

ظاهرة الإنزياح في شعر أدونيس

على نظري*

يونس وليئى**

الملخص

تعدّ ظاهرة الإنزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الألسنية و الأسلوبية، التي تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي و المؤلف لأنّ النصّ الأدبي خاصة الشعر ينزع إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع. و أدونيس من الشعراء الذين اقترن أسماؤهم بحركة الحدائة الشعرية العربية، و استطاع الشاعر تبلور منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع فقد أكثر من استخدام الإنزياح في شعره. و يحاول هذا البحث أن يعالج ظاهرة الانزياح عند أدونيس بدراسة الإنزياحات الواردة، الاستبدالية و التركيبية في شعره. و يرصد من الإنزياحات الاستبدالية عند الشاعر؛ الاستعارة، و التشبيه، و المفارقة، و من الإنزياحات التركيبية؛ التقديم و التأخير، و الحذف، و الانزياح الأسلوبى.

الكلمات الدليلية: أدونيس، الإنزياح، الإنزياح الإستبدالى، الإنزياح التركيبى.

* عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان (أستاذ مشارك).

yunusvaliei@yahoo.com

** طالب الدكتوراه بقسم اللغة العربية و آدابها، جامعة لرستان.

الكاتب المسؤول: يونس وليئى

تاريخ القبول: ٩١/٨/٩

تاريخ الوصول: ٩١/٤/٦

المقدمة

قد اهتم كثير من الدارسين الأسلوبيين بالشعر العربي الحديث للجدة التى يمتاز بها خاصة فى أسلوبه. وتحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة فى الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية و الفنية انطلاقاً من شكلها اللغوى؛ باعتبار أن الأدب فن قولى تكمن قيمته الأولى فى طريقة التعبير عن مضمون ما(درويش، ١٩٩٨: ١٣). ومصطلح "الإنزياح" من المصطلحات الشائعة فى الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية. وله إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعرى دور جمالى يسهم فى لفت انتباه القارئ، و من ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التى يريدتها الخطاب، ولا يختص بشعراء عصر معين. وهى من القضايا اللغوية التى تتعلق بالمعنى وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية، ومن أهم الأركان التى قامت عليها الأسلوبية.

حركة الحدائث فى الشعر العربى المعاصر أدت إلى خروج القصيدة عن كل معايير الكتابة الشعرية القديمة، وطرائق شعر التفعيلة وإلى إيغالها فى الانزياح والتمرد والخرق على كل الاصعدة والنواحي الموضوعية والفنية والتشكيلية(گنجيان، ١٣٩٠: ٧٩)؛ وأدونيس(على أحمد/سبر سعيد) أحد الشعراء المعاصرين الذين فهموا الحدائث من حيث أنها إبداع وتجديد وابتكار، ورغبوا فى انتهاك قواعد اللغة العادية وثاروا على قيودها وأرادوا أن يخرجوا من أطرها. وهو يعتقد أن اللغة الشعرية بحاجة الى الخروج عن الكلام العادى والمألوف، وهذا الخروج ليس فى مضمون فقط بل يشمل الشكل أيضاً(عرب، ١٣٨٣: ٩٧). فهذه المقالة بصددها دراسة ظاهرة الانزياح عند الشاعر فى ديوانيه «أغانى مهيار الدمشقى» و«أوراق فى الريح». وتسعى الى تعريف الانزياح وتأصيله وتبيين حدوده، كما تسعى إلى تبيين أسباب استخدامها الشاعر للخروج عن لغة المعيار ولخرق حواجزها. موضوع بحثنا يقتضى تتبع المنهج الاستقرائى الوصفى التحليلى لأننا بصدده وصف ظاهرة الانزياح ودراستها وفى محاولة لرصد الانزياحات الواردة فى مختلف أنواعها فى شعر أدونيس.

عدة أبحاث أجريت فى هذا المجال منها: «الأسلوبية والأسلوب»(عبدالسلام المسدى)، «الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية»(أحمد محمد ويس)، «الإنزياح فى محورى

التركيب والإستبدال» (البار عبد القادر)؛ هذه الدراسات تعلقت بالجانب النظرى فقط. ومن الدراسات التى تعلقت بالجانب التطبيقي: «الإنزياح الدلالي فى الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً)» (صونيا لوصيف وسارة كرميش)، «ظاهرة الإنزياح فى سورة النمل (دراسة أسلوبية)» (هدية جيلي)، «ظاهرة الإنزياح الأسلوبى فى شعر خالد بن يزيد الكاتب» (صالح على سليم الشتيوى)، «ظاهرة الانزياح فى قصيدة إرادة الحياة لأبى القاسم الشابى» (آمنة لوط ووداد لوط). و بحثنا هذا يتعلق بالجانب التطبيقي لهذه الظاهرة، وعلى حد ما نعلم لم تدرس حتى الآن ظاهرة الإنزياح فى شعر أدونيس.

