ما هو في ظن القبيلة من المحرمات، ومع ذلك لم يصيبها سوء أو مكروه. إن هذا النوع من تكرار الجمل يعتبر سمة أسلوبية تفضي إلى تماسك النص الشعري.

ثم تكرر الشاعرة عبارة "هذا صحيح" مرتين، تقول سعاد الصباح:

إني كسرتُ رُحامةً قبري. .

وهذا صحيح.

وإني ذبختُ خفافيشَ عَصْرِي. .

وهذا صحيح. .

تكرر الشاعرة هذه العبارة بعدما قامت بأفعال مناهضة لفكر القبيلة وتقاليدها، فيظهر من خلال هذا التكرار لهذه العبارة تحدي الشاعرة لهذه الأعراف والتقاليد المتخلفة، وتوحي إلى المتلقي على قوة إصرار الشاعرة على التغيير العلني دون خوف.

ثالثاً: تكرار لازمة:

لقد استخدم أغلب الشعراء قديماً وحديثاً ظاهراً تكرار مجموعة من الكلمات أو إعادة بعضها في أول كل مقطع شعري، إما بصورتها الحرفية، أو بصورة فيها تغيير طفيف.

ونجد أن الشاعرة قد كررت الفعل المضارع " يقولون " في بداية كل مقطع شعري، وهو فعل من الأفعال الخمسة الدال على جماعة الذكور، فالشاعرة أرادت بتكرارها الفعل التأكيد على حقيقة نسبة هذه الأفعال المعبرة عن الجهل وسيطرة الذكور على القبيلة وتمييزهم المرأة إلى الرجال. فهذا التكرار أسهم بشكل رائع في بنائية النص وتماسكه. ويدلل هذا التكرار للفعل المضارع على أن هذه العقلية التي تقف في وجه المرأة هي عقلية مستمرة ولن تتوقف، وسيبقى في هذا المجتمع جماعة تقف في وجه المرأة ولا تعترف بدورها البناء في صناعة الحاضر والمستقبل. لقد جاءت هذه اللازمة لتقوم على تماسك النص وتجعل منها ثنائية تقابلية بين ما يقولون وبين تحدي الشاعرة لهذه الأقوال.

رابعاً: تكرار الاستفهام:

تقول الشاعرة:

لماذا يكونُ غناءُ الذُّكُورِ حَلالاً

ويُصْبِحُ صوتُ النِّساءِ رذيلةً؟

لماذا؟

يُقيمونَ هذا الجدارَ الخرافيَّ

بينَ الحُقُولِ وبينَ الشَّجَرِ

وبينَ الغُيُومِ وبينَ المَطَرِ

وما بينَ أنثى الغزالِ، وبينَ الذَّكَرِ؟

ومَنْ قال: للشِّعْرِ جِنْسٌ؟

وللنثرِ جِنْسٌ؟

وللفكرِ جِنْسٌ؟

ومَنْ قالَ إنَّ الطَّبِيعَةَ

ترفضُ صوتَ الطُّيورِ الجميلةً؟

إن كل هذه التساؤلات وجهتها الشاعرة لنفسها، مجرية حواراً داخلياً مستنكرة عليهم موقفهم من المرأة الشاعرة. لقد شكل تكرار التساؤل في هذا المقطع وإلحاح الشاعرة على فكرتها من خلال البحث عن إجابات لتساؤلاتها. إن التساؤل هنا خرج عن دلالة الطلبية إلى دلالة أخرى هي الإنكار، إن هذا التكرار يمنح القصيدة قوة

هائلة في التعبير عما يختلج الشاعرة من أسئلة تبحث لها عن إجابات، فالشاعرة من خلال استخدامها اسم الاستفهام "لماذا" تنكر على الآخرين وبشدة، ثم تستخدم اسم الاستفهام "من" متبوعة بكلمة "قال" لتزيد من قوة إنكارها لكل ما يقال.

خامسا: تكرار الصيغة:

إن تكرار الصيغة في شعر سعاد الصباح يعطي القصيدة نغمة موسيقية مميزة، تعمل معا على تقوية المعنى وتثبيته في ذهن القارئ.

ومن الصيغ التي كررتها الشاعرة الفعل الماضي المتصل بضمير "تاء" الفاعل.
قَدْ شَرِيتُ - قَدْ كَتَبْتُ - قَدْ عَشِيتُ - قَدْ سَبَخْتُ - أَقْتَلَعْتُ - وَحَطَّمْتُ.

إن اتصال الضمير "تاء" بالفعل الماضي يعبر عن تحقق الحدث وحصوله، فهو أصبح في منزلة الحقيقة التي لا يمكن للواقع إنكارها، فهذه الأفعال الماضية التي أسندت إلى "تاء" الفاعل تحمل في طياتها مكنونا فكريا يعبر عن التحدي والوقوف في وجه العادات والتقاليد القبلية المتخلفة، التي ترفضها الشاعرة وتحاول تغييرها، وقد قامت الشاعرة بتثبيت هذا المعنى وتقويته عن طريق تكرار صيغته.

ومن صيغ التكرار المستخدمة في القصيدة، استخدام الشاعرة الأفعال الخمسة المتصلة بياء المؤنثة المخاطبة والمسبوقة بنهي أو تحذير.

فلا تَكْتَبِي - فلا تُقْرِي - فلا تُنْطِقي!! - فلا تَعْشِقي!! - فلا تُعْرِقي

لقد جاء الضمير متصلا بالفعل المضارع ومسبوقا بنهي وفي فعل واحد مسبوقا بتحذير، لتأكيد الموقف الشديد الذي تنتهجه القبيلة من المرأة، في محاولة القبيلة إرهاب المرأة بنهبها عن التمرد على تقاليد القبيلة وعاداتها، وقد أكدت الشاعرة المعنى عن طريق تكرار الصيغة.

إن هذا النسق التكراري للصيغة المتماثلة خلق إيقاعا له رنة موسيقية، واستطاعت هذه الكلمات المتماثلة بالصيغة وعن طريق تكرارها أن تشكل مع بعضها البعض إيقاعا موسيقيا، استطاعت الشاعرة من خلالها أن تعكس حالة التهديد والوعيد والرفض من قبل المجتمع الذكوري لفعل المرأة، فهي ممنوعة من كل شيء من الكتابة والنطق والعشق، فهي محرمة على إناثهم حلال على ذكورهم.

ثانيا: التقديم والتأخير:

إن ظاهرة التقديم والتأخير تعتبر ملمحا من ملامح الانزياح التركيبي في الشعر العربي المعاصر، فالعدول عن الأصل التركيبي للجملة يكون مقصودا لأجل تشكيل دلالات شعرية، فأى تغيير في التركيب يكون نتيجة عن تغيير في التفكير والذي تجسده اللغة، وأهم ملامح هذه الظاهرة الأسلوبية في هذه القصيدة في تقدم شبه الجملة الظرفية والجار والمجرور، وقد جاء هذا التقديم متكررا في مقطع واحد من القصيدة،

تقول سعاد الصباح:

وللنثرِ جِنْسٌ؟

وللفكرِ جِنْسٌ؟

ومَنْ قال: للشِّعرِ جِنْسٌ؟

إن غاية التقديم والتأخير هي تقديم الأهم ولفت انتباه المتلقي إلى المتقدم، وبالتالي يصب المتلقي تركيزه عليه. ونجد أن الشاعرة سعاد الصباح قد استخدمت هذا الملمح الأسلوبية في تقديمها الخبر شبه الجملة على المبتدأ

النكرة، وكأن الشاعرة تنكر من خلال استخدامها المبتدأ النكرة أن يكون للأدب أو الفكر جنس فاستبعدته من أن يكون أولاً بالذكر وبالفكر وأخرته وقدمت ما تريد قوله والتعبير عنه والتركيز عليه.

خاتمة

لقد كانت غاية هذا البحث الكشف عن جماليات الانزياح عند الشاعرة سعاد الصباح في قصيدتها "فيتو على نون النسوة" وتمشياً مع الدراسات المطروحة عمدنا بداية إلى الجانب النظري للانزياح، وتعرضنا إلى مجموعة من القضايا.

وقد نجم بعد الدراسة النظرية لأسلوبية الانزياح ودراسة وتحليل قصيدة: فيتو على نون النسوة" النتائج

التالية:

- إن أغلب الأسلوبيين اختاروا الانزياح مصطلحاً وفضلوه على بقية المصطلحات لما فيه من الحداثة التي تميزه عن المصطلحات التراثية؛ ولكن ليس معنى ذلك انفصاله عنها، فهذا المصطلح الحديث يتقاطع مع المصطلحات التراثية التي وردت تحت مفهوم الانزياح في كثير من القضايا، كما اختاروه- أيضاً- لتمييزه عن بعض المصطلحات الحديثة الخارجة عن الذوق العام للاستعمال كالشذوذ، والانحراف. . . وغيرها مما يدور في فلك معناها. كما ناقشنا هذا المصطلح كمفهوم عند أعلام الأسلوبية الغربية والعربية واستعرضنا آراءهم بالمناقشة والتحليل.
- ناقش هذه البحث تعدد المفهوم لمصطلح الانزياح، والذي يرجع إلى اختلاف ثقافة المترجم وإلى اللغة التي ترجم عنها كأحد الأسباب المهمة.
- استعرض البحث نظرة علماء الأسلوبية إلى قيمة الانزياح الجمالية التي اختلفت في تقدير قيمته، فمنهم من رأى فيه أنه كل الأسلوب وسر الشاعرية، ومنهم من وقف منه موقف الحذر من اتخاذه معياراً لجودة الشعر.
- ناقش البحث قضية المعيار أيضاً، وقد أقرّ أغلب الأسلوبيين أن الانزياح خروج عن المعيار، لكن وجهات نظرهم تعددت في تحديد هذا المعيار.
- وقسم البحث الانزياح كما هو معروف في الدراسات الأسلوبية إلى مستويين، مستوى استبدالي ومستوى تركيبى، وقد وضح البحث مفهومهما وما يندرج تحتهما من صور عديدة، فتناولنا جانبه التطبيقي وحاولنا إبراز دورهما الجمالي في شعرية النص عند الشاعرة سعاد الصباح. فجاءت النتائج على النحو الآتي:
- بداية وقفنا على العنونة التي أصبحت علماً قائماً بذاته، ودرسنا الانزياح في عنوان القصيدة الذي عمل على إجمال القضية التي تطرحها الشاعرة في أبيات قصيدتها.
- ثم كشفنا عما في القصيدة من جمال انزياحي أحدثه الانزياح الاستبدالي عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية.
- كما كان للانزياح التركيبى دور بارز- أيضاً- في الكشف عن مكنونات النص الشعري، فقمنا بدراسته في مستويين؛ التكرار والتقديم والتأخير، وقد أظهر التحليل قيمة هذين المستويين في إضافتهما قيم جمالية أدت إلى تقوية لغة القصيدة الشعرية، وانزياحها عن الكلام المألوف، مما أدى إلى لفت انتباه القارئ وإثارة ذهنه.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- إيفانكوس؛ خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، 1412هـ/1992م.
- 2- جاد؛ عزت محمد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1422هـ/2002م.

- 3- ابن جني؛ أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1428هـ/2008م.
- 4- حمر العين؛ خيرة: شعرية الانزياح، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، إربد، 1421هـ/2001م.
- 5- بو خاتم؛ مولاوي علي: مصطلحات النقد العربي السيماءوي؛ الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1425هـ/2005م.
- 6- الربابعة؛ موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير، عمان، 1434هـ/2014م.
- 7- ريفاتير؛ ميكائيل: "معايير تحليل الأسلوب"، ترجمة حميد لحميداني، المغرب، منشورات دار سأل، 1413هـ/1993م.
- 8- سانديرس؛ فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 1423هـ/2003م.
- 9- صمود؛ حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1401هـ/1981م.
- 10- عبد المطلب؛ محمد: البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1414هـ/1994م.
- 11- عزام؛ محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1409هـ/1989م.
- 12- عياد؛ شكري محمد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1405هـ/1985م.
- 13- عياشي؛ منذر: مقالات في الأسلوبية، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1400هـ/1990م.
- 14- عيد؛ رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة معارف الاسكندرية، 1413هـ/1993م.
- 15- فضل؛ صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1418هـ/1998م.
- 16- كوهن؛ جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، 1406هـ/1986م.
- 17- المسدي؛ عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ت).
- 18- -: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1404هـ/1984م.
- 19- ابن منظور؛ جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1413هـ/1993م.
- 20- ويس؛ أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1425هـ/2005م.
- 21- اليافي؛ نعيم: أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1417هـ/1997م.

قائمة المجلات والدوريات

- 1- الحلوني؛ محمد خير: النقد الأدبي والنظرية اللغوية، مجلة المعرفة، سوريا، ع232، 1401هـ/1981م.
- 2- حني؛ عبد اللطيف: "جمالية الانزياح الاستعاري في ديوان عبد القادر بطبجي مداح الأولياء الصالحين"، مجلة الخطاب، المغرب، العدد8.
- 3- ريفاتار: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية"، تقديم: عبد السلام المسدي، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع10، 1393هـ/1974م.
- 4- بو زيان؛ أحمد: "شعرية الانزياح (قراءة في المنجز النقدي العربي القديم)"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات، ع84، 1433هـ/2013م.

- 5- نظري؛ علي و وليئي؛ يونس: "ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس"، مجلة دراسات الأدب المعاصرة، 1392هـ/1972م.
- 6- وصوله؛ عبد الله: "اللسانيات والأسلوبية"، مجلة الموقف الأدبي 1402هـ/1982م.
- 7- وغليسي؛ يوسف: "مصطلح [الانزياح] بين ثابت اللغة والمعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي"، مجلة علامات في النقد، السعودية، ع64، 1428هـ/2008م.
- 8- وهابي؛ عبد الرحيم: "نظرية الانزياح الشعري"، مجلة جذور، السعودية، ع18، 1424هـ/2004م.

ملحق بالبحث

"فبتو على نون النسوة"⁽⁷⁴⁾

يَقُولُونَ:

إِنَّ الْكِتَابَةَ إِثْمٌ عَظِيمٌ .

فَلَا تَكْتُبِي .

وَأَنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الْحُرُوفِ . . حَرَامٌ

فَلَا تَقْرِي

وَأَنَّ مِدَادَ الْقَصَائِدِ سُمٌّ . .

فَيَاكَ أَنْ تَشْرِي .

وَهَا أَنْذَا قَدْ شَرَيْتُ كَثِيرًا

فَلَمْ أَتَسَمِّمْ بِحَبْرِ الدَّوَاةِ عَلَى مَكْتَبِي

وَهَا أَنْذَا . . قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا

وَأَضْرَمْتُ فِي كُلِّ نَجْمٍ حَرِيْقًا كَبِيرًا

فَمَا غَضِبَ اللَّهُ يَوْمًا عَلَيَّ

وَلَا اسْتَاءَ مِنِّي النَّبِيُّ . .

يَقُولُونَ:

إِنَّ الْكَلَامَ امْتِيَازُ الرِّجَالِ . .

فَلَا تَنْطَقِي !!

وَأَنَّ التَّغَزُّلَ فَنُّ الرِّجَالِ . .

فَلَا تَعْشَقِي !!

وَأَنَّ الْكِتَابَةَ بَحْرٌ عَمِيقٌ الْمِيَاهِ

فَلَا تَغْرَقِي . .

وَهَا أَنْذَا قَدْ عَشِقْتُ كَثِيرًا . .

وَهَا أَنْذَا قَدْ سَبَحْتُ كَثِيرًا . .

وَقَاوَمْتُ كُلَّ الْبِحَارِ وَلَمْ أُغْرَقِ . .

(74)الصباح؛ سعاد: ديوان فتايت امراة، ط1، منشورات أسفار، بغداد، 1986، ص10-17.

يَقُولُونَ:

إِنِّي كَسَرْتُ بِشِعْرِي جِدَارَ الْقَضِيْلِهِ.
وَأَنَّ الرِّجَالَ هُمُ الشُّعْرَاءُ
فَكَيْفَ سَتَوْلِدُ شَاعِرَةً فِي الْقَبِيْلَةِ؟
وَأَضْحَكَ مِنْ كُلِّ هَذَا الْهَرَاءِ
وَأَسْخَرُ مَمَّنْ يُرِيدُونَ فِي عَصْرِ حَرْبِ الْكَوَاكِبِ.
وَأَدَّ النَّسَاءُ .
وَأَسْأَلُ نَفْسِي:

وَيُصْبِحُ صَوْتُ النَّسَاءِ رَذِيْلَةً؟

لِمَاذَا يَكُونُ غِنَاءُ الذُّكُورِ حَلَالاً
لِمَاذَا؟

يُقِيمُونَ هَذَا الْجِدَارَ الْخِرَافِيَّ
بَيْنَ الْحُقُولِ وَبَيْنَ الشَّجَرِ
وَبَيْنَ الْغُيُومِ وَبَيْنَ الْمَطَرِ
وَمَا بَيْنَ أَنْثَى الْغَزَالِ، وَبَيْنَ الذَّكْرِ؟
وَمَنْ قَالَ: لِلشَّعْرِ جِنْسٌ؟
وَاللِنَثْرِ جِنْسٌ؟
وَاللْفِكْرِ جِنْسٌ؟
وَمَنْ قَالَ إِنَّ الطَّبِيعَةَ
تَرْفُضُ صَوْتَ الطُّيُورِ الْجَمِيْلَةَ؟

يَقُولُونَ:

إِنِّي كَسَرْتُ رُحَامَةَ قَبْرِي .
وَهَذَا صَحِيحٌ .
وَإِنِّي دَبَحْتُ حَفَافِيشَ عَصْرِي .
وَهَذَا صَحِيحٌ .
وَإِنِّي أَقْتَلَعْتُ جُدُورَ التِّفَاقِ بِشِعْرِي .
وَحَطَّمْتُ عَصَرَ الصَّفِيحِ
فَإِنْ جَرَّحُونِي .
فَأَجْمَلُ مَا فِي الْوُجُودِ غَزَالٌ جَرِيحٌ
وَإِنْ صَلَبُونِي . فَشُكْرًا لَهُمْ
لَقَدْ جَعَلُونِي بِصَفِّ الْمَسِيحِ . .

يَقُولُونَ:

إِنَّ الْأُنُوثَةَ ضَعْفٌ
وَخَيْرُ النَّسَاءِ هِيَ الْمَرَأَةُ الرَّاضِيَّةُ

وإنَّ التحرُّرَ رأسُ الخطايا
وأحلى النساءِ هي المرأةُ الجاريةُ
يَقُولُونَ:
إنَّ الأديباتِ نوعٌ غريبٌ
من العُشبِ. . . ترفُضُهُ الباديةُ
وإنَّ التي تكتبُ الشِعْرَ. . .
ليستُ سوى غانيةُ!!!
وأضحكُ من كلِّ ما قيلَ عني
وأرفضُ أفكارَ عصرِ التنكُّ
ومنطقَ عصرِ التنكُّ
وأبقى أُعني على قيمتي العالِيه
وأعرفُ أنَّ الرعودَ ستمضي. . .
وأنَّ الزَّواجِ تمضي. . .
وأنَّ الخفافيشَ تمضي. . .
وأعرفُ أنَّهم زائلون
وأني أنا الباقيةُ. . .

"Stylistic Displacement" in the poem "Vito on the Nun alniswa" for "Sua'ad AL Sabah"

Abstract: This research which is titled "Stylistic of Displacement" in the poem "Vito on the Nun Alniswa" for "Sua'ad AL Sabah" tries to count the displacements that appear in the poem in its both levels the meaningful and structural sides and shows its beauty and shows its beauty and the clear affect in the poet language and her creativity.

In addition to that, this study tries to show the importance of stylistic of displacement in fixing the texts and discovering the artistic values and the beauty values through text language.

This study discussed many theoretical issues related to Stylistic of Displacement. At beginning it had the concept of displacement in Symantec and language. Also it had the importance of beauty of stylistic of displacement, which considered by most of stylistic scholars as an important feature of the language of the poet; especially the modern poet which is considered as displacement from the ancient Arabic poetry.

Then this study took in its second part on the practical side on the poet text Sua'ad ALSabah by the titled "Vito on the Nun alniswa"

Keywords: stylistic displacement, displacement, deviation, Alternative Displacement, structural displacement.