إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد الستّون ـ شتاء ١٤٠٤ش/ كانون الأول ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1233363
صص ٨٨ ـ ٦٩

# تقنيات شعرية الانزياح الإسنادى والدلالى فى مجموعة "صهيل الجواد الأبيض" القصصية لزكريا تامر

**مصطفى كمالجو (الكاتب المسؤول)***
**جواد محمدزاده****

## الملخص

تُعدّ نظرية الشـــعرية من أهم المناهج النقدية التى تسعى إلى كشف العناصر الأدبية للنص الأدبى وهى تهتمّ بقوانين الإبداع الفنى، لتحديد المســـوغات التى تجعل من العمل عملاً فنياً. إن النقطة الهامّة فى الشـــعرية هى الاختلاف الذى يكون فى لغتها مع اللغة العادية ومصدر هذا الخلاف هو الانزياح والتغريب ونزاع الألفة مع الأشياء التى أصبحت معتادة. للانزياح ألوان مختلفة إلا أنّ هذا البحث يســـعى إلى الكشف عن دور الانزياح الإســـنادى والدلالى فى شعرية نصوص زكريا تامر. أمّا المساحة الإجرائيـــة التى اختارها البحث فهى مجموعة "صهيل الجـــواد الأبيض" القصصية. وظّف القاصّ فى لغة خطابه الانزياح الإسنادى المتمثّل فى الفعل والفاعل، والمبتدأ والخـــبر، والانزياح الدلالى المتمثّل فى النعت والمنعـــوت، والمضاف والمضاف إليه، وقد تمّت دراسة النماذج الشعرية الدالّة على مثل هذه الانزياحات التى أكدت تمكن الروائـــى من إبراز الدلالة والمعنى المراد. بين البحـــث على ضوء المنهج الوصفى – التحليلى أنّ مجموعة "صهيل الجواد الأبيض" القصصية، نص شـــعرى يمتلك الكثير من التقنيات الشـــعرية إلا أنّ أكثر أنماط الانزياح انتشاراً فهو نعت الشيء بما لا يعدّ من صفاته كما أنّ لتراسل الحواس والتنافر اللونى حضور مكثّف فى هذه المجموعة. تكمن جمالية هذه الانزياحات فى إثارة الدهشة والمفاجأة لدى المتلقّى كما أنّه سعى إلى أن يرتقى بلغته من المستوى التبليغى إلى المستوى الإيحائى للتأثير على الجمهور.

**الكلمات الدليلية:** زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الانزياح الإسنادى، الانزياح الدلالى، الشعرية.

*. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، بابلسر، إيران
kamaljoo@umz.ac.ir
**. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، بابلسر، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠١/١٢ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٣/٢٣ق

**المقدّمة**

إنّ اللغة هى وسيلة لتشكيل مكوّنات الرواية حيث نتعرف من خلالها على الشخصيات وأفكارها. إنّ هذه اللغة فى معظم الروايات تكون مألوفة معيارية إلا أنّ الروائى فى العصر الحديث يسعى إلى الارتقاء بلغته من المستوى التبليغى إلى المستوى التأثيرى أى لا تتوقف الرواية عند اللغة الفصيحة والعامية أحياناً، بل تتعداها إلى اللغة الشعرية وما تمخّض عنها من جنوح نحو الغرائبية. تسند اللغة العادّية إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوّة، أمّا اللغة الشعرية أو المنزاحة فتخرق هذا المبدأ حين تسند إلى الأشياء صفات غير معهودة. نجد "أدونيس" يعرف اللغة الشعرية بقوله: استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعى، أى عما وضعت لها أصلا، ويشحنها بدلالات جديدة، وهذا ما سماه القدامى المجاز وما نسميه اليوم اللغة الشعرية. (أدونيس، ٢٠٠٠م: ٢٠) باختصار، إنّ لغة الشعر تنأى عن كل ما هو نفعى ونمطى ومكرور، إنها لغة الأحاسيس المرهنة والدلالات الموحية والرؤى الأستشراقية المزدانة بالصور الشعرية المعبرة عن صدق التجربة الأدبية وجمالية الأداء الشعرى من هذا المنظور، تطرّقنا فى هذا البحث بدراسة شعرية الانزياح فى رواية واحد من أبرز الرواة المعاصرين فى الأدب العربى، وهو زكريا تامر فاخترنا رواية "صهيل الجواد الأبيض" وهى مجموعة قصصية مميزة تتركز على أسس فكرية فتعالج فلسفة الحياة والموت وعبثية كليهما. يطغى على معظم شخصيات قصص زكريا تامر فى مجموعة "صهيل الجواد الأبيض"، إحساس بالعبث وعدم المبالاة، حيث اللغة الشعرية هى الغالبة؛ لأن معظم الأحداث تدور فى ذاكرة الراوى التى تسيطر على معظم النص. استخدم زكريا تامر عدداً من التقنيات اللغوية اللا مألوفة لشعرية لغة روايته إلا أنّ بعض هذه التقنيات له حضور مكثّف فى جسد النص حيث أصبحت عينة أسلوبية ومن ثمّ عالجنا شعرية هذه الرواية فى المستويين. فى المستوى الأول قمنا بتحليل الانزياح الإسنادى المتمثّل فى الجملة الفعلية (فعل وفاعل أو ما ينوب عنه) والجملة الإسمية (المبتدأ والخبر)، أما المستوى الثانى فاقتصرنا فيه على شعرية الانزياح الدلالى المتمثّل فى التركيب الإضافى (المضاف والمضاف إليه) والتركيب الوصفى (النعت والمنعوت).

**أسئلة البحث**

١. ما هى أكثر أنماط الانزياح من حيث الكم؟
٢. ما جمالية تجلى شعرية اللغة فى رواية "صهيل الجواد الأبيض"؟

**فرضيات البحث**

١. يبدو أنّ نعت الشـــىء بما لا يعدّ من صفاته هو أكثر أنماط الانزياح انتشاراً فى رواية زكريا تامر كما أنّ التنافر اللونى له حضور مكثّف فيها.
٢. يختلف الغرض الجمالى للخصائص الشـــعرية عند الروائى باختلاف الســـياق الذى ورد فيه؛ لكن غرضها الأســـاس هو إثارة الدهشـــة والمفاجأة للمتلقى والسعى إلى ارتقاء اللغة من المستوى التبليغى إلى المستوى الإيحائى.

**خلفية البحث**

قد اهتم الباحثون اهتماما بالغا بزكريا تامر وأدبه حيث نرى مقالات ودراســـات عديدة طبعت حول هذا الروائى، حياته وأدبه منها:- «دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية فى "النمور فى اليوم العاشـــر" لزكريا تامر» كتب على بيانلو هذه المقالة وطبعت ســـنة ١٣٩٢ هـــش فى مجلة "دراسات فى اللّغة العربية وآدابها" العدد ١٣. تدل نتائج البحث على أنّ زكريا تامـــر ذو منهج ثابت فى تعاطى الظواهر الرتيبة. - سوررئاليســـم در داستانهاى شيهه اسب سبيد زكريا تامر (السريالية فى روايات صهيل الجواد الأبيض لزكريا تامر). هذه المقالة للكاتبين: على نوروزى و فاطمه صحرايى. نشرت سنة ١٣٩٣ هـــش فـــى مجلة "اللغة الربية وآدابها" العدد ١٠. فى البداية أشـــار الكاتبان فى هذا البحث إلى أهم مبادئ الســـريالية ثم قاما بتحليل هذه الظاهرة فى هذه الرواية. - سير تحول سوررئاليســـم در آثار زكريا تامر براساس مطالعه‌ى موردى سه مجموعه صهيل الجواد الابيض، ربيع فى الرماد والرعد (مسار تطوّر السريالية فى أعمال زكريا تامر، قراء فـــى المجموعات الثلاث: صهيل الجواد الابيض، ربيـــع فى الرماد والرعد). هذه المقالة للكتاب: معصومه نعمتى قزوينى، شـــكوه السّـــادات حسينى، فاطمة السادات مير محـــمد حسينى. نشرت ســـنة ١٣٩٦ هـــش فى مجلة "اللغة الربية وآدابها" العدد

٢٨.- مؤلّفه‌های نهیلیسم در آثار صادق هدایت و زکریا تامر (مؤشّرات العبثية فی أعمال صادق هدایت وزکریا تامر) هذه المقالة للكاتبة: مریم محمّد زاده. نشرت سنة ١٣٩٨ هـ‌ش فی مجلة "تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی" العدد ٤١. خلص البحث إلى أنّ مضامين كالعبثية، واليأس، والتشاؤم بالفرد والمجتمع، والتفكير بالموت والعزلة سيطرت على أفكار كلا الشاعرين ومما دفعهما إلى هذه الأفكار هو التعرّف بأعمال الكتّاب الغربيين. ولا يفوتنا أيضا بحث بعنوان "بررسی عناصر "شاعرانگی" در مجموعه‌ی داستانی "صهيل الجواد الأبيض" زكريا تامر" للكاتبين: على قهرمانی و مليحه فروغی. نشر هذا البحث سنة ١٤٠٠ فی مجلة "نقد ادب معاصر عربی". قام الكاتبان فی هذا البحث بتحليل العناصر الشعرية فی المجموعة القصصية ودرس بعض العناوين الشعرية، والتشبيهات، والصور الساحرة، وتداعی الأفكار، والزمن المتقطع.

ولعل ما يميز هذا البحث عن غيره هو المنهج القائم على الاستقصاء والتحليل، إذ يتبع هذا البحث بالاستقصاء والتحليل عدداً من أنواع الانزياحات الإسنادية والدلالية التی كثر ورودها فی هذه المجموعة القصصية بحيث تواترها جعلها أن يكون ملمحاً أسلوبياً استعان بها القاصّ ليعبّر عن المعانی المكنونة فی ذاته، مستخدماً السياق اللغوی وغير اللغوی للكشف عن حقيقة هذه الانزياحات والبواعث الكامنة فيها. أمّا قبل الخوض فی صلب الموضوع، فمن الأهمية بمكان تسليط الضوء على مفهوم الشعرية والانزياح الإسنادی والدلالی.

**الشعرية**

«لقد أصبحت "الأدبية" أی الخصائص التی تجعل من العمل عملا فنياً هی محل الدراسة، وموضوع علم الأدب، فوجد الشكلانيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، وخاصة (الأدوات) كالقافية، والإيقاع، والجرس، والمفردات، والبنيات، واللغة عامة وهی فی نظرهم الوسيلة الأساسية لتحقيق "التغريب" ..» (ابن ذريل، ٢٠٠٠م: ٢٧) يعتقد كمال أبو ديب: أن الشعرية هی: وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)؛ لأنّ لغة الشعر لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات

متعددة، وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق "فجوة = مسافة التوتر". وما يخلق الفجوة هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة والجمع بين المتنافرات هذا ما يخلق الفجوة. (أبو ديب، ١٩٨٧م: ٢٢) يعرّف جاكبسون الشعرية بأنّها «نقل عنصر التعادل أو التكافؤ equivalence من المحور الرأسى أو محور الاختيار إلى المحور الأفقى أو محور التضامّ، فإذا تصوّرنا قائمة رأسية تضمّ كلمات مثل المشعل، والفانوس، والمصباح وأردنا أن ننظّم بيتاً من الشّعر فيه كلمة الأقداح، فإننا نختار من المحور الرأسى كلمة المصباح ونضعها على المحور الأفقى بجوار كلمة الأقداح ... فتجاور المصباح مع الأقداح هو الذى كوّن الشعرية التى يعرفها بأنّها تضامّ كلمات فى مساق واحد، بينهما علاقة صوتية أو نحوية.» (برنس، ٢٠٠٣م: ٢٩) ومع بساطة هذه المعادلة إلا أنّها تشى بحقيقة أنّ اللغة الشّعرية تنتظم مفرداتها علاقات صوتية ونحوية، تحيلها إلى «لغة عليا جزلة، مفارقة للغة الشائعة المألوفة على مستوى المفردات، وعلى مستوى الأنساق اللغوى.» (العلاق، ١٩٩٧م: ٧٠)

## الانزياح

إنّ الانزياح فى معناه اللغوى يعنى الابتعاد والزوال عن الموضع، أمّا بمفهومه الاصطلاحى الأدبى فهو يدلّ على التمرد على اللغة التواصلية المألوفة التى يفهمها الناس، فإن كوهن يبين أن الانزياح والشعرية يتعالقان بكل ما هو غير مألوف، وكل ما هو غير مألوف يدخل ضمن دائرة الانزياح. يظهر لنا الترابط بين المعنيين اللغوى والاصطلاحى. يعد بعض النقاد الانزياح «مؤشرا على أدبية النص وشعريته، ذلک أن الخروج عن النسيج اللغوى العادى فى أى مستوى من مستوياته، الصوتى، التركيبى، الأسلوبى، البلاغى، يمثل فى حد ذاته حدثا أسلوبيا.» (بوحسّون، ١٤٣٢: ٤٢) إنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمّدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة. وهذا الخروج هو خرق لما أسماه أبو ديب الفجوة: مسافة التوتّر. إنّ الخروج بالكلمات عن طبيعتها هو انزياحها عن هذه الطبيعة الأليفة، الأمر الذى يؤدّى -حسب أبو ديب- إلى كسر بنية التوقّعات. (ناظم، ١٩٩٤م: ١٢٥)

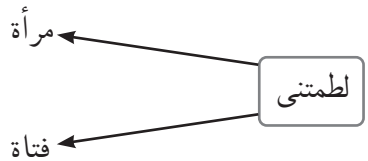
## الانزياح الإسنادى

يعرف النّحاة الإســـناد بأنّه عبارة عن ضمّ إحدى الكلمتين إلى الأخرى على وجه الإفادة التّامّة أو هو تعليق خبر بمخبر عنه نحو: زيد قائم أو طلب بمطلوب منه كاضرب. وهذا ما يسمّى عند النّحاة بـــ الإسناد الأصلى. (السّامرائى، ٢٠٠٧م: ٢٤) يعد الخرق اللغوى المتمثل فى الانزياح أحد تلك الأدوات التى تستعين بها الشعرية فى النصوص الإبداعية، ومن تلك الانحرافات عن اللغة المعيارية الانزياح الدلالى الناشئ عن عدم "الملاءمة الإســـنادية النحوية، من مثل الفعـــل وفاعله ومفعوله، أو المبتدأ والخبر. إذ لا يكون بينها تجانس من حيث الدلالة. (الرواشدة، ١٩٩٩م: ٤٧) ببيان آخر إنّ الانزياح الإســـنادى هو الذى يقع ضمن الانزياح الســـياقى الذى سماه كوهن منافرة فهو الذى يتمثّل فى عدم ملاءمة المســـند للمســـند إليه، أى ثمّة منافرة بينهما، إنّ هذا ما يســـمّيه كوهن – أحياناً– اللانحوية ungrammaticalness ذلك أنّ الإسناد predication هو أحد الوظائف النّحوية، وإذا ما خرقت هذه الوظيفة النّحوية فإنّ نقصاً يحصل فى نحوية الخطاب الشّعرى نفسه. إنّ مفهوم اللانحوية ungrammaticalness أو المنافرة الدلالية أو – اختصاراً– المنافرة – حســـب كوهن– يتمثّل فى أنّ النحو يســـند أدواراً معينة للكلمات وبهذا لا بدّ للكلمات – فى السّياق – من أن تنجز هذه الأدوار حسب طبيعة البنية النّحوية ذاتها فى لغة ما، فتنجز حسب هذا كل كلمة وظيفتها داخل النظام اللغوى ويبدو واضحاً أنّنا نبين مفهوم اللانحوية من خلال النّحوية، أى من خلال المفهوم المقابل لها، وبهذا تصبح اللانحوية تعجيز الكلمات عن إنجاز تلك الوظائف التى يسندها النّحو إليها والتى تتحقق على مســـتوى الإســـناد predication والتّحديد determination وغير هذه المســـتويات. إنّ اللانحوية تؤدّى إلى تغيير المعنى طالما أنّها تتصل بالإسناد غير الطبيعى والذى يؤدّى إلى منافرة هى التى تفرض معنى آخر. (ناظم، ١٩٩٤م: ١٢٠)

## الانزياح الإسنادى فى الجمل الفعلية

تُعرّف الجملة بالمعنى اللغوى حسب ما ورد فى "لسان العرب" لابن منظور بالجماعة، ويعنى معناها الاصطلاحى حسب ما عرّفها الزمخشرى فى كتابه "المفصل" بأنّها: «الكلام

المركب من كلمتين أُســـندت إحداهما إلى الأخرى.» (الزمخشـــرى، ٢٠٠٩م: ٤٩) أما الجملة الفعليـــة فتُعرّف بأنّها الجملة التى تبدأ بفعل ماضٍ، أو مضارع، أو أمر، ســـواءً أكانت هذه الأفعال مبنية للمعلـــوم أم للمجهول، أو متصرفة أم جامدة. والجملة الفعلية تتألّف فى صورتها الأصلية من عنصرين أساســـيين همـــا: الفعل والفاعل أو ما ينوب عنه وبعض العناصر غير الأساســـية كالمفعول به، والحال. (حسن، لاتا، ج١: ٧٣) على أساس المعيار هناك ملائمة بين المسند والمسند إليه أمّا فى الانزياح الإسنادى فالمسند لايلائم المسند إليه بل توجد منافرة بين الكلمات وتعدّ المنافرة خرقاً لقانون اللغة. (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٣) لعلّ التجانس الذى يتحقق فى لغة النّثر –لاسيما العلمية منه– يكون تامّاً فى كثير من استعمالاتها، حيث يشكل الفعل والفاعل –مثلاً– سياقاً مطابقاً لا يظهر انزياحاً. وهذا خلاف اللغة الشّعرية التى تعنى بمثل هذا التّنافر مما يدفع المتلقّى إلى البحث بين التراكيب ليكشـــف معناً جديداً. (الرّواشدة، ١٩٩٩م: ٤٧) يجدر بالذكر أنّ المقصود بالإســـناد الفعلى هو ما كان فيه الفعل تامّاً؛ لأنّ الأفعال الناقصة من مثل "كان" و"ظنّ" قيد لا مسند وإن المسند هو الخبر فى باب "كان" والمفعول الثانى فى باب "ظن" فهى تكون من الفضلات. على هذا تكون جملة "كان أخوك مســـافراً" اسمية؛ لأنّ الصّدر هو "أخوك"؛ لأنّ كلا من "كان" و"ظن" تدخل على المبتدأ والخبر وهما مســـند ومسندإليه فيكون كل من "كان" و"ظن" قيداً. (السّامرائى، ٢٠٠٧م: ١٥٨) ومن النّماذج على هذا النّوع قول زكريا تامر: «لطمتنى ضحكتان انطلقتا نحوى كمديتين قاســـيتين.» (تامـــر، ١٩٧٨م: ١٧) كما هو معلوم إنّ زكريا لجأ فى هذه الجملة إلى الإســـناد غير المألوف والذى يعكس هوّة بين المســـند والمسند إليه (لطمتنى ضحكتان) فإنّ المصاحبة المعجمية للفظة (لطمتنى) ليست (الضحكتان) ونستطيع أن نسترشد على ذلك من خلال هذه الخطاطة:




فإنّ الفعل (لطمت) يحمل معنى مادّياً محسوســـاً بينما لفظة (الضحكة) فتحمل معنى

معنويـــاً. إن الواقع الحياتى الذى نعرفه يقول بأن الضّحكة لا تلطم، وكيف لها أن تلطم وهى شـــىء معنوى. لعلّ الذى دفع الروائى إلى ذلک الانزياح ما عاناه من الألم الذى أدى إلى برودة فى روحه. وفى موضع آخر يصف الروائى مشهد موت صبية من خلال تقنية الانزياح الإسنادى: «**وفى اليوم التّالى مدّ الموت أذرعه الباردة، واحتضن بشهوة جســـد صبية نضرة كسنبلة خضراء.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٩٧) ليس الموت كائناً بشرياً كى يمدّ ذراعه كما يمدها البشر، ولا هو يحتضن كما يحتضن الناس، فما هو إلا شىء معنوى، ليس لديه من المشـــاعر شـــىء، ولا يعرف مدّ الذراع ولا الاحتضان ولا سواهما. غير أن الروائى جعـــل الموت قادراً على مدّ الذراع والاحتضان من خلال علاقة انزياحية إسنادية، فأسند مدّ الذراع والاحتضان إلى الموت وذلک فى لوحة فنية تعبيرية رائعة بين من خلالها مقدار مأساة مشهد موت الصبية. لقد أراد الروائى أن يصف مشهد موت صبية نضرة وهو مشـــهد مألوف، بصورة لا مألوفة كى يظهر شـــدتها أكثر عظماً، وأشد تأثيراً ولو لم يكن هذا التعبير الانزياحى لما كان له من قدرة التأثير على المتلقّ.

وفـــى موضع آخر نجد انزياحا لغويا فى جملـــة يأتى الحال فيها لغير صاحبه حيث قال: «**يرحل النّهار ســـاحباً خلفه شمسه الميتة ببطء يثير سأم نزار المضطجع على ظهره فوق ســـرير حديدى ضيق**» (تامـــر، ١٩٧٨م: ٧٧) إن الواقع الحياتى الذى نعرفه يقول بأن النهار وهو ضياء ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشّـــمس لا يرحل، وكيف له أن يرحل وهو أمر يتحقّق من حركة الشّمس على الأرض؟ إلا أنّ هذا الخروج يبتعد قليلاً عـــن درجة الصّفر فى الكتابة إذا قارنّاه بالحال الذى يأتى بعده "ســـاحباً". إنّ صورة الانزياح فى هذه العبارة (ساحباً خلفه شمسه الميتة) أشدّ درجة منه فى الجملة السّابقة فلا يمكن للنهار أن يســـحب شيئا فهو ليس إنســـاناً أو حيواناً يحمل خلفه شيئاً ما ولا يمكن للشّـــمس أن تكون ميتة فهى ليســـت كائناً حياً ولكن الروائى حين عبر عن هذه المعانى بهذه الألفاظ لم يرد القول بأن النهار يسحب، والشّمس ميتة، وإنما أراد أن يعبر عن معنى عميق فى نفسه بطريقة لا مألوفة. لقد استطاع زكريا تامر أن يصوّر بطريقة لا مألوفة انقضاء النهار ومجيء الليل حيث إنّ هذا الأسلوب أكثر تأثيراً فى نفس المتلقى من الأسلوب المباشر الصريح، ولو قال زكريا: غربت الشّمس وحان الليل لكان تعبيره

سطحياً مباشراً مألوفاً، فلم يكن لهذا التعبير أى تأثير على المتلقّى.

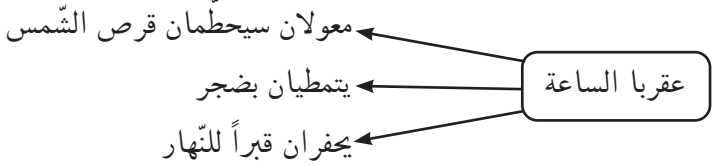
## الانزياح الإسنادى فى الجمل الاسمية

إنّ الجملة الاسمية هى التى يكون صدرها اســـم. (ابن هشام، ١٩٦٤م، ج٢: ٤٢٠) بمعنى آخر الجملة الاسمية تتألف من مسند إليه ومسند أو خبر مبتدأ لابد أن يكون اسما أو ضميرا ، وأما المسند أو الخبر فلابد أن يكون وصفا أو ينتقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار و المجرور و الظرف. (عبد اللطيف، ٢٠٠١م: ٧٩) لا بد فى الجملة الواقعة خبراً أن تشتمل على رابط يربط بينها وبين المبتدأ الأول حتى يستاغ التعبير ولا يكون الكلام مفككا غير أنّه فى الانزياح الإسنادى فالمسند إليه لايلائم المسند بل توجد منافرة بين الكلمات. بمعنى آخر، فى درجة الصّفر من الكتابة هناك اتســـاق وانســـجام فيما بين المســـند إليه والمسند مما تتشكل الجملة النثرية العادية أو (الإيصالية) أمّا على مستوى اللغة الشعرية فالاختلاف كلى. إن أول مواضع الانزياح الإسنادى ضمن الجملة الاسمية عند زكريا تامر ما يتمثل فى قوله: «**نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلاً فى الشّوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة حيث المبانى الحجرية تزهو بسكانها.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٧) إذا دققنا النظر فى هذه الجملة نرى أنّ المســـند إليه (نهر المخلوقات البشـــرية) لا تتصاحب معجمياً مع المســـند؛ لأنّ (تسكع) فعل يتصف به الإنسان، ويتمثل فى المشى دون مقصد محدد غالبا، حيث يرد تعريف التســـكع فى لســـان العرب فى مادة "سكع" «مشى متَعسفاً» (ابن منظور، لاتا: مادة سكع) بمعنى آخر إنّ التسكع ليس من خصائص النهر بل هو من خصائص الإنســـان. إنّ المنعم فى الجملة يكشف عن انزياح إسنادى آخر وقع فى جملة (المبانى الحجرية تزهو) وذلک فلا يرى القارئ تصاحباً معجمياً بين المسند والمســـند إليه؛ لأنّ فعل "تزهو" فقد يتصاحب معجمياً مع الإنسان ومنه: الرجل والمرأة والطّفل والأخ والصّديق و.. وهو يحمل فى طياته معانى تختص بالإنســـان منها الكبر والتّيه حيث يرد تعريف الزهو فى لســـان العـــرب فى مادة "زهو": «الزّهو: التّيه والفخر والكبر والعظمة. رجلٌ مزهوّ بنفسه أى معجبٌ وبفلان زهوٌ أى كبرٌ وزهى فلان إذا أعجبَ بنفسه وتكبّر.» (المصدر نفسه: مادة زهو) فالانزياح الإسنادى ضمن الجملة

السابقة ماثل بإثبات صفة الزهو أو الفخر للمبانى الحجرية، وهذه الصفة ظهرت من خلال علاقة إسنادية بين المبتدأ والخبر، فقد أتى هذا الانزياح لاستخراج ما كمن فى نفس الروائى وقلبه من شدّة جمال المناظر الخلّابة التى سيطرت على المدينة كلّها فكما أنّ النّاس يفتخرون ببنايات حجرية جميلة فتلك المرّة تزهو هذه المبانى بأناسها الطيبين.

ومن أمثلة الانزياح الإسنادى نورد جملة تصور مشهداً مفعماً بالتصوير غير المألوف الذى يمثل حالة إبداعية فذة، حيث يصوّر زكريا مشهداً مأساوياً: «**حقدى يتسلّق صخور جبال موحشة، الجراد يطفئ أفراح الحقول**» (تامر، ١٩٧٨م: ١٠٣) وللمتلقى أن يسأل نفسه حين يتلقى هذه العبارة الشعرية: هل الحقد يتسلّق؟ والجراد كيف يستطيع أن يطفئ؟ فما هو أفراح الحقول؟ ضمن العالم المألوف ليس الحقد وهو أمر معنوى، يتسلّق، ولا يمكن أن يكون الجراد يطفئ شيئا ولا يمكن أن يكون للحقول أفراح أيضاً، فالأفراح ليست ناراً كى تكون مطفئة، غير أن الروائى أراد لهذه العلاقات الإسنادية اللا مألوفة أن تخلق مظهراً فنياً أكثر عمقاً من المظهر المباشر لدى المتلقى، فهو يفهم من خلال هذا التركيب الإسنادى اللا مألوف بأنّه يحمل العداوة والبغض والنقمة والغضب فى قلبه وملأت قلبه الأحقاد بالنسبة للأناس الأراذل الذين رمز إليهم الروائى بالجراد وهم يعيثون فى الأرض الطيبة فساداً ويخرّبون ويجعلون سكان الأرض محزونين كما عاث الجراد فى الحقول وأفسد ما فيها من النباتات النضرة الخضراء وأتلفها. استطاع تامر أن يؤثّر فى المتلقّى فيجعله متعمقاً ضمن هذه اللغات الشعرية فهو يستطيع أن يتحسس جمال هذه العبارة، ويتلمس فنيتها التى لم يألفها فى سواها من العبارات اللغوية المألوفة. أمّا النموذج الآخر للانزياح الإسنادى فالصورة التى يصور فيها الروائى مشهداً مفعماً بالتكثيف اللغوى حيث يمثّل للمتلقّى طريقة مرور الوقت إلى المساء وسيطرة السواد والحزن على كيان السارد: «**السّاعة مصلوبة على جدار المقهى، عقرباها مِعولان سيحطّمان قرص الشّمس الصفراء. شربتُ قهوة بلا سكر. عقربا السّاعة يتمطيان بضجر. نفثتُ دخان سجائر عديدة. أنا تمثال من صخر صلد أملس مغروس وسط ضوضاء مخبولة. عقربا السّاعة يحفران قبراً للنّهار. نهار هزيل بهجته ميتة. الضياء يشحب ولون المساء الرّمادى يزحف وبعد قليل سيمتلك المدينة كلّها وسيغدو سيدها الأسود.**»

(تامر، ١٩٧٨م: ٢٧) تتابعت وتزاحمت الانزياحات فى هذه الجملة حيث جاء الروائى بمجموعة من الانزياحات التى تؤدى إلى معنى مشـــترک ضمـــن قالب دلالى واحد، فالواقع يقول بأن عقربى الساعة ليسا معولان يحطّمان قرص الشّمس فالنهار لا يمكن أن يكون هزيلا نحيفا ولا يمكن أن تكون لها بهجة ميتة. ثمّة نوعان من الانزياح الإســـنادى أحدهما يبتعد قليلاً عن درجة الصّفر فى الكتابة مثل هزالة النهار أو تشـــبيه الشخص بالتمثال أو شحوب الضياء حيث تداول مثل هذه الانزياحات بين الكتّاب أمّا الانزياح الذى يســـتوقفنا فهو المتمثّل فى المســـند إليه (عقربا ساعة) والمسند (معولان يحطّمان/ يتمطيان/يحفران) وسنعرض لبعض هذا المسند إليه من خلال الخطّاطة التالية:




فى هذا المقطع يصوّر الروائى كيفية انقضاء النهار وســـيطرة الليل والسواد على كل شىء حيث يســـتمدّ الروائى من عقربة السّاعة كعنصر أساسى لإظهار مرور الزمن إلا أنّه يســـتخدم الأسلوب اللا مألوف للتعبير عن هذا الانقضاء مما شبّه فى البداية عقربى الســـاعة بمعولين يحطّمان ويهدّمان قرص الشّمس. إنّ هذا التشبيه نادر غريب لم يأت به غيره من الكتاب أو الشـــعراء من قبل والغرض الرّئيس من هدم قرص الشّمس هو هدم الرّجاء الذى كان قد قبع داخل كيان الروائى ببيان آخر تعكس هذه الانزياحات الإسنادية جزءاً من الحالة النفسية الداخلية التى يعيشها الروائى فهو قد بلغ من اليأس والقنوط حداً يجعله يتوهّم أنّه تمثال من صخر صلد أملس ليس له من المشاعر من شىء حيث إذا دققنا النظر فى اختيار المفردات التى ســـيطرت جســـد النّص تتضّح لنا هذه الحالة السيئة التى لا يحسد عليها. مفردات مثل: (مصلوبة، معولان، ضجر، دخان، صخر صد، حفر القبر، هزيل، ميتة، يشحب، الأسود و..) فهو لشدة ما دخَلَه من يأس، ولكثرة ما تزاحمت فى نفسه الآلام صار قنوطاً متشائماً إلى حد أنه يرى عقربى السّاعة يحفران قـــبرا للنهار وكما هو معلوم أنّ النهار رمز للنجاح والحرية والضياء والليل رمز للحزن والهزيمة والحداد و .. وإذا دفن النهار فى القبر فلم يبق من الرجاء والضياء من شـــىء.

فهو بهذه الانزياحات بالإضافة إلى التعبير عن حالته النفسية الغريقة فى الأسى، أراد أن يؤدى وظيفة فنية أدبية تحمل فى طياتها قدراً كبيراً من الشعرية والجمال.

## الانزياح الدلالى

يحاول المبدع من خلال الانزياح الدلالى تشـــفير النص عن طريق البلاغة، ويرى "كوهن" أن الدلالة «مجموع التأليفات المتحقّقة لكلمة ما» (كوهن، ١٩٨٦م: ١٠٦)، وأن الخطاب الشعرى يموت على صعيد الدلالة التصريحية لينبعث على صعيد الدلالة الحافة. *(المصدر نفســـه: ١٩٦)* ينشـــأ الانزياح الدلالى من تنافر الألفاظ المسندة إلى بعضها، حيث يخلق عدم ملاءمتها معنى جديدا، وذلك الانزياح هو ما يشكل شعرية النص إذا ما كان فنياً. (صالح المالكـــى، ٢٠١٠م: ١٢٠) إنّ مباحث الانزياح الدلالى تنحصر فى مقولتين هما: الأصل المثالى ثمّ الانحراف عنه. ورغم أنّ الأخيرة هى الأساس فى بحث اللغة الشـــعرية فإنّ تعيين الانحراف لابدّ له من تحديد الأصل الذى يقاس إليه. (سلوم، ١٩٩٦م: ٩٤)

### أ. الانزياح الدلالى فى التركيب الإضافى

تقـــوم عملية الإضافة فى اللغة العربية على إســـناد معنى إلى معنى آخر، بحيث إنّ اللفظ الأوّل "المضـــاف" يصبح معرّفاً باللفظ الثّانى "المضـــاف إليه". تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه فى الاســـتعارة وتبرز بشكل واضح «عملية الرّفض النظـــام العقلى المنتظم للعالم»، ليحلّ محلّه نظام جديـــد قائم على الحدس. ففى "زبانية الأحزان" و"زيت الإيمـــان" مثلا لا توجد أية علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه، وإنّما أدّت علاقة الانحراف بينهما إلى خلق شـــىء جديد فيه من صفات كلّ منهما نتج من خلال الجمع بين عنصرين ينتميان إلى قطبين مختلفين: القطب الأوّل "زبانية" و"زيت" والقطب الثّانى "الأحزان" و"الإيمان" وهذا الشيء الجديد يدرك بالحدس. (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٩٤) يرى البلاغيون الجدد أن «إسناد النعوت التى تتمتع بنسبة واضحة من "الانحراف" أو "عدم المناســـبة" – قياساً على الاستخدام النحوى المألوف فى العبارة النثرية – يعد المدرج الأول للتخييل الشعرى. إذ يتولى تحرير العبارة من حتمية علاقات

المجاورة المكرورة مخترقا تقنية التشبيه إلى نوع من التكنية المجسدة دون أن يبعد كثيرا عن الصيغ المستأنسة فى التعبير الشعرى.» (فضل، ١٩٩٥م: ٤٠) من ملامح الانزياح الدلالى ضمن التركيب الإضافى ما جاء فى قول زكريا تامر: «**عدتُ من جديد إلى الشّوارع وكلى توق إلى خنق صراع جوعى**» (تامر، ١٩٧٨م: ٤٩) وردت فى هذه الجملة مجموعة من الانزياحات الإسنادية والدلالية. أمّا الانزياح الإسنادى فهو متمثّل فى الجملة الاسمية (كلى توق إلى ..) فإنّ المسند (توق إلى ..) لا يتلائم مع المسند إليه (كلى)؛ لأنّ إسناد التوق فهو بمعنى الاشتياق وميول النّفس إلى الشىء المحبوب، إلى (كلى) أمر خارج عن دائرة الاستيعاب فهو إذا كان من قبل الإنسان وارد ومألوف. لكنّ الذى أدّى إلى مفاجأة المتلقّى هو استخدام عبارة (خنق صراع جوعى). إنّ هذا التعبير مضاد لما هو معتاد فى اللغة ويشد انتباه المتلقّى ويصوّر لنا حياته التعسة وشدّة جوعه وفقره ولو قيل بالدلالة التصريحية مثلا (وقد كنتُ جائعاً) فهى كانت بعيدة عن إثارة الجمال فى المتلقى؛ لأنّها لغة الإقناع والإفهام فيخاطب العقل. ومن أمثلة الانزياح الإضافى الذى يمنح قيمة جمالية لأعمال زكريا تامر نورد ما يلى على لسان بطلة قصّة "القبو": «**استفاقت أزهار الصّمت الغافية فى أحضان أعشاب ذابلة ونشرت أريجا مسكراً خدر لحمى.**» (المصدر نفسه: ٢٧) إنّ التّركيبين الإضافيين (أزهار الصّمت الغافية) و(أحضان أعشاب ذابلة) يشكل خرقاً واضحاً للتّصاحب المعجمى، فإنّ لفظة (الصّمت) لا تتصاحب معجمياً مع (أزهار). فقد نقول: أزهار (النباتات، والورود و..) كما أنّ هناك ليست أية ملائمة بين الأحضان والأعشاب من حيث التصاحب المعجمى فقد لجأ زكريا تامر إلى مثل هذه التراكيب المنزاحة من أجل إثارة المتلقّى. إن الغافية ليست من صفات الأزهار، يجوز أن تكون الأزهار ذابلة، بسبب آثار الحر والجدب عليها أما أن يوصف بالغفو فهذا ما لم يعرف عن الأزهار لكن إثبات هذه الصفة لها دليل على عدم صفائها وحسنها. يمكن توضيح ذلك بالشّكل الآتى:

(أ) الصّمت ⟵ (ج) أزهار

(ب) انقطاع اللسان عند ظهور العيان = مثل (د) نَور النبات والشّجر (أ.ج)

### ب. الانزياح الدلالى فى التركيب الوصفى

عرّف النحويون النعت (الصّفة) بأنّه: «التّابع المكمّل متبوعه ببيان صفة من صفاته.» (ابـــن عقيل، ج٢: ١٩١) وفى تعريف آخر فهو «صفة معينة نلحقها بالاســـم الموصوف، ليس من أجل تحديد ماهية فكرة رئيســـة أو إكمالها، بـــل من أجل إظهار خصائصها، وجعلها أكثر بروزاً وأكثر حسّية وأكثر قوّة.» (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٨٣) قد شكل هذا النمط من الانزياح حيزاً واســـعاً فى رواية زكريا تامر ومن الأمثلة التى تعكس صورة هذا الانزياح هى: «**أنا ســـعيد فالمطر بدأ ينهمر فوق تراب الحقول العطشـــى**» (تامر، ١٩٧٨م: ٢٠) فالعلاقة التى تربط الصّفة «العطشـــى» بالموصوف «الحقول» هى علاقة لاملاءمة؛ لأنّ العطشـــى صفة للإنســـان وقد وصفت الحقول هنا على سبيل الاستعارة وذلک بفضل المشابهة الآتية:

(أ) الحقول ← (ج) الإنسان

(أ د)

= مثل

(ب) قفر ← (د) العطشى

وسنقف على نموذج ثان ليتّضح لنا هذا النّمط من الانزياح بصورة جلية. و ستكون هـــذه العبارة من حديث الرّجل الزنجى الذى قبع داخل قلب الروائى حيث قال: «**بقى الرّجل الزّنجى وحده متوحّشاً ضائعاً عبر سهول خاضعة لشمس صيف مجنون، ولأغنية خشنة ولقمر من الشّمع الطرى.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٢١) إنّ ما يثير المتلقّى فى هذه الجملة هو جملة (سهول خاضعة لشمس صيف مجنون) فإنّ هناک مفاجأة له؛ لأنّ (مجنون) صفة لا تنســـجم مع (صيف) فقد يناسبها المصاحبات الآتية (حار وساخن وشديد الحرارة) ولعل الذى دفع الروائى إلى هذا التّصاحب هو التعبير عن الشـــعور بالحرمان والوحدة مما جعله عرضة للضياع. وذلک بفضل المشابهة الآتية:

(أ) الصّيف ← (ج) الإنسان

(أ د)

= مثل

(ب) الحارّ ← (د) المجنون

ونقف فى النّموذج الثّالث على سطور من رواية صهيل الجواد الأبيض ويقول زكريا

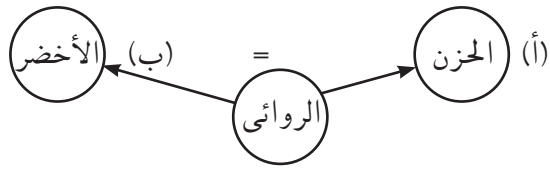
فيها «**وحدقتُ بشفقةٍ إلى وجه الصّبي الصّغير الذي اكتست ملامحه بغلافٍ من الأسى الصّامت.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٥٠) كما هو معلوم أنّ الصّفة "الصامت" في الجملة السابقة لا يمكن أن تتصاحب معجمياً مع اللفظة الموصوف "الأسى" فقد يكون مؤلماً أو مؤسفاً أو مهلكاً أو شديداً أمّا أن يكون صامتاً فلا. إنّ العلاقة التي تربط الصّفة "الصامت" بالموصوف "الأسى" هي علاقة لاملاءمة؛ لأنّ "الصامت" «ما لا نطق له» نعت للإنسان وقد وصف "الأسى" هنا. فالروائي أراد أن يعبّر عن مقدار الحزن الذي أحاط هذا الصبي إلا أنّه أتى بما لا ينعت به الأسى؛ لأنّ الحزن والأسى إذا دبّ في كيان الشّخص يجعله صامتا مما لا يستطيع أن يتفوّه بكلمة ويتحدث مع أحد فالحزن يضعفه ويضعف قلبه ويجعله غير قادر على مواجهة أي شيء حتى نجده بمفرده ويبعد عن أقرب الناس له فبهذا التصوير يمكن لنا أن نرى حياة هذا الطفل بلا معنى، حيث الأسى سرق منه أحلى لحظات الفرح؛ لأنه يستسلم لأحزانه ولا يستطيع أن يتذوق حلاوة الدنيا وفرحها.

وعند الحديث عن الصّفة لا بدّ من الإشارة إلى الصّفة الدّالة على لون، وقد رأى جان كوهين Jean Cohen أنّ عدم الملائمة بين اللون الصّفة (المسند) وللموصوف (المسند إليه) تكون في وضعين إسناديين:١- عندما ينسب لون ما إلى شيءٍ محسوس له لون آخر في الأصل. ٢- عندما ينسب لون ما إلى أشياء مجرّدة لا لون لها أصلا. (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٨٤) وخلص بعد ذلك إلى القول: «أن نسند لوناً إلى شيء له في الأصل لون آخر أو أكثر من ذلك، أن نسند لوناً إلى الأشياء مجرّدة، فهذا تحدٍّ فاضح للعقل والمنطق.» (البستاني، ١٩٨٦م: ٨٩) ومن الأمثلة الموضّحة لذلك قول زكريا تامر: «**انكمش الرّجل الزنجي دونما كلمة، وتساقط في دمى ثلج أصفر بليد.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٢٤) تضرب العلاقة في هذه الجملة بين الصّفة والموصوف، بين اللون «أصفر» وبين «ثلج»؛ لأنّ البياض يسند عادة إلى الثّلج وإسناد الإصفرار إليها انحراف معنوي يؤدّي إلى استعارة. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى حديث ريفاتير عن السياق الأصغر، الذي يمكن التّمثيل له بالاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما لا يعدّ من صفاته، نحو: شمس سوداء، وعطر صارخ وضوء خجول ... فالاسم الأوّل في هذه العبارات نسق أصغر والوصف الذي أعطيه انحراف، ويمثّل ريفاتير هذه الوحدة بالمعادلة الآتية:

نســـق أصغر + مخالفة = مسلک أسلوبی. (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٥) لقد استطاع تامر أن يعـــبر عن معنى مألوف (ثلج أبيض) بطريقة لا مألوفـــة (ثلج أصفر) منحت العبارة مزيداً من الشعرية، ومزيداً من الفنية والجمال، ولو أنه عبر عن هذا المعنى وفق الطريقة المألوفة تعد العبارة صفـــر للتعبير ولما احتوت كل هذا الجمال وكل هذا الفن. وكذلک نلمســـه فی قوله: «**فوجدتُ نفســـی منطرحاً علی ظهری وسط سهل فسيح جداً مغطّی بثلج أســـود وتمتدّ السّـــماء فوقه قاتمة بلا ضوء.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٣٢) أوّل سؤال يخطر ببال المتلقّی هو كيف يكون الثلج أسود؟! الثلج فی أنقی صوره أبيض والصفات المألوفة التی يمكن أن يمنحها المعجم للثلج ربما تكمن فی البياض والنقاء والبرودة والصفاء، إلا أنّ الروائـــی أعطی الثلج صفة جديدة دون أن يراعی التناســـب بين الموصوف (الثّلج) والصفة (الأسود) مما يمثل شذوذاً فی الاســـتخدام المألوف للغة. فالروائی يرسم رؤيته السوداوية من خلال إقامة علاقات جديدة بين الأشياء، فالثلج أسود والسّماء قاتمة بلا ضوء وهو فی وســـط سهل وسيع (الضياع) وهذا انعكاس لما يعتمل داخل الروائی من حزن وألم، ببيان آخر إنّ هذا الانحراف يكشف اختيار الروائی ما يلائم تجربته ورؤيته السوداوية القاتمة.

قد اســـتخدم زكريا تامر الانزياح اللونی بشكل مكثف فی روايته، فهو يسعی إلی تقديم دوال لونية بتوظيف جديد غير معهود ولا مألوف من قبل، ومن ذلک قوله: «**العالم يفتح أبوابه للرّبيع. السّـــماء خضراء. التّراب أخضر. الجبـــال خضراء. الغيوم خضراء. البحار خضراء. الحـــزن أخضر. أنا أخضر.. رمادی .. أســـود ..**» (تامر، ١٩٧٨م: ٤١) يلاحظ أنّه لا يوجد فی قول زكريا تامر «السّـــماء خضـــراء. التّراب أخضر. الجبال خضراء. الغيوم خضـــراء. البحار خضراء. الحزن أخضر. أنا أخضر» علاقة مشـــابهة فـــی الوحدات المعنوية التی تؤلف حقول الدلالة لهذه الألفاظ. علی ســـبيل المثال، إنّما الحزن الذی هو شـــیء نفســـی أثار فی الروائی انطباعاً آخر هو اللون الأخضر الذی يدرک بواسطة حاسّة النظر المختلفة عن الحاسّة الأولی التی يدرک بها الحزن. والقاسم المشـــترک لا يمكن إذا بين الحقيقتين: الحزن (أ) والأخضر (ب) بحدّ ذاتهما وإنّما تمرّ هذه العلاقة بالروائی ومن خلاله تتمّ المشابهة إذ إنّ وقع الحزن عليه وأثره شبيه بوقع اللون

الأخضر، وقد يوضّح الشكل الآتى ذلك:




إنّ العلاقـــات بين النعت والمنعوت فى الجملة السّـــابقة بعيدة وغريبة. إن الصفات المألوفة التى يمكن أن يمنحها المعجم للموصوفات السّابقة فهى: «السّماء = زرقاء/ التراب = بنّى/ الجبال = بنّية/ الغيوم = بيضاء أو السوداء/ البحار: زرقاء/ الحزن = لا لون له/ أنا أو الإنسان = الأبيض أو الأصفر أو الأسود» فالروائى أضفى إلى شيءٍ له لون آخر فـــى الأصل، نعت الأخضر ليضفى عليها دلالة ما يوحى به الأخضر إلى الخير والعطاء والاستقرار فدلالة الأشياء الخضراء هى دلالة جمالية عامة خيرية، ولذا فإن هذا النعت اللونى حقق انزياحا دلاليا، وأحدث توترا داخليا أو فجوة لا بد من سدّها لدى المتلقى. أما المثال للنوع الثانى أى «عندما ينسب لون ما إلى أشياء مجرّدة لا لون لها أصلا» فقول تامر: «**لكل واحد من الأحياء عمـــل معين وهدف صغير وخيط من البهجة البيضاء.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٢٥) فى هذه الجملة يبدو الانحراف أكثر قوّة وأشدّ تعارضاً مع المقاييس العقلية؛ لأنّ البهجة شـــىء معنوى مجرّد لا شـــكل لها، وقد نعتها الروائى هنا بالبيضاء مجازاً، فأبدع بهذه العلاقة الجديدة صورة شعرية قوامها الاستعارة فى لفظة «بيضاء». قد يمتزج الانزياح الوصفى بمصطلح آخر ألا فهو تراسل الحواس correspondence فهو «وصف مدركات حاسّـــة من الحواس بصفات مدركات حاسّة أخرى، فنعطى للأشياء التى ندركها بحاسّة السّمع، صفات الأشياء التى ندركها بحاسّة الشمّ، لتصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً ...» (أبو العدّوس، ١٩٩٧م: ١٨٥) من الأمثلة التى تعكس صورة هذا الانزياح قول زكريا تامر: «**غير أنّ غضبى انطفأ لحظة سمعتُ نشـــيجها المرّ. وتمنّيتُ بعد لحظاتٍ لو أعانق أخى وأمّى وأبكى معهما طويلا.**» (تامر، ١٩٧٨م: ٤٧) إنّ تركيب (النّشيج المرّ) تركيب انزياحى حيث مازج بين حاسّة السمع والذوق. فقد يكون النّشيج (المحزن، المعبّر، و...) أمّا أن يكون المرّ فهذه صفة لا تنسجم مع النّشيج. فمن جهة أخرى فإنّ النّشيج يظهر حاسّة السّـــمع بينما تظهر لفظة المرّ حاسّة الذّوق. والغرض من هذا

الاســـتخدام هو التأثير السلبى الذى أحسّتها الشخصية الروائية حينما سمع صوت أمّه المرتفع المتردد عند البكاء مع الانتحاب كما يؤثّر مذاق المرّ تأثيراً سلبياً على الإنسان مجرّد تذوّقه. ومن الجملة التى تآزرت فيها حاسّـــتان مختلفتان فى تشـــكيل التركيب الانزياحى قول تامر: «**تمددتُ على الفراش دون أن أخلع ملابســـى. والعالم ينأى عنّى بصراخه القبيح.**» (المصدر نفســـه: ٣٨) فى هذه الجملة نرى أنّ الروائى يعنى بتراســـل الحواس الذى يضفى فيه صفة البصر على مدرك حسّى وهو الصّراخ واتّصاف الصّراخ وهو حاسّـــة السّـــمع بمثل هذه الصّفة يظهر اســـتجابة إيحاءات معينة لمؤثّرات صادرة من نفســـه وهى تعبير عمّا يسوده من حالة الكآبة والشـــعور بالحزن الشديد واليأس.

**النتيجة**

عالج هذا البحث شعرية مجموعة "صهيل الجواد الأبيض" القصصية من خلال دراسة الانزياح الإسنادى والدلالى وخلص بحثنا إلى جملة من النتائج نتوقف على أهمها، وهى كما يلى:

- إنّ استعمال القاص للانزياح الإسنادى المرتبط بالجملة الفعلية أكثر من اعتماده على الانزياح الإســـنادى المرتبط بالجملة الاسمية. أمّا بالنســـبة إلى الانزياح الدلالى فكان نعت الشـــىء بما لا يعدّ من صفاته، من أكثر الانزياحات الدلالية انتشاراً فى هذه الرواية.
- أمّا الانزياحات فى هذه المجموعة على مســـتوى الإســـناد الفعلى فقد حظى أســـلوب (فعل + فاعل غير مألوف) فيها بالنصيـــب الأوفر. إنّ الانزياح بهذه الصورة آلية تمهّـــد الطريق لحرّية الكلام وإبداعيته فهو ينقل الخطاب من ركود الأساليب والدرجة الصفر إلى حيوية الأسلوب.
- نـــوّع القاصّ فى طبيعة الانزياح الدلالى بين العلاقات التركيبية منها: الوصفية والإضافية. تتســـم بنية مثل هذه الانزياحـــات بانقطاع العلاقات بين الألفاظ ودلالاتها الظّاهرة لذلك لا يظهر المعنى فيه إلا بجهد من المتلقّى.
- اســـتخدام النعوت للموصوفات المجرّدة، شـــائع فى هذه الرّواية بشكل لافت للنظر، حتى تكاد تكون ظاهرة أســـلوبية مميزة، محققة فى معظم تلك الأوصاف

انزياحاً لغوياً، وذلك يمنح النص قدراً من الشعرية.

- اهتـــمّ زكريا تامر بظاهـــرة التنافر اللونى والإكثار من الاســـتعارة التنافرية، واســـتخدام تضاد الألوان بشـــكل لافت للنظر؛ فهو يعطـــى للون قيمة رمزية (عن طريق إشـــارات وإيماءات) وانزياحية (تنحرف الدلالة اللونية عن معناها الظاهر) وقلّما نرى أنّه يأتى بالتوظيف اللونى الصريح (أى يرد بألفاظ مباشرة). يأتى هذا الاســـتخدام بنمطين: الأوّل: نسبة لون ما إلى شيءٍ محسوس له لون آخر فى الأصل والثانى نسبة لون ما إلى أشياء مجرّدة لا لون لها أصلا.
- تراســـل الحواس هو من الملامح الانزياحية الأخرى التى يعتمد عليها القاصّ فى بناء صوره فتبين لنا أنّ الصورة البصرية شكلت مساحة واسعة فى روايته. فاســـتعمل هذه الأنماط التركيبية جميعها من أجـــل الوصول إلى عبارة فنية لا مألوفة لاستثارة الدهشـــة والمفاجأة لدى المتلقّى. إنَّ وجود الانزياح فى هذا النص فى المســـتوى الإسنادى والدلالى يؤكد اســـتحالة وجود قراءة واحدة للنص فالانزياح يبعـــد النص عن الأحكام القطعية، ممّـــا يجعله يحيا ويتجدّد بالقراءات الإبداعية.

## المصادر والمراجع

### الكتب


ابن ذريل، عدنان. (٢٠٠٠م). **النص والأســـلوبية بين النظرية والتطبيق** (دراسة). دمشق: اتحاد كتاب العرب.

ابن هشـــام، أبو محمد عبد الملك. (١٩٦٤م). **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق: مازن المبارك ومحمد على حمد الله. ط ٦. دمـــشق: دار الفكـــر.

أبو العدوس، يوسف. (١٩٩٧م). **الاستعارة فى النقد الأدبى الحديث**. الطبعة الأولى. المملكة الأردنية الهاشمية، عمان: منشورات الأهلية.

برنـــس، جيرابد. (٢٠٠٣م). **قاموس المصطلح السّـــردى**. ت: عابد خزندار. مصر: المشـــروع القومى للترجمة.

البســـتانى، صبحى. (١٩٧٨م). **الصّورة الشـــعرية فى الكتابة الفنّية (الأصول والفروع)**. بيروت: دار الفكر اللبنانى.

تامر، زكريا. (١٩٧٨م). **صهيل الجواد الأبيض**. الطّبعة الثّانية. دمشق: منشورات مكتبة النّورى.
حسن، عباس. (لاتا). **النحو الوافى. الطبعة الخامسة عشرة**. القاهرة: دار المعارف.
الرّواشـــدة، سامح. (١٩٩٩م). **فضاءات الشّعرية، دراســـة فى ديوان أمل دنقل**. إربد-الأردن: المركز القومى لنّشر.
الزمخشـــرى. (٢٠٠٩م). **المفصل فى صنعة الإعراب**. تحقيق: خالد اسماعيل حســـان. القاهرة: مكتبة الآداب.
السّـــامرائى، فاضل صالح. (٢٠٠٧م). **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**. الطبعة الثانية. عمان-الأردن: دار الفكر.
عبد اللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠١م). **العلامة الإعرابية فى الجملة بين القديم والحديث**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
العلاق، على جعفر. (١٩٩٧م). **الشعر والتلقى**. عمان: دار الشروق.
فضل، صلاح. ( ١٩٩٥م). **أساليب الشعرية المعاصرة**. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب.
كوهن، جان. (١٩٨٦م). **بنية اللغة الشـــعرية**. تر: محمد الولى ومحمد العمرى. الطبعة الأولى. المغرب: دار توبقال.
ناظم، حسن. (١٩٩٤م). **مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم**. الطّبعة الأولى. بيروت: المركز الثّقافى العربى.

## الرسائل

صالح المالكى، خالد مسفر. (٢٠١٠م). **اللغة الشعرية فى روايات أحلام مستغانمى**. رسالة الماجستير، جامعة مؤتة.

## المجلات

أدونيس، على أحمد سعيد. (٢٠٠٠م). «**شعرية اللغة**». **مجلّة الآداب**. بيروت. العدد٣. صص ٨٧-١٥
بو حسون، حسين. (١٤٣٢ق). «**الأسلوبية والنص الأدبى**». **مجلة الموقف الأدبى**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ع٣٧٨ . تشرين الأول. صص ٤٤-٣٨
ســـلوم، تامر. (١٩٩٦م). «**الانزياح الدلالى الشّـــعرى**». **مجلة علامات**. المغرب. ج١٩. عدد٥. صص ٩٠-١٢٢