مفهوم الإنزياح

لغةً: زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته ازاحه غيره (ابن منظور، ١٨٩٧: ٣). زاح يزيح زيحاً وزيوحاً: بَعَدَ، وذهب (الفيروز آبادى: ٢١٦). اصطلاحاً: لقد تباينت تعاريف الإنزياح لدى النقاد والأسلوبيين، ومنها: «هو إنحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وحدث لغوى يظهر فى تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (بو خاتم، ٢٠٠٤: ٢٧١). ونقل الدكتور عبد السلام المستدى فى كتابه «الأسلوب و الأسلوبية» مفهوم الإنزياح عن ريفاتير: «بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً و لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما فى حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضى إذن تقييماً بالإعتماد على أحكام معيارية، وأما فى صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة» (المستدى: ١٠٣).

ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة فى هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبيها، بما يخرج عن المؤلف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية (نفس المصدر: ١٦٣). «الإنزياح يعنى خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً فى الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً» (الشتيوى، ٢٠٠٥: ٥٤).

نشأة الإنزياح

يعدّ مصطلح الإنزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة. وربما جان كوهين أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. وقد استلهم جان كوهين المفهوم ليعنى به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين (بو خاتم، ٢٠٠٤: ١٧٠). أما بوادر الإنزياح كانت حاضرة في الفكر الغربي من قبل إنبثاق الدراسات الأسلوبية؛ فلما جاءت هذه الدراسات زاد المفهوم رسوخاً وعمقاً.

هذا صحيح أن مصطلح الإنزياح مصطلح أسلوبى، حديث النشأة لكن شيئاً من مفهوم هذا الإنزياح قديم يرتدّ في أصوله إلى *أرسطو* وإلى ما تلا *أرسطو* من بلاغة ونقد. و*أرسطو* ماز بين لغة عادية ومألوفة وأخرى غير مألوفة ورأى أن اللغة التى تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هى اللغة الأدبية (محمد ويس، ٢٠٠٥: ٨٢). أيضاً شَبّهه *كوينتيليان* (٢٩٠ م) الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله وجسد ساكن غير معبر عن شىء من الحياة. وعلى هذا النحو أشار *تودوروف* إلى نظرية البعد التى أرادت أن تجد فى الصورة خرقاً لقاعدة من القواعد اللسانية التى استكشفتها *جان كوهين* فى كتابه بنية اللغة الشعرية (نفس المصدر: ٨٤).

أمّا فى الأدب العربى أول من استخدم هذا المصطلح هو *عبد السلام المستدى* فى كتابه «الأسلوب والأسلوبية». ومصطلح الإنزياح ترجمة للمصطلح الفرنسى *Ecrat* ومفهوم هذا المصطلح ليس بجديد فى الأدب العربى، بل جاء فى بعض الكتب النقدية والبلاغية القديمة ما يدلّ على هذا المفهوم. وقد فطن النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وقال *ابن جنى*: «إنّما يقع المجاز ويعدل إليه الحقيقة لمعان ثلاثة، وهى الإتساع والتوكيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة» (ابن جنى، ٢: ٤٤٢).

وما هو جدير بالذكر هو أن مصطلحات عدّة وأوصاف كثيرة تعلقت بدائرة الإنزياح، ومن المؤكّد أن هذه المصطلحات ليست فى مستوى واحد دلالة على المفهوم. ومن تلك المصطلحات التجاوز، الإنزياح، الإنحراف، الإختلال، المخالفة، الإنتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الإنكسار، كسر البناء، الإختراق، التغريب، فجوة التوتر، الخلل، التناقض والشناعة (محمد ويس، ٢٠٠٥: ٣٣).

وأما المصطلحات الرئيسية ثلاثة وهي الإنحراف والعدول والإنزياح.

الإنحراف: فهو ترجمة للمصطلح deviation الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية. ولفظ الإنحراف ورد كثيراً في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية، وفي أكثرها يحمل بعداً غير إيجابي. وقد يرد في معنى الميل والإبتعاد عن المعنى الفني ويرد الإنحراف مساوياً للخطأ والعقم كثيراً. وبمعنى الشذوذ والخروج على الحق والصواب وأيضاً بمعنى التحريف والفهم الخاطئ ويرد الإنحراف للدلالة على عاهات النطق والدلالة على بعض الأمراض النفسية والدلالة على فساد السلوك. كما أتضح الإنحراف كلمة مشغولة في ثنايا الكتب والأذهان وإذا صح أن المشغول لا يُشغل أمكن القول بأنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن هذا أي مفهوم الإنزياح (نفس المصدر: ٤١-٤٤).

العدول: عدل عن الشيء يعدل عدلاً وعدلاً: حاد، وعن الطريق: جار (ابن منظور، ٤: ٢٨٣٩). هذا المصطلح كثير الوجود في سياقات غير بلاغية وفنية مثلاً ورد عند القاضي الجرجاني: «إن المتأخر اجتذبه الإفراط إلى النقص وعدل به إلى الإسراف نحو الدم»، وورد عند أبي هلال عسكري: «أن من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسانية إلى أوصاف الجسم»، وورد عند الزمخشري: «قيل للمخطئ لاحت لأنه يعدل بالكلام عن الصواب، اذن لفظ العدول وإشتقاقه لا يخلو من بعض اللبس وهو يشارك لفظ الإنحراف في أنه مشغول أو شبه مشغول» (محمد ويس، ٥: ٢٠٥: ٤٧).

الإنزياح: هذا المصطلح يقع في مرتبة ثانية بعد الإنحراف من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين والنقاد العرب. قال عبد السلام المستدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية: «هذا المصطلح ترجمة حرفية للفظة Ecrat وعلى هذا المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز» (المستدي: ١٦٢). والذين استعملوا الإنزياح اعتمدوا على ثقافة فرنسية والذين استعملوا الانحراف اعتمدوا على المصادر الإنجليزية فهذه لا تحوى إلّا كلمة deviation، وهي كلمة تناسبها كلمة الإنحراف و Ecrat كلمة فرنسية لا توجد في الإنكليزية.

الإنزياح يمتاز من ذلك بأن دلالاته - اذ يرد في كتب الأسلوبية - منحصرة تقريباً في معنى فني، وهذا يعني لا يحمل لبساً من أي نوع كان (محمد ويس، ٥: ٢٠٥: ٥٧).

ولعل مصطلح التغريب defamiliarization هو أقوى مصطلحات صلة بالإنزياح، ويستدل على هذا من تعريف *آن جفرسون* له بأنه مضاد لما هو معتاد. وهو حديث أوردته فى سياق حديثها عن الشكلانية الروسية، وورد على نحو خاص عند شكولوفسكى أحد أعمدة الشكلانية (نفس المصدر: ٤٣).

والجدير بالذكر قد أشار إليه *حافظ الشيرازى* فى القرن الثامن للهجرة، وعبر عن هذا المعنى باللغة الفارسية بـ "خلاف آمد عادت" عندما قال:

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ الشيرازى، ١٣٨٧ هـ ش: ٢٥٩)

فترجمته: وجرت العادة على ما نعهد، فأطلب رغبتك و ما تريد فقد اجتمع خاطرى و كسبت الهدوء فى طيات ذؤابتك المبعثرة المنفوشة (الشورابى، ١٣٩٩ هـ ق: ٢٤٧).

أنواع الإنزياح

لعلّ مما يؤكد أهمية الإنزياح أنه لا ينحصر فى جزء أو اثنين من أجزاء النص، وبـل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة. تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوى فيهما كل أشكال الإنزياح؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الإنزياح بجوهرة المادة اللغوية مما سمّاه *جان كوهين* الإنزياح الإستبدالى والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمّى بالإنزياح التركيبى.

الإنزياح الإستبدالى: المستوى الإستبدالى أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم فى الإنزياح أكثر من غيره. يستخدم *الدكتور صلاح فضل* لفظ الإنحراف بدل الإنزياح ويقول: «الإنحراف الإستبدالى يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (فضل، ١٩٩٨ الف: ٢١٢). ويمثّل هذا النوع عند *جان كوهين* «خرقاً لقانون اللغة أى انزياحاً لغوياً يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية. وهو الذى يزود الشعرية بموضوعها الحقيقى» (محمد ويس، ٢٠٠٥: ٤٢)، وتمثّل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح (نفس المصدر: ١١١). ويقول *الدكتور صلاح فضل*: «وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه وإستعارة وغيرها» (فضل، ١٩٩٨ الف: ١١٩).

«تتخلص مشكلة المجاز في الدراسات الأسلوبية في أنها إنحراف عن الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق إستعمال الكلمة في غير ما وضعت له أو إسنادها إلى ما لا ينبغي أن تسند إليه في النظام المؤلف للغة» (فضل، ١٩٩٨، ب: ٢٤٨).

الإنزياح التركيبي: حدد بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الإنزياح في كتبهم النقدية ومنهم الدكتور صلاح فضل: «الإنحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الإختلاف في ترتيب الكلمات» (فضل، ١٩٩٨، الف: ٢١١). ومنهم محمد ويس في كتابه الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية؛ ويحدث هذا النوع من الإنزياح في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة.

وتركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي. وعلى هذا تكاد تخلو كلمات الكلام العادي والنثر العلمي إفراداً وتركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المؤلف (محمد ويس، ٢٠٠٥: ١٢٠). ومنهم البار عبد القاهر الذي عرّف الإنزياح التركيبي بأنه أن «تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالى يطلق عليه محور التركيب اذ الخروج عنه يسمّى انزياحاً تركيبياً» (عبد القادر، ٢٠١٠: ٤٩).

ومهما يكن من أمر فإن الإنزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في التقديم والتأخير. والمعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطرده وعيها يسير الكلام. والواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن جان كوهين سمّى الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بالإنزياح النحوي (محمد ويس، ٢٠٠٥: ١٢٢). ومما يدخل ضمن أشكال الإنزياحات التركيبية الإنتقال من أسلوب إلى آخر إنتقالاً مفاجئاً.

ومن أنواع الإنزياح التركيبي الحذف وهو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي، وهذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة اذ يعدّ أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي. و مع هذا لا يعدّ الحذف إنزياحاً دائماً إلّا اذا حقق غرابة ومفاجأة أو حمل قيمة جمالية (عبد القادر، ٢٠١٠: ٤٩).

وقال الدكتور صلاح فضل لا يمكن الفصل القاطع بين الإنحرافات السياقية والإستبدالية، ولا يمكن الإصرار عليه فى التحليل الأسلوبى. فالإنحراف الإستبدالى فى وضع الفرد مكان الجمع مثلاً لابد أن يترتب عليه إنحراف تركيبى يتصل بضرورة التوافق فى العدد بين أطراف الجملة (فضل، ١٩٩٨ الف: ٢١٢).

معيار الإنزياح: إن الموضوع الآخر حول الإنزياح الذى يجدر بالإشارة إليه هو أنه لا يعدّ كل إنحراف إنزياحاً، إذ لابد أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية ويجذب إنتباه القارئ لأن جذب الإنتباه مرحلة أولى للوصول إلى الإمتاع. ومن حيث إن الإنزياح يقوم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبات، فمن البديهي أن يعجز معيار واحد فى تعيينه دائماً ومن ثم فلا بد أن تستخدم معايير مختلفة فى ذلك ومنها اللغة العادية، النشر العلمى والقارئ العمد (هو القارئ المقبول بالبداهة الذى يمكن أن يتلقى تأثير النص) (محمد ويس، ٢٠٠٥: ١٤٠).

الإنزياح فى شعر أدونيس

الف. **الإنزياح الإستبدالى:** هذا النوع من الإنزياح يستخدم أكثر من غيره، ويتجلى فى المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة. ومما استخدمه أدونيس من المحسنات المعنوية هى:

١. **الاستعارة:** «الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى، معروفاً تدلّ على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني، ٢٠٠٩: ٢٧) والاستعارة كثير الورد فى شعر أدونيس ومنها:

هو ذا يتقدّم تحت الركام

فى مناخ الحروف الجديدة

مانحاً شعره للرياح الكئيبة

(أدونيس، ٢٠٠٣: ١٥٤)

إنزاحت العبارة عن معناها الحقيقى إلى معنى مجازى، حينما جعل الشاعر صفة الكآبة للريح، لأن الكآبة ليست صفة للريح بل للإنسان؛ وتبدو الإثارة والدهشة بإسناد صفة الكآبة

إليها، لأن الريح خرجت عن دائرتها الحقيقية ودخلت في دائرة الإنسان وتلبست صفاته.
ومنها:

في الصخرة المجنونة

تبحث عن سيزيف (١٤٨)

فقد انتهك الشاعر قانون اللغة المعيارية في قوله "الصخرة المجنونة" لأنه أعطى صفة الجنون للصخرة. وفي الحقيقة هذه الصفة ليست لها بل للانسان. ومنها:

راقصاً للتراب

كي يتشاءب

وللشجر

كي ينام (١٤١)

و:

غير أن القبور

التي تتشاءب في كلماتي

حضنت اغنياتي (٢٣٧)

نرى في هذه العبارات التشخيص وهو في امتلاك التراب صفة من صفات الإنسان أعنى التثاؤب، وفي إسناد النوم للشجر وأيضاً في اسناد التثاؤب إلى القبور. وهذه الصفات كلها من صفات الإنسان وليست من صفات التراب والشجر والقبور. وفي هذه العبارات يتجاوز الشاعر عن قواعد اللغة وعن دلالاتها المعجمية إلى دلالات إيحائية، وهذا التجاوز يثير ذهن المتلقى. ومنها:

يستعير حذاء الليل

ثم ينتظر ما لا يأتي (١٤١)

ويتمثل الإنزياح عن طريق إجراء الشاعر الاستعارة في "حذاء الليل" نرى أن الشاعر شبه الليل بانسان، ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو حذاء، على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها:

احتمى بطفولة الليل

تاركاً رأسى فوق ركبة الصباح (١٤٧)

رسم الشاعر صورة غريبة خرق بها اللغة وقواعدها باستخدام الاستعارة المكنية في طفولة الليل، و فوق ركبة الصباح. وهذا الخرق أعطى العبارة أدبيتها أو شعريتها. ومنها:

مات إله كان من هناك

يهبط من جمجمة السماء (١٧٣)

خرج الشاعر عن الكلام العادي والمألوف حيث شبه السماء بإنسان أو بحيوان آخر، ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الجمجمة. ومثل هذا التشبيه غريب و مدهش ويمنح النص بعداً جمالياً. ومنها:

أين كنت؟

أى ضوء تحت أهدابك يبكي؟ (١٨٤)

و:

أوما لى برق بكى ونام

فى غابة الظنون (٢٠٩)

أسند الشاعر فعل البكاء إلى الضوء كما أسنده إلى البرق، وإيضاً أسند فعل النوم إلى البرق وهذه الاسنادات غير مألوفة وتنحرف عن الكلام العادي؛ لأن فعل البكاء من أفعال الإنسان لا الضوء والبرق، كما النوم من أفعاله لا من أفعال البرق. وهذه الاسنادات تولد غرابة فى ذهن القارئ والسامع. ومنها:

من أنت من أى ذرى أتيت

يا لغة عذراء لا يعرفها سواك (٢١١)

يظهر الإنزياح حيث جعل صفة "عذراء" للغة، و هنا إنزاحت العبارة عن معناها الحقيقى إلى معنى مجازى لأن هذه الصفة أعنى العذراء ليست من صفات اللغة بل من صفات الإنسان، لكن الشاعر أراد أن يمنح اللغة صفة من صفات الإنسان لخلق جوّ من الغرابة والدهشة، وأيضاً حيث استخدم الشاعر حرف النداء «يا» للغة، لأن هذا الحرف يستخدم مع العقلاء. ومنها:

خرساء أو مخنوقة الحروف

أو لا صوت

أو لغة تحت أنين الارض (٢١٦)

يتمثل الإنزياح عن طريق استخدام الشاعر الاستعارة الممكنية حيث شبه الحروف بوجود حى خُنق، وحيث شبه الأرض بإنسان ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الأئين. والشاعر هنا يتجاوز الدلالات المعجمية إلى افق من الجمال والغرابة، لأن الخنق فى الحقيقة فعل لا يستعمل للحروف بل هو يستعمل للموجودات الحية، وأيضاً الأئين فى الحقيقة ليس من صفات الأرض، وإنما هو من صفات الإنسان الحزين. ومنها:

وأنا الراية العالقة

بجفون السحاب المشرد

والمطر الفاجع (٢٢٩)

تجاوزت العبارات عن دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية، حيث استخدم الشاعر فى ترسيم السحاب والمطر عضواً ليس لهما فى الحقيقة - و هو استخدام الجفون للسحاب والمطر - لأن الجفن يختصّ بالموجودات الحية. و حيث نسب الشاعر صفة التشريد إلى السحاب، وإنما هو من صفات الإنسان لا السحاب. ومنها:

أخذ من الغيوم دفاترى وحبرى

اغسل الضوء (٢٩١)

تستمد هذه العبارة شعريتها أو أدبيتها من ابتعادها عن اللغة المألوفة والكلام العادى. كما نرى الشاعر استخدم فعل الغسل للضوء وهذا الاستخدام غريب؛ لأن الغسل دائماً يُستخدم للأشياء المادية لا المعنوية. واستطاع الشاعر بهذه العبارة أن يلفت انتباه القارئ. ومنها:

فى عروقى تغفو طواعية الحكم

وتبكى قيثارة الأشياء (١٠٥)

فى هذه العبارة أسند الشاعر فعل "الغفا" إلى الطواعية وفعل "الكباء" إلى القيثارة. وانحرف الكلام عن المألوف لأن الغفا والبكاء من أفعال الإنسان وصفاته، وليستا من أفعال وصفات الطواعية والقيثارة. وتخيل الشاعر أدخل الطواعية والقيثارة فى دائرة مشتركة مع الإنسان لإستفزاز وعى القارئ. ومنها:

كم نفضنا عن أغانينا الكآبة

وملأنا الأفق أجفانا (١٢٠)

إنزاحت العبارة هنا عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية، حيث شبّه الشاعر الكأبة بالغبار ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو فعل نفض لتنشيط ذهن القارئ. ومنها:

وفى شفاه المدينة

جرس للعويل (١٢٣)

أراد الشاعر أن يشبّه المدينة بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، التي انزاحت بالكلام عن الكلام العادى إلى كلام غير مألوف. ووجه الإنزياح هنا هو إيراد المدينة فى هيئة الإنسان. ومنها:

وغسلنا بدماء الكلمات

فجر الاطفال (١٢٤)

إبتعد الشاعر عن اللغة العادية إلى لغة غريبة حينما أعطى الكلمات دماً لأنه شبّه الكلمات بموجود حيّ، وبعد حذف المشبه به أبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها:

صرت أنا والماء العاشقين (٣٢١)

من حيث إن الشاعر شبه الماء بانسان يعشق، إنحرف عن الكلام العادى لأن العشق ليس من صفات الماء وإنما هو من صفات الإنسان. وهذا الإنزياح يوئد دهشة وغرابة تؤثّر فى نفسية المتلقى. ومنها:

يا لغة ترسو بلا تحية

فى مرفأ الكلام (٢٥٤)

كما نرى الشاعر هنا خرج عن المألوف إلى غريب حينما استخدم حرف النداء «يا» للغة. وحينما شبّه اللغة بسفينة وشبّه الكلام بالبحر. ومنها:

رجمت وجه الصبر والقبول

رقصت للأفول (٢٥٨)

تتخلّى اللغة عن دلالاتها الأصلية لتتحول إلى لغة شعرية تحفّز ذهن القارئ، وتثيره حيث أخرج الشاعر الصبر والقبول من دائرتهم المعنوية إلى دائرة مادية وحسية وبتشبيههما بشيء مادي وهذا الشيء يكون إمّا انسانا وإمّا حيوان وإمّا تمثالاً و... .

٢. التشبيه: «التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأمر معنوي» (التفتازاني، ١٣٨٨ هـ ش: ٢٨٧). وهو «عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم» (الهاشمي، ٢٠١٠: ٢٢٥). ومن حيث إن التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي ويدنى البعيد من القريب، ويكسب المعنى جمالاً وفضلاً، ويزيدها رفعة ووضوحاً، له روعة وجمالاً وموقع حسن في البلاغة (نفس المصدر: ٢٢٥). واستخدم أدونيس تشبيهات مختلفة ومتنوعة في شعره لإستفزاز وعي القارئ ومنها:

عيناى من عشب ومن حريق

عيناى رايات وراحلون (١٧٤)

شبه الشاعر عينيه برايات وراجلين وهذا التشبيه تشبيه غريب، استطاع الشاعر أن ينتهك باستخدامه الدلالات المعجمية إلى دلالات أخرى إيحائية. ونرى في هذا التشبيه من الدهشة والغرابة ما يُكسبه مسحة جمالية. ومنها:

يكفيك أن تعيش فى المتاه

منهزما أحرص كالمسمار (٢٠٠)

شبه الشاعر مخاطبه بالمسمار فى الإنهزام والحرص، وهذا تشبيه نادر يدل على المقدرة الإبداعية لدى الشاعر فى خلق صور جديدة. ومنها:

فرسى برعم يابس

وطريقي حصار (٢٣٩)

تشبيه الفرس برعم يابس تشبيه فى غاية الغرابة، ربما وجه الشبه فيهما هو الضعف، كما نعلم الشعراء العرب حينما يصفون فرسهم يصفونه بالقدرة، والسرعة، والصلابة، وبالصفات الإيجابية الأخرى، ولكن الشاعر هنا قد خرج عن القيود القديمة وخرق حواجز اللغة المعيارية لتنشيط ذهن القارئ وإثارته لأنه يريد أن يرى القارئ الضعف والركود وعدم التحرك الموجود فى المجتمع. ومنها:

قلقى شعلة على جبل التيه (١٠٥)

إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبه الشاعر قلقه بشعلة لأن هذا التشبيه يختلف عن التشبهات السائرة عند الشعراء الآخرين. وهذا التشبيه ممتع بالإدهاش والجدة. وربما وجه الشبه فيهما هو الوضوح والظهور. ومنها:

تبيس، تبيس أعصابي كالقشّ، كفأس الحطّاب (١٠٩)

يظهر الإنزياح جلياً في هذين التشبيهين. تشبيه الأعصاب بالقشّ والفأس تشبيه في غاية الغرابة والجدة لا يوجد نظيره عند الشعراء الآخرين وهذا التشبيه النادر دالّ على الخيال القوى للشاعر وقدرته الإبداعية. ومنها:

أخلق شهوة كلهاث التنين (١٦٧)

في هذا التشبيه استطاع الشاعر بإستعانة خياله القوى أن يتجاوز اللغة العادية إلى لغة غريبة، وأن يصور صورة جديدة لا يوجد عند الآخرين، ووجه الشبه فيهما هو شدة الإحتراق.

٣.المفارقة: «اثبات قول يتناقض مع الرأى الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفى على هذا الرأى العام في وقت الاثبات»(مجدى- المهندس، ١٩٨٤: ٣٧٦). ومن حيث إن فهم المفارقة بحاجة إلى إعمال الفكر وإمعان النظر والتأمل، فهي تثير ذهن القارئ ويعطيه الإمتاع.

هو ذا يلبس عرى الحجر ويصلّي للكهوف (١٤٤)

المفارقة جلية بين فعل يلبس ومفعوله العرى لأن فعل يلبس يستعمل مع ما يُستتر به كاللباس والثوب و... لكن العرى هو التجرد مما يُستتر به، أى ليس بين العامل ومعموله صلة، وهذا التناقض الذى بينهما هو يفاجئ القارئ. ومنها:

تحرق أرض النجوم الأليفة

هو ذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعا بريق الأفول (١٥٨)

نرى أن الشاعر فى قوله «رافعاً بريق الأفول» يفاجئ المتلقى بخروجه عن الكلام العادى، لأن المتلقى حين يتلقى كلمتى(رافعاً بريق) يخطر بباله أن الشاعر يأتى بعد هذه العبارة بكلمة الظفر أو النجاح أو أمثال هذه الكلمات ولا كلمة الأفول، لأن المستعمل فى الكلام العادى هو رفع بريق الظفر لا بريق الأفول. وهذه المفاجأة تمتع القارئ لذة وجدة. ومنها:

إنّ زمانى خفىّ وتحت العيون

وأمس دخلت فى طقس الموج

وكان الماء لهيبى (١٦٨)

الشاعر إنزاح بالدوال المعجمية عن دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى في قوله «كان الماء لهيبى» لأنه قرن الماء باللهيب وهذا غير مألوف في اللغة العادية لأن الإلتهاب ليس من صفات الماء بل التبريد والتثليج يستعملان مع الماء غالباً. ومنها:

وأحترق الدليل

في وجهك الفاجع

أو في رعبك الأنيس (٢٠٥)

الشاعر وصف الرعب بصفة ليست له. والتناقض بين الصفة والموