مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٢، العدد ٤، شتاء ١٤٣٨ هـ
صفحة ٦٠٩- ٦٢٨

Print ISSN: 7063-2008
Online ISSN: 6233-2423
jal-lq.ut.ac.ir

الانزياح في مجموعة «أعلنت عليك الحب» الشعرية لغادة السمان

رسول دهقان ضاد[1]*، حسين تك تبار[2]، زينب صابري[3]

١ و٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم
٣. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/١٠/٤ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/٣/١١)

الملخّص

تعد ظاهرة الانزياح من الركائز الأساسية في الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي يُقصد بها خروج المُبدع عن النسق المثالي المألوف للغة وتجاوز مستوى الخطاب العادي المألوف ليُحقّق من خلال ذلك وظائف أسلوبية وجمالية تحدث تاثيراً خاصاً في المتلقي. وغادة السمان من الشعراء الذين اقترن أسماؤهم بحركة الحداثة الشعرية العربية وآثارها الشعرية تتّسم بالأسلوب الأدبي الرصين والأساليب اللغوية ومنها الانزياح. ومن هذا المنطلق، تحاول هذه المقالة، من خلال أسلوب يعتمد على المنهج الوصفي- التحليلي، أن تعالج ظاهرة الانزياح في مجموعتها الشعرية «أعلنت عليك الحب» بأنواعها النحوية، والمعنوية، والصرفية، والخطية، والزَّمنية التي تُعرض نتائجها التحليلية على الرسوم البيانية (الدوائر المجزأة). وفي الختام تستنتج بأنَّ هذه المجموعة الشعرية تستوعب كل أنواع الانزياح المذكوره لكن الانزياح المعنايي هو الأكثر استعمالاً، ويليه الانزياح النحوي.

الكلمات الرئيسة

الأدب، الأسلوب، الانزياح، الانزياح المعنايي، غادة السمان.

* الكاتب المسؤول
Email: dr_dehghanzad@yahoo.com

مقدمة

تعد إثارة السامع أو المتلقي أثناء قراءة النصوص الأدبي من الأهداف الرئيسة في استخدام الأسلوب الأدبي واللغوي فيقوم الكثير من الدراسات بتحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمها الجمالية والفنية. ومصطلح "الانزياح"[1] أحد أقسام الإبراز[2] ومن المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي يستطيع الشاعر أن ينشئ من خلاله نصاً أدبياً جميلاً و«هو أسلوب رفيع من القول يخرج فيه منشئ الكلام عن النمط المألوف إلى نمط غير مألوف لدواع بلاغية ومعنوية ولتحقيق سمعة جمالية وإبداعية في الكلام» (متولي، ٢٠١٤: ٧٢) فنعتبره تقنية من تقنيات اللغة وأسلوباً من أساليب صياغة الكلام؛ لأنه «يساعد على النص الأدبي حتى يصل إلى أفضل حالته الشعرية» (علوي مقدم، ١٣٨١: ٨٢).

وحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر تدفع الكثير من الشعراء أن يستخدموا الانزياح لتبيين مشاعرهم وأفكارهم. والحق أنَّ ما يجيز لنا القول أنَّ الانزياح يعدُّ أهمَ ما قامت عليه الأسلوبية وما سيجيزُه على الدوام أمران وهما اللغة والإنسان؛ كما يقول "عبدالسلام المسدي" «لعلَّ قيمةَ مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مادة الخطاب تكمن فيه أنه يرمز إلى قاربين: اللغة والإنسان» (المسدي، ١٩٨٢: ١٢٦). و"غادة السمان" شاعرة وكاتبة سورية، ولدت عام ١٩٤٢ للميلاد في دمشق لأسرة شامية برجوازية، ووالدها الدكتور "أحمد السمان" كان محباً للعلم والأدب العالمي وهذا منحها شخصيةً أدبية وحصلت على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي وشهادة الماجستير في مسرحٍ من الجامعة الأمريكية في بيروت ومن آثارها الشعرية «أشهد عكس الريح»، و«عاشقة في محبرة»، و«رسائل الحنين إلى إلياسمين»، و«أعلنت عليك الحب» و... . وهي إحدى الشعراء المعاصرين الذين توجَّهت إلى الانزياح الذي اعتمد على العدول عن المعيار ورغبت في خلق التوتر في البنية المثالية الأصلية. فهذا المقال يهدف دراسة ظاهرة الانزياح عند الشاعرة في مجموعتها الشعرية «أعلنت عليك الحب» ويسعى إلى تقدير نسبة استخدام كل من أنواع الانزياح وتبيين أسباب استخدامها كما يسعى إلى تعريف هذا المصطلح وتأصيله.

---

1. Defamiliarization
2. Foregrounding

لقد تطوّرت الدراسات الأسلوبية منذ القرن العشرين ونتج هذا التطوّر عن أهمية اللغة في عملية التواصل والتفاهم فهذا يؤدّي إلى بحث موضوعات متباينة حول الأسلوبية في اللغات المختلفة منها العربية. ومن هنا تأتي أهمية هذه المقالة التي تحاول الوقوف على أبرز صور الانزياح وبيان جماليتها في هذه المجموعة الشعرية عن طريق تحليل بنيتها اللغوية. والانزياح نفسه يحتوي على الصور البلاغية وهذه الصور أهم أداة للحصول على الأهداف الشعرية كما يقول أحمد الشايب أنَّ البلاغة «هي فن من الكلام يكون قصصا، أو حوارا، أو تشبيها، أو مجازا، أو كناية، أو تقريرا، أو حكما أمثالا» (الشايب، ١٩٦٦: ٤١) ولها علاقة مباشرة بالحواس، «لأن الحواس كلها هي الوسائل التي تغذي ملكة التصور والخيال» (البصير، ١٩٨٧: ١٢٤). تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي وتتطرق إلى معالجة هذه الظاهرة بأنواعها النحوية، والمعنوية، والصرفية، والخطية، والزَّمنية وتُعرض نتائجها التحليلية على الرسوم البيانية (الدوائر المجزأة) محاولة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

- ما هي أنواع الانزياح التي استعملتها غادة السمان في هذا الأثر؟
- ما هو الانزياح الأكثر استعمالاً في هذا الأثر؟
- ما هي أسباب استعمال الانزياح في الأثر الأدبي؟
- ما هو مدى استعمال الانزياح من قبل غادة السمان؟

وأما بالنسبة لخلفية البحث فمن الدراسات التي أُجريت في هذا المجال هي:

- «الانزياح في محوري التركيب والاستبدال؛٢٠١٠م» من "البار عبدالقادر"، الذي يعالج الكاتب فيه الانزياح على أساس النوعين التركيبي والاستبدالي فيجعل الانزياحات التي تتعلّق بالعدول عن القواعد النحوية في محور التركيب، وما يتعلَّق بالبلاغة يجعله في محور الاستبدال. ولكن الكاتب لم ينتبه إلى جماليَّةِ الانزياح وهدفه الحقيقي فيُعدّ كلُّ انحرافٍ انزياحاً فيها.
- و«الأسلوبية والأسلوب؛ ١٩٩٥م» من "عبدالسلام المسدي"، الذي تتحدد الأسلوبية فيها بكونها علماً إنسانياً وأنها قادرة على تعليل الإبداع والنص فلا تغني النصوص الأدبي عن انجازاتها في إنشاء نصٍ أدبي مؤَثِّر.
- و«الانزياح في التراث النقدي والبلاغي؛ ٢٠٠٢م» من "أحمد محمد ويس"، فيتطرّق الكتاب إلى دراسة هذه الظاهرة ومقارنتها في العلوم الإنسانية منها النقد والبلاغة

ويتحدّثُ عن أهميتها في الشعر فينتج عن ذلك أن الانزياح يُسوِّغُ للشاعر مالاً يُصوَّغ للناثر.

- و«الانزياح اللغوي؛ ٢٠١٤» من "الدكتور نعمان عبدالسميع"، فعالج الكتاب فيه الانزياح في الدراسات العربية القديمة والحديثة على أساس دراسة تطبيقية. فالانزياح من رؤيته فنٌ استعمله الشاعرون بداهةً في أيٍّ فترة دون أن يعرفوه فما يحتاج إليه الانزياح هو الذوق الأدبي.
- «شعرية الانزياح بين عبدالقاهر الجرجاني وجان كوهن؛ ٢٠١٢» من "سعاد بولحواش"، وهي دراسة تطبيقية مع إلقاء نظرة سريعة على التراث العربي فاستنتج الباحث عنها أن معظم مباحث البلاغة قد قامت على أساس الانزياح بمعناه الواسع.
- و«ظاهرة الانزياح في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي؛٢٠١١م» من "آمنة لوط وداد لوط"، نفهم من هذه الدراسة أنَّ الانزياح المعنائي هو الأكثر استعمالاً في النصوص الأدبية؛ لأنه أحد أركان البلاغة، لكن علينا أن ندرِّسها في علم الأسلوبية فقط، لا في البلاغة.
- و«ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن اليزيد الكاتب؛ ٢٠٠٥م» من "صالح على سليم الشتوي"، فتتمحور هذه المقالة حول الانزياح وأنواعه وتعتقد أن الشاعر كان يعيش في جو مأساوي يغلب عليه التوتر والانفعال ومثل هذ الموضع النفسي لايلائمه إلّا أسلوب الانزياح الذي جاء صدىً لهواجس الشاعر ومشاعره المتضاربة وقد عولج الانزياح في بعض من آثار "غادة السمان" ولكن على حد ما نعلم، لم تعالج حتى الآن ظاهرة الانزياح في أثر «أعلنت عليك الحب».

مفهوم الانزياح وتعدد مصطلاحاته في الأدب العربي

بدايةً لابد من الإشارة إلى تعريف الانزياح، لغةً واصطلاحاً: فإنَّ «الانزياح لغةً مأخوذة من مادّة «زاح» زوحاً وزواحاً أي زال، وتنحّي، وتباعد؛ وزاح الشئ زوحاً وأبعده وأزاحه نحاه وانزاح: زال وتباعد وهو مصطلح غربي وافد إلينا من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة» (متولي، ٢٠١٤: ٣٣). «والانزياح في رؤية البلاغيين هو كلمة أو جملة ليست في الصحة الكاملة وتتعرض لتنافر الحروف، وغرابة الاستعمال، والتعقيد المعنوي، وضعف التأليف» (تقوي،

١٣٦٣: ٦). وهذا المصطلح «ترجمة حرفية للفظة "Lecart"؛ على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول» (المسدي، ١٩٨٢: ١٠٦).

وهذا يعني أنَّ الانزياح هو العدول عن المعيار المعروف فـ«يجب أيُّ انحرافٍ أن يقاس على الواقعة اللغوية ذات البنية الأساسية التي تحدد القاعدة المعيارية حتى صار مرجعاً يقاس إليه كل خرق» (المسدي، ١٩٨٦: ٢٦) ولايمكننا أن نعدَّ كلَّ انحراف انزياحاً وعلينا أن ندرسها وفقاً لمعيار لغتنا فقط أي من الواجب دراسةُ شعرٍ عربي في هذا المجال، على أساس معايير هذه اللغة فقط. وعلى هذا الأساس يعدل الشاعر عن القواعد المتعارفة عليها ويجعل المخاطب مدهشاً من خلال الانزياح وهذا ممّا نسمّيه في علم الأسلوبية "الغرابة"[1] أيضاً، لأنه يسترعي الانتباه إلى النص وجماليته، ومفهومه؛ وفائدته هو ابتعاد الشعر عن التكرار والانتظام فيظهر لنا من هذا التعريف أنَّ الانزياح هو الفرق بين الكلام العادي والكلام الأدبي كما « يتبين لَنا أنَّ المعنى الاصطلاحي للانزياح لايبتعدُ كثيراً عن جذره اللغوي؛ لأنَّ الخروجَ عن المَألوف ليس إلَّا الإبتعاد عمّا ألفه الذهن» (مجاز وآخرون، ١٣٩٤: ٦٥٧) و«الهدف الأساس من هذا الفن هو التجديد، والجمال، والإبداع، والابتكار، والغرابة، والتعجيب وتجسّد روح الشاعر وأفكاره في الشعر» (جليلي، ١٣٨٧: ٢٧). من هنا يتّضح أنه ليس هناك فرق بين الانزياح والغرابة، لأن كليهما يهدف شيئاً واحداً وهو إثارة المتلقي للشيء الذي يسمعه أو يقرأه في النصوص الأدبية.

لقد أطلق النقاد والبلاغيون على هذه الظاهرة الأسلوبية أسماء مختلفة وليس الانزياح هوالمصطلح الوحيدَ لهذا الفن وقد استعمل لها الدارسون مصطلحات عدّة تحت مسميات تختلف باختلاف الفهم والثقافة المرجعية لكل ناقد أو مترجم. كما أن "عبدالسلام المسدي" أشار إلى مصطلحات متعددة من قبل الأسلوبيين والبلاغيين «نحو التجاوز لـ"فاليري"، والانحراف لـ"سبيتزر"، والاختلال لـ"والاك وفاردان"، والإحاطة لـ"بابتار"، والمخالفة لـ"تيتري"، والشناعة لـ"بارث"، والانتهاك لـ"جان جوهن"، وخرق اللحن لـ"تودوروف"، والعصيان لـ"أراقون"، والتحريف لـ"جماعة مو"» (بولحواش، ٢٠١٢: ٨). وفي الأدب العربي «أضاف"عدنان بن ذريل" عدة مصطلحات أيضا نذكر منها الجسارة اللغوية، والغرابة، والابتكار والخلق

1. Weirdness

وورد عن "جانكوهن"، فضلا عما اعتمده من الانزياح والانحراف والخرق، لفظ آخر مرادف للانزياح هو الخطأ إذ يقول: إن الأسلوب خطأ ولكنه ليس كل خطأ أسلوباً» (ويس، ١٩٩٧: ٦٥). لكن من المؤكد أنَّ هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد في دلالتها على المفهوم وكلٌّ منها يطلب مفهوماً مختلفاً كما قيل «أنَّ التحوّل عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح قد ارتبط بما يخفيه الانحراف من إيحاء أخلاقيٍ سلبي» (فضل، ١٩٩٦: ٦٣).

يبدو مما سبق أنَّ تعدد المصطلحات التي أُطلقت على الانزياح يشير إلى مدى أهميته في الأدب في العصور المختلفة وإلى أنَّه ليس أسلوباً جديداً والسبب الذي جعلَنا أن ندرس هذه الأسماء المختلفة هو تحديد المصطلح الأفضل لهذه الظاهرة. يبدو أنَّ مصطلح الانزياح هو اكثر شيوعاً بين الباحثين المعاصرين خاصةً في الدراسات النقدية الغربية الحديثة لكن بعضاً منهم يرى أنّ مصطلح "العدول" هو أقوى المصطلحات القديمة تعبيراً عن مفهوم الانزياح لأن معنى الانزياح هو العدول؛ أي يحاول الشاعر أو غيره لإثارة المخاطب من خلال العدول عن البينة المثالية وهو يدّل على المعنى الأصلي لهذه الظاهرة حتى يعتقدون في مصطلح العدول أنه أفضلُ ترجمةٍ لـ Lecart الإنجليزية والانزياح نفسه مصطح يمكننا أن نضعه في مرتبة ثانية بعد العدول من حيث شيوعه لدى أهل اللغة منهم الأسلوبيون والبلاغيون والنقاد العرب (ويس، ٢٠٠٣: ٣٥-٤٠).

الانزياح في مجموعة «أعلنت عليك الحب» لغادة السمان

وإذا التفتنا إلى التراث العربي نجدُ آثارا كثيرة التي تدلّ على حضور فكرة الانزياح عند العرب ومن هذه الآثار هي المجموعة الشعرية «أعلنت عليك الحب» لـ"غادة السمان". وعلى الرغم من أنَّ هذه المجموعة الشعرية مملوءة بالكلمات والمفردات الساذجة لكنها يجعل المتلقي أن يتفكر في أبياتها كثيراً؛ لأن فهم معناها يحتاج إلى تأملٍ عميق وهي مملوءةٌ بأفكار غير واضحة وهذا جَعَلَنا أن ندرس الانزياح كإحدى أساليب الشاعرية في هذه المجموعة؛ وأما الانزياحات الواردة في هذه المجموعة هي كما يلي:

الانزياح النحوي[1]

كما ذكرنا، الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف، بمعنى الخروج من البنية المثالية الأصلية والنحو أو قواعد اللغة هو أحد أركانها الهامَّة يقدِّم لدارس اللغة

1. Grammatical deviation

«الصيغ والتراكيب التي تشمل عليها إمكانات الاستعمال اللغوي الصحيح من تقسيم للكلمات وحالات تغييرها الإعرابي بحسب الموقع...» (بولحواش، ٢٠١٢: ١٥٧)؛ فلكل لغة قواعد، وأسس، ويجب الالتزام بها وحينما لا يلتزم الشاعر بهذه القواعد فهذا «انزياح في النحو» أو القواعد، و«بإمكان الشاعر الانزياح في الشعر عبر عدم الانتباه إلى القواعد النحوية ومعاييرها والعدول عن الأصل حتى تتمايز لغته الشعرية» (صفوي، ١٣٩٠: ٥٤) ويحصل على الجمالية والغرابة. والانزياح النحوي الذي يدخل ضمن الانزياحات التركيبة ليس بمعنى ايجاد عيوب في نظرية النحو بل هو بمعنى العدول عن القواعد بغية إحداث تأثير فني ومن هذه الانزياحات النحوية التي نراها في هذا الأثر هي استخدام الإسم بدلاً من الصفة:

صوتك الشلال الذي يغسلني (السمان، ١٩٩٦: ٢٣)

وحدك كنت ملاذ القلب – القنفذ (السمان، ١٩٩٦: ٩٣)

تم استخدام الإسم بدلا من النعت أو الصفة في الجملتين وإنَّ لفظا «الشلال» و«القنفذ» إسمان وهدف الشاعرة في استخدام هذين الاسمين هو أن الصوت كالشلال الذي يغسل الشاعر وهذا يدل على قدرة الصوت، أي ذُكر لفظ الموصوف «الشلال» بدلاً من صفته «فَياض» وشبّهت الشاعرة صوتَ المحبوب بشلّال فياض فعدولها عن هذا القاعدة النحوية يعتمد على عدوله عن البلاغة أيضاً؛ لأن في «الصوت» استعارة مكنية لم يحذف فيها المشبه به وبقي، وهذا يشير إلى أنَّ صوت المحبوب في وجودها دائماً وهي لن تنساه لأنها تسمعها كصوت الشلال الفياض الذي لايتناهي فيضانه وهو يجري دوماً. وأما لفظ «القنفذ» وهو حيوان على جسده أشواك كثيره وهذا يدل على أمرين، الأول، إنَّ الشاعرة لها قلب مملوء بالأم لأن المحبوب لم يقبل عشقها فقلبُه أصبح كقنفذ قد تغطّي جسده بالشوك والآخر إنَّ قلبها مملوء بسهم العشق أي ليس في قلب العاشقة إلا العشق فجاء اسم القنفذ بدلاً من صفته «مَوجوع» أو نحوه، كما مرّ.

من أشكال الانزياحات النحوية هو الحذف، «لكن لايعدّ كل حذف انزياحاً؛ بل إذا حقَّق غرابةً، ومفاجأة أو حمل قيمةً جماليةً، يعدّ انزياحاً تركيبياً» (ويس، ٢٠٠٣: ١٢٥) في حين قامت الشاعرة في بعض الأحيان بحذف الحروف التي يجب إعمالها وهي حروف يجب أن تقع قبل الفعل كالحروف الناصبة كعبارة «لم يبقى ثمة ما يقال، غير أُحبُّك» (السمان، ١٩٩٦: ٢٠) التي كانت في الأصل:«غير أن أحبّك...» فهذا الحذف لم يؤدّ إلى أيِّ جماليةٍ أو غرابةٍ فهو العدول عن القواعد النحوية فقط فلا نسميه الانزياح لكن نشير إليه حتى نوضِّحَ به

هدف الانزياح الحقيقي. ومن الأفعال العربية، بعضها يختص بحروف خاصة ويستكمل معناه بالحروف التي تأتي بعدها ومنها فعل"رغب" الذي يستكمل بحرف "في" و"عن" و"إلي" وبحسب الحروف التي تليه يختلف معناه. لكننا نرى الشاعرة لا تأتي بالحرف بعد الفعل بل تأتيبه في بعض الأحيان قبل الفعل من أجل المفاجأة نحو:

إلى داخل شراييناك هاجرتُ (السمان، ١٩٩٦: ٣٢)

أي كان أصلها «هاجرتُ إلى داخل شرائينك» وأرادت الشاعرة استخدامها هكذا لإثارة المخاطب ومفاجأته فيعود هذا إلى سببٍ بلاغي وإلى حد ما نجحت في انجاز المبتغى المقصود. وهناك أسماء وكلمات لاتنفك عن الماضي المسبوق بالنفي، مثل كلمة «قط» والتزم النحويون اختصاصها بالماضي ولاتستعمل مع المضارع، والمستقبل. لكن في ديوان الشاعرة هذه نراها غير ملتزمة بهذه القاعدة وتستخدم «قط» مع الفعل المستقبل على خلاف القاعدة:

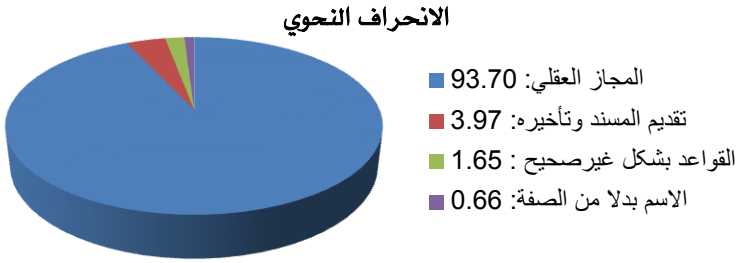
فأنت لن تكون قط (السمان، ١٩٩٦: ٣٣)

كما نعلم أنَّ لفظ «قط» يكون للتأكيد في الماضي لكن استخدمته الشاعرة للحال والمستقبل وهذا يشير إلى تأكيد الشاعرة في عدم حضور المحبوب في الماضي، والحال، والمستقبل معاً؛ كما تقول بعد ذلك «كما كنتَ في لحظة سابقة ولا أنا» (السمان، ١٩٩٦: ٣٤) أي ما كنتَ ولن تكون معي، كما كنتَ وحيداً ولم تصطحبني فأنا كنتُ وحيدةً أيضاً. وكما من المعلوم« أن لضمير الفصل إفادة الإسناد والتأكيد يستخدم دائماً بين المعرفتين كالمبتداء والخبر» (الغلاييني، ١٣٨٨، ج٢: ١٢٧)؛ حتى ينفصل بينهما ويستكمل الجملة بالكلمة التي تأتي بعد الضمير، نحو "علي هو العالم" وفي هذه العبارة إذا يؤتى به بين المبتداء والخبر يتم تمييز الخبر من التابع. وأما إذا يؤتى ضمير الفصل بين النكرتين أو كان أحدهما نكرة فقط، فهذا يعني أن الكاتب خرج عن القاعده النحوية كما خرجت "غادة السمان" حين تقول:

ثمينة هي لحظاتنا (السمان، ١٩٩٦: ٣٤)

وهذه العبارة كانت في الأصل"لحظاتنا ثمينة"؛ وعلى هذا الأساس إن الاسمين في هذه الجملة كانا في الأصل مبتدأ وخبراً، وأرادت الشاعرة أن تأتي بالخبر قبل المبتداء لسبب بلاغي وهو التّفاؤل من خلال تقديم الخبر (المسند) وهكذا قد اضطرّت أن تستفيد من ضمير الفصل وتعدل عن الأصلين في النحو، أحدهما تأخير الخبر والآخر، الانحراف في استخدام ضمير الفصل. ونعد المجاز العقلي، من الانزياحات التركيبة؛ لأنه يحدث عبر

الإسناد «وهو بمعنى إسناد الفعل أو شبهه إلى متعلقات الفعل نحو الفاعل، والمفعول، والمصدر، والآلة، والزمان، والمكان، و...الذي يكون في غير ما هو له» (رجائي، ١٣٥٣: ٣٥) وأما نسبةُ الانزياح النحوي عند السمان في هذه المجموعة كما يلي:



الانزياح المعنوي[1]

والانزياح المعنوي يعتمد على فن البيان في علم البلاغة فيدخل ضمن الانزياحات الاستبدالية وله علاقة مباشرة بالمعنى و«المعنى هو مستوى مهم في اللغة وله دور كبير في جمال الكلام وإثارة المخاطب فيستخدم في الإبراز الأدبي كعمود التغيير والتحول في اللغة أكثر من أي مستوى من المستويات اللغوية» (صفوي، ١٣٩٠: ٥٥). وأما الانزياح المعنوي له ألوان مختلفة ينبع كلها من البلاغة وهي الاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية، وأنواعها، فنبدأ بالاستعارة وهي عماد هذا النوع من الانزياح ومنها في هذه المجموعة الشعرية هي:

الاستعارة: وهي مجازٌ مع علاقة المشابهة أي تريد لفظاً في غير ما وُضع له؛ كما يعتقد "عبدالقاهر الجرجاني" أنَّ « الاستعارة في الجملة هي أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة» (الجرجاني، دون تا: ٣٠). وأما الاستعارة نوعان: المصرحة والمكنية؛ «وفي المكنية يضمر التشبيه في النفس فلا يصرّح بشيءٍ من أركانه سوى المشبه وأما وجوب ذكر المشبه به فانما هو في التشبيه» (التفتازاني، ١٣٧٤: ٢٤٠). ويجب أن يكون المشبه به (المستعار منه) أقوى من المشبه كما يرى البلاغيون أنَّ «بين التشبيه والاستعارة دربأً من التدرج واضح المعالم جليّ المظاهر يرتقي بك من الحسن إلى الأحسن (الزوبعي، ١٩٩٦: ٩٥). وأما الاستعارة بالكناية في هذه المجموعة:

1. Semantic deviation

لقد اخترقتني كصاعقة/ شطرتني نصفين/ إلسعني (السمان، ١٩٩٦: ١٩)

القدر يرميني إليك/ خيوط لا مرئية تبعث بقدري وقدرك (السمان، ١٩٩٦: ٢٩)

طار قلبي يعود فوراً اليك وهدأت محركاتها/ وانفجرت في داخلي محركات الشوق تهدر/ تدحرج رأسي في ممرات المطار/ لقد نبتت لذكراك في نفسي أنيابٌ ومخالب جارحة (السمان، ١٩٩٦: ٤٥)

الشمس لفظت أنفاسها/ والأرض تمارس الفرح/ الليل السود حين يحاصرك بالصحو ويسيجك الذكر (السمان، ١٩٩٦: ٨٧)

إننا نرى في هذه العبارات الاستعارة في الأفعال وفعلا "اخترقت، وشطرت" تُستخدمان للصاعقة والشاعرة استعملتهما للمعشوق. تشبه الشاعرة المشبه بالصاعقة إلا أنها ترمز بالمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه و"إلسع" أصله «لسع»، وهو للحيوان ولكن الشاعرة تشبه محبوبها بالحية فترمز له بشيء من لوازمه وهو اللسع كما يجري هذا لـ «قلبي»، و«محركات»، و«رأسي»، و«أنياب»، و«مخالب»، و«الشمس»، و«الليل»، و«الأرض»، و«الذكر» وقد يحدث هذا النوع من الاستعارة في الوصف العامل الذي يعمل عملَ الفعل ولا فرق بينه وبين الفعل في التأثير؛ منها اسما الفاعل، والمفعول، والصفة المشبه، و.... وفي العبارات التالية كما نعلم أنَّ العيون لاتعلّق والحواس لاتنام وكلمتا "المعلّقة والنائمة" اسما المفعول والفاعل على الترتيب كما نرى هذا في «الواقف»، و«المكسرة»، و«المسعور».

وعيوننا معلّقة على الزمان الهارب/ أيقظت حواسي النائمة (السمان، ١٩٩٦: ٢٣)

لأن الفراق الواقف خلف الباب/ في أرجاء روحنا المكسرة (السمان، ١٩٩٦: ١٣٥)

لهذا النهار المسعور (السمان، ١٩٩٦: ٦٩)

وقد يستخدم الشاعر هذه الاستعارة في الاسم وهو الصفة النحوية، كما استخدمت الشاعرة هنا وشبهت الغضب بانسان له سياط والسياط اسم وأحد لوازم الانسان وكذلك كلمة "الخضراء" قد استُعملت كصفة للاسم "الشهوة" أي شبَّهَت الشاعرة "الشهوة" بشيء طازج مثل النبات فرمزت للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو الخضراء كما نجد الاستعارة المكنية في «الليل»، و«القلب».

سياط الغضب الاجتماعي (السمان، ١٩٩٦: ٥١)

تطرزت أيامي بخيوط الشهوة الخضراء (السمان، ١٩٩٦: ٥٧)

ثقل الليل على صدري/ صوت بكاء القلب (السمان، ١٩٩٦: ٧٩-٨٠)

وهكذا انزاحت هذه العبارات كلها عن معناها الحقيقي و«الانزياح الدلالي يكمن في كسر مجموعة العلاقات التقليدية التي تنشأ بين الكلمات خلال عملية استخدامها العادي» (متولي، ٢٠١٤: ١٠٥) وهذا الحدث أمر ضروري في النص الأدبي؛ لأنَّ «الضرورة الشعرية لا تكون فقط مجالا تبيح لصاحبها انتاج النصوص، إنما هي علامة على تمييز الشاعر وحريته، وقدرته اللغوية والفنية» (بوالحواش، ٢٠١٢: ٣٨). والاستعارةالتصريحية «هي ما صُرِّح بلفظ المشبه به دون المشبه أي: يذكر المشبه به، ويحذف المشبه» (الزوبعي، ١٩٩٦: ٩٥) كما نراه في الجملتين:

تشتهي تعذيبه/ أطير إلى صدرك (السمان، ١٩٩٦: ٢٤)

إنّ الشاعرة في هذه الاستعارات أتت بـ" تشتهي، وأطير" بدلاً من "تريدين وأذهب"، وتريد بهذه الطريقة شدة العمل في الطلب، والذهاب. وأما في الأبيات التالية استخدمت الشاعرة "الاسم" في استعاراتها أي جاءت بـ«عنقه»، و«الانهيار»، و«كوكب»، و«رمادي»، و«الفجر»، و«الشرائن» بدلا من كلمات أخري، طالبةً بهذه الكلمات تعبيراً عن شيء آخر:

تعال وازهر داخل لحمي (السمان، ١٩٩٦: ٩١)

اقطف لك كلماتٍ/ وعبثاً أدخل في عنقه/ مستنقع الانهيار (السمان، ١٩٩٦: ٨-١١)

إننا نقطن كوكباً واحداً/ أنهض من رمادي (السمان، ١٩٩٦: ١٣)

أتكئ على الفجر/ أسماك الشوق الملونة تسبح داخل شرائيني (السمان، ١٩٩٦: ٣٨)

واللون الآخر من الانزياح المعنوي هو التشبيه كـ« أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالاً في الشعر التقليدي الجديد وقد عدَّها العرب أصل الألوان البنائية وأفضل الصيغ الأدبية فيها يدل على التفنن والابتداع» (اليافي، ٢٠٠٨: ٣١). ومن أبرز النماذج في شعرها:

التشبيه: تذكر في التشبيه المرسل والمفصل أركان التشبيه كلها لأن «التشبيه المفصل هو ما ذكر فيه وجه الشبه» (الزوبعي، ١٩٩٦: ٣٧)؛ و«التشبيه المرسل هو ما ذكرت أداة التشبيه فيه» (السمان، ١٩٩٦: ٣٣) وكما ذكرنا، هذا الفن فن جميل في الأدب وللحصول على الجمال الأدبي يجب أن يستعمله الشاعر في نصه ولكن التشبيه الذي ذكرت فيه أركانه كلها لا يسبب إثارة المخاطب. وأما من هذا النوع في هذه المجموعة كثيرٌ منه:

عادت الألوان إلى الدينا بعد أن كانت سوداء ورمادية كالافلام الصامتة والمهترئة/ عاد قلبي الى الركض في الغابات مغنياً ولاهثاً كغزال صغير متمرد/ أعدها بفرح كسارق يحصي غنائمه (السمان، ١٩٩٦: ١٤-١٥)

لقد اخترقتني كصاعقة/ تركض كل لحظة فوق جبيني مثل عقرب صغير أسود/ كالمخالب تنشب كلماتك في ذاكرتي/ كالسجناء نلتقي وعيوننا معلقة على الزمن الهارب (السمان، ١٩٩٦: ١٩، ٢٠ و٢٣)

تدحرج رأسي في ممرات القطار مثل كرة هوجاء/ والتنهدات تعوم في الظلمة الشبحية مثل غريق شهقاته احتضار/ تصنع حرير القز المبلل بالدموع شفافاً كأغلال الشهوة (السمان، ١٩٩٦: ٤٥، ٤٦ و٤٩)

وفي هذه الأبيات استعملت الشاعرة التشبيه بذكر أركانه الأربعة حتى تعبّر عن أحاسيسها، ومشاعرها، ونوع عشقها إلى المعشوق، وهذا نوع من الانزياح في الأدب. وأما في التشبيه المؤكد لا تُذكر أركان التشبيه كلها، والمؤكد يعنى عدم ذكر الأداة، والمجمل يعنى عدم ذكر وجهالشبه، وهذا النوع من التشبيه أبلغ من النوع السابق ويساعد الشاعر في إظهار مشاعره وإثارة المخاطب أكثر وأكثر. ومن أنواعه هنا هي كما يلي:

ليلي الهامس طوق نجاة/ حبك نضر وشرس وشمسي (السمان، ١٩٩٦: ٨ و١١)

والحياة هي القط الكبير الأسود/ الفراق هو الموت/ كن جناحي (السمان، ١٩٩٦: ٢٥-٢٦)

الصداقة مشروع حب والحب مشروع جرح بل الصداقة مشروع خيانة والخيانة مشروع ضجر والضجر يقظة (السمان، ١٩٩٦: ١٢٤-١٢٥)

وبدونك أنا قطرات زنبق شاردة على سطح الليل المحايد/ أنا، جمرة الحب المتقدة في ليل الغرباء (السمان، ١٩٩٦: ١٤١)

فالمسافة بيني وبين وجهك ليلة انتظار (السمان، ١٩٩٦: ١٥٧)

كما نلاحظ في هذا التشبيه ذكر فيه المشبه والمشبه به فقط ولاغير، وهذا النوع من التشبيه أبلغ من سابقه، لأنّ المشبه نفس المشبه به، وقدرة التشبيه في هذا النوع أكثر وأقوى تأثيراً، والجدير بالذكر أنه يسمّى هذا التشبيه البليغ أيضاً.

المجاز: وأما في المجاز، «فقد اشترط البلاغيون أن يكون بين المعنيين الحقيقي والمجازي صلة أو صلات تمكن الذهن من أن يربط بين كليها وإلا فإن اللغة تقف عن أداء وظيفتها» (ويس، ٢٠٠٢: ١١٦). المجاز في شعر السمان كثير ومنها المجاز اللغوي الذي ينقل فيه اللفظ عن معناه الأصلي لعلاقة بينه وبين المعنى المنقول إليه (ويس، ٢٠٠٢: ١٢٣) وله أنواع مختلفة، فنذكرها على سبيل المثال على أساس الأمثال الموجودة في هذه المجموعة الشعرية:

عاد الغناء إلى الحناجر والحقول/ في شخصيتك ذا الأبعاد اللامتناهية/ لم أقع في الحب، واقعة في الحب، واقفة في الحب/ أصرخ في وجه رجال الشرطة (السمان، ١٩٩٦: ١٥)

لا نريد غداً ولا رشاوى مستقبلية (السمان، ١٩٩٦: ٣٢)

إنّ الشاعرة في هذه الأبيات تمثل الانزياح من خلال المجاز اللغوي؛ فإنَّ «الحقول» مجاز لغوي وأُريد بها المزارعين، وهذا مجاز لغوي وعلاقته محلية. و«الشخصية» هنا بمعنى «أنت» وهذا مجاز لغوي والعلاقة جزئية. وأما «الحب» جاءت لتحلَّ محل «الرصد»؛ أي كانت العبارة «لم أقع في رصد الحب» والعلاقة كلية، إذ الرصد جزء من الحب. فقالت الشاعرة «الوجه»، وأرادت «الرأس» بعلاقة المجاورة. كما قصد من «غداً»، حوادث الغد بالعلاقة الكلية. وقصدت «اللسان» من «الشفاة» بعلاقة المجاورة. والمجاز العقلي هو«إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي» (سلطاني، ٢٠٠٦: ١٧٧). وأنواعه مختلفة ومنها في شعر السمان:

صوتك مشحون بحنانك/ تتفجر الحياة/ النكبات الثقيلة (السمان، ١٩٩٦: ٨)

الألفة الجائعة/ ذلك الشعور الكثيف الحادّ/ عادت الألوان إلى الدنيا/ أجتاز نفسك المسيجة (السمان، ١٩٩٦: ٢٩)

احتضنت الجنون والغربة والرعب (السمان، ١٩٩٦: ٣٤)

ولن تعرف أبداً أيّ كوكب نابض بالحب فارقت (السمان، ١٩٩٦: ٦٣)

يركض قلبي العاري معولاً مطلقاً ساقي البكاء للريح/ القلوب المنطفئة (السمان، ١٩٩٦: ٨٠)

فهنا نرى إسناد الاسم إلى إسم‌المفعول في «مشحون»، والصوت لا يمكن أن يكون مشحوناً بشيء ما، وهكذا يجري هذا الأمر في «الثقيلة»، و«الجائعة»، و«الكثيف»، و«المسيجة»، و«النابض»، و«المعول»، و«المنطفئة»؛ لأن كله تم إسناده إلى غير ما وضع له بدلا من أن يسند إلى شيء وضع له، نحو: «الحياة»، و«الألوان»، و«الجنون»، و«الغرابة»، و«الرعب»، و«قلبي».

الكناية: والكناية «هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تالية وروده في الجو؛ فيؤتى به إليه ويجعله دليلاً عليه» (ويس، ٢٠٠٢: ١٥٤) وهذا هو قول "عبدالقاهر" في كتابه «نقد الشعر» ففي الكناية يعدل المتكلم عن التصريح بالمعنى المراد. ومن الكنايات الموجودة في هذه المجموعة:

كيف تستطيع همساتك وحدها/ أن تزرع تحت جلدي/ ما لم تزرعه صرخات الرجال (السمان، ١٩٩٦: ١٠)

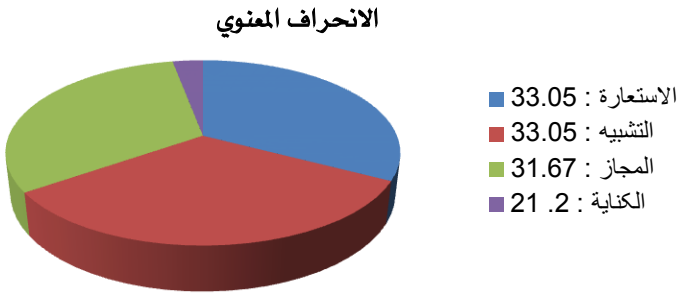
صندوق الآثام (السمان، ١٩٩٦: ١٦)

أنا عارية من الماضي والمستقبل (السمان، ١٩٩٦: ٢٣)

صار نبضك ضربات قلبي (السمان، ١٩٩٦: ٣٢)

استوطنت تحت جلدك (السمان، ١٩٩٦: ٣٢)

و«الزرع» هنا بمعنى التأثير، أي صرخات الرجال لا تؤثّر على الشاعرة؛ وهذا كناية عن فشل الرجال في الحصول على إثارة الشاعرة جمالاً وقوةً. و«صندوق الآثام» كناية عن الموصوف، وهو القلب. و«العريان من الماضي» كناية عن أن الشاعرة لا تفكر بالماضي والمستقبل وهي في الحال دائماً. و«صار نبضك ضربات قلبي» بمعنى أن الشاعرة والمعشوق روحان في جسد لشدة التفاهم والتقارب، وهذا كناية عن الحب الشديد. و«استوطنت تحت جلدك» كناية عن السلطة عليها، أي حينما ينجح شخصٌ أن يتسلط على شخص آخر يقال أنه استوطن تحت جلده. ونسبة الانزياح المعنوي في هذه المجموعة هي كما يلي:



الانزياح الصرفي أو المورفولوجي[1]

في هذا النوع من الانزياح يعدل الشاعر في صياغة الكلمات عن القوانين الصرفي سواء أن تكون فعلا أو اسما أو وصفا، ولايراعي القواعد والأصول الخاصة بها؛ وبتعبير آخر أنه «هو عملية التغيير أو التحويل التي يقوم بها الشاعر في علم الصرف» (النوري، ٢٠٠٨: ١٨٠) ولكن لا يوجد أي انزياح صرفي في المجموعة الشعرية.

1. Morphological deviation

الانحراف الخطي أو إبراز الخط:

وهناك نوع خاص من الشعر البصري الذي استخدام الشاعر شيئاً من الصور والرموز في انتقال المعنى المقصود ويسمى ذلك أحياناً بالشعر الملموس لو صحّ التعبير. وإن الشعر البصري أو الملموس يهدف إلى طمس التمييز بين الفن والنص أو بعبارة أدق بين الرسم والنص ويكتب الشاعر كأنه يرسم أو ينحت ليحدث اتصالاً مرئياً عملياً متعدد الوسائط بين النص والمتلقي. وهناك أنواع عديدة من الشعر البصري تعتمد أقل بكثير على النص بشكل ملفت للنظر. في هذا النوع من الانزياح، علينا الإشارة إلى حالة كتابة نص الشعر التي تدلّ على حالة الشاعر النفسية؛ يعني يريد الشاعر في حالة كتابته الشعرية أن يشير إلى حالته النفسية أو حالة الموقف والظروف التي فيها. وهذا النوع له أنواع مختلفة نشير إليها عبر شعر السمان، والتي تحاول الشاعرة أن تقوم بتسليط الضوء على حالتها لحظة انشاد الشعر:

أيها البعيد كذكرى الطفولة/ أيها القريب كأنفاسي وأفكاري/ أحبك، أ ح ب ك (السمان، ١٩٩٦: ٤٠)

وتحت سطوة حبك الصاعق/ أتقزم، وأتقتت،/ وأتلاشى... أ ت ل ا ش ى (السمان، ١٩٩٦: ١٣٦)

وفي هذه الحالة تتحدث الشاعرة بشكل كأن المعشوق لاينتبه إلى عشقها أو لايفهم كلما تعبر الشاعرة عن أحاسيسها وشعورها بالنسبة للمعشوق فتقوم الشاعرة بالإصرار على عشقها بهذه الكتابة «أ ح ب ك». وفي موقف آخر من هذه المجموعة لجأت الشاعرة إلى هذه الكتابة ولكن بهدف آخر وعبّرت عن التلاشي وفكتب كلمة «التلاشي» بشكل يحدث في الواقع كما مرّ. وأحياناً تشير الشاعرة في شعرها إلى تعللها ومكثها في كتابة الشعر بسطورها المنقوطة:

ها أنا اتسلق شجرة الذكرى../ واقتحم مدينة الحلم../ وأضرم الحرائق في روتين الشرعية/ لتحتلني رياحك.../ وأنطح صخرة الوضوح والمنطق،/ بخصب الشوق... (السمان، ١٩٩٦: ٤٦)

آه لو تنكسر مرآة الشوق/وتتفتت صورتك فيها.../ ليستريح قلبي - الصخرة/ من كلبات الذكرى/ التي تتسلقه في عتمة الليل،/ برشاقة السجناء الهاربين.../ آه لو يغمى على الذاكرة../ على شواطئ «بحر الظلمات»... (السمان، ١٩٩٦: ٥٠)

الانزياح الزَّمني

الانزياح الزمني يعني استعمال الكلمات والأساليب القديمة التي ليست في لغتنا اليومية ولم يعد يستخدمها الناس اليوم في التكلم و«في هذا النوع نستطيع أن نستفيد من العبارات أو الكلمات المحلية في اللهجة، إلا أن الانزياح من هذا النوع جميل بشرط أن يكثر على القيمة الأدبية» (حسن لي، ١٣٨٣: ١٢٨). وأما من هذا الانزياح في هذه المجموعة، كتابة حرف اللام بعد حرف النداء لإبراز التعجب واستخدام اسم الأشخاص والوجوه التاريخية وضرب الامثال والتعبير عن المعتقدات من الزمن القديم:

يا للمعجزة (السمان، ١٩٩٦: ١٢)

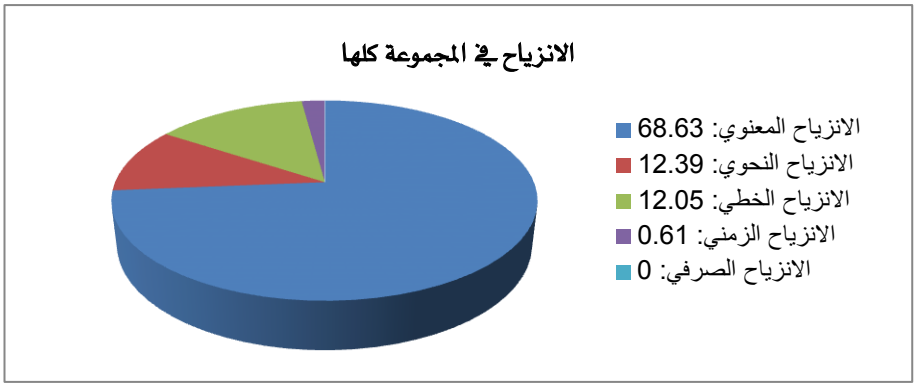
يقول غرام غرين: إن الفشل شكل من أشكال الموت (السمان، ١٩٩٦: ٢٨)

أية قوة جهنمية تشدّدني إليك/كوكبي يرتطم بكوكبك (السمان، ١٩٩٦: ٢٩)

هذا يعبّر عن المعتقدات التي كان يعتنقها الناس في قديم الزمان وحتى الآن وإنهم كانوا يعتقدون أن الشخص يمكن أن يكون في سلطة القوة الجهنمية تتحكم به في التأثير عليه لقيام الأعمال المختلفة وفي هذه الحالة ليس لدى الإنسان اختيار. وأما البعض الآخر يعتقدون أن الناس لهم كوكب في إقبالهم. وهذا هو المثل المعروف والشاعرة عدلت عن معناها الأصلي.

عصفور على الشجرة خير من عشرة في اليد! (السمان، ١٩٩٦: ٥١)

كلما ذكرنا في هذا المقال كانت الانزياحات التي استخدمتها الشاعرة في أشعارها في مجموعة "أعلنت عليك الحب" منها الانزياح النحوي، والمعنوي، والخطي، والزمني، ولنشير هنا إلى أبرزها وسنذكر مدى استعمال الانزياح من قبل الشاعرة عبر الرسم البياني الآتي:



النتائج

والنتائج التي حصلنا من خلال هذه الدراسة هي:

١. قد أُطلقت على الانزياح أسماء مختلفة منها الانحراف، والعدول، والتجاوز؛ وكل من الباحثين، والبلاغيين، والأسلوبيين يطلقون عليه إسماً على أساس أفكارهم، ومعلوماتهم، لكن الانزياح نفسه مصطح يمكننا أن نضعه في مرتبة أولى بعد العدول أكثر شيوعاً لدي أهل اللغة وبتعبير آخر العدول هو الأكثر معنىً والانزياح هو الأكثر شيوعاً.

٢. الانزياح نوعان في كل اللغات، التركيبي والاستبدالي وما يتعلّق بالقواعد هوالتركيبي وما يتعلق بالأساليب الفنية نحو البلاغة والأُسلوبية هو الاستبدالي. لكن لايمكننا أن نعدّ كل تحويل، وتغيير، وانحراف انزياحاً فالانزياح هو التغيير الذي هدفه الجمالية والمفاجأة أو أهداف بلاغية أخري.

٣. يعتقد بعض من الباحثين أن الشاعر الذي يعيش في جو مأساوي ويغلب عليه التوتر والانفعال، يتوجه إلى الانزياح؛ فهذا صحيح في بعض الأحيان ولكن لانستطيع أن نطلق هذا على كل أديب أو شاعر فنقول ان هذا الجو المأساوي أثر على شعرية سمان كلها.

٤. إن ظاهرة الانزياح في هذه المجموعة الشعرية (أعلنت عليك الحبّ) قد برزت بروزاً واضحاً وجلياً والانزياحات الواردة فيها هي نحوية، ومعنوية، وخطية، وزمنية.

٥. تضمّنت المجموعة الشعرية هذه ٢٦ شعراً، وأدّى الانزياح إلى جماليتها الشعرية وتقويتها. يكون استخدام الانزياح في كل من الأشعار على حد سواء، لكن قصيدتي «أزهار الجنون الليلية»، و«عزف غير منفرد على عود الشوق» تتمتعان بكل من انواع الانزياح، وبعدهما يأتي قصيدة «عصفور على الشجرة خيرٌ من ألف في اليد» من حيث مدى الانزياح.

٦. استطاعت الشاعرة ان تثير المخاطب عبر الانزياح في أي مستوى من السن والعلم وهي تحدّثت عن أحاسيسها، ومشاعرها، والمشاكل التي غلبت على المجتمع عبر الانزياح.

٧. الانزياح المعنوي هو الأكثر استعمالاً من قبل الشاعرة بنسبة ٦٨,٦٣٪، والاستعارةوالتشبيه هما النوعان اللذان أُستخدما في المجموعة في محور الانزياح الاستبدالي أو المعنوي أكثر من الأنواع الأخرى وهما بنسبة ٣٣,٥ ٪، وبعد ذلك هو

الانزياح النحوي بنسبة ١٣,٣٩٪؛ وأكثر مداه يتعلق بالمجاز العقلي بنسبة ٩٣,٧٠٪، والانزياح الخطي بنسبة ١٢,٠٥٪، والانزياح الزمني بنسبة ٠,٦١٪، على الترتيب.

٨. الانحراف المعنوي هو أحد ميزاتها الشعرية المنفردة وهذا المنهج قد أدّى إلى تقوية لغتها الشعريه وإثارة المخاطب؛ والمجاز العقلي في أشعارها، نوع من الانحراف النحوي، لأنه تحدث فيه قاعدة الإسناد على خلاف الأصل ويسند فيه إسناد الفعل، وأشبهه إلى غير ما وضع له.

المصادر والمراجع

١. بوالحواش، سعاد (٢٠١٢م). شعرية الانزياح بين عبدالقاهر الجرجاني وجان كوهن. تونس: جامعة الحاج لخضر بانتة.

٢. التفتازاني، سعد الدين (١٣٣٩هـ). مختصر المعاني. ج١، بيروت: مكتبة بشرى.

٣. ـــــــــــــــــ (١٣٧٤هـ). مختصر المعاني. قم: مؤسسة دار الفكر.

٤. تقوي، سيد نصرالله (١٣٦٣ش). هنجار **گريزي** در فن **گفتار** معنى وبيان وبديع فارسي. اصفهان: انتشارات فرهنگسراي اصفهان.

٥. جليلي، فروغ (١٣٨٧ش). آينه‌اي بي طرح. تبريز: انتشارات آيدين.

٦. حسن البصير، كامل (١٩٨٧م). بناء الصورة الفنية في البيان العربي. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

٧. حسن لي، كاووس (١٣٨٣ش). **گونه‌هاي** نوآوري در شعر معاصر ايران. تهران: نشر ثالث.

٨. الحموز، عبدالفتاح (٢٠٠٨م). انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى. عمان: دار العمار للنشر والتوزيع.

٩. رجايي، محمد خليل (١٣٥٣ش). معالم البلاغة. شيراز: دانشگاه شيراز.

١٠. الزوبعي، طالب؛ محمد حلواني، ناصر (١٩٩٦م). البيان والبديع. بيروت: دار النهضة العربية.

١١. سلطاني، محمد على (٢٠٠٦م). البلاغة العربية في فنونها: البديع والبيان. دمشق: دار العصماء.

١٢. السمان، غادة (١٩٩٦م). أعلنت عليك الحب. بيروت: منشورات غادة السمان.

١٣. صفوي، كوروش (١٣٩٠ش). از زبان شناسي به ادبيات. ج١، طهران: انتشارات سوره مهر.

١٤. عبدالقاهر الجرجاني (دون تا). أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

١٥. علوي مقدم، مهيار (١٣٨١ش). نظريه‌هاي نقد ادبي معاصر (**صورت‌گرايي وساختارگرايي**). طهران: سمت.

١٦. الغلاييني، مصطفى (١٣٨٨ش). جامع الدروس العربية. ج١، طهران: دار الكوخ للطباعة والنشر.
١٧. فضل، صلاح (١٩٩٦م). بلاغة الخطاب وعلم النص. بيروت: مكتبة لبنان.
١٨. متولي، نعمان عبدالسميع (٢٠١٤م). الانزياح اللغوي وأصوله. بيروت: دار العلم والايمان للنشر والتوزيع.
١٩. مجاز، بختيار؛ وآخرون (٢٠١٦م). الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير) في خطب نهج البلاغة. مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١١، العدد ٤، صص٦٥٥-٦٧١.
٢٠. مراح، عبدالحفيظ (٢٠٠٦م). ظاهرة العدول في البلاغة العربية. الجزائر: جامعة الجزائر.
٢١. المسدي، عبدالسلام (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب. ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربية.
٢٢. ـــــــــــــــ (١٩٨٦م). اللسانيات. الجزائر: الدار التونسية.
٢٣. النوري الخرشة، أحمد غالب (٢٠٠٨م). أسلوبية الانزياح في النص القرآني. الأردن: جامعة مؤتة.
٢٤. ويس، محمد (٢٠٠٣م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٢٥. ـــــــــــــ (١٩٩٧م). الانزياح وتعدد المصلح. الكويت: مجلة عالم الفكر.
٢٦. ـــــــــــــ (٢٠٠٢م). الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. حلب: جامعة حلب.
٢٧. اليافي، نعيم (٢٠٠٨م). تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دمشق: صفحات للدارسات والنشر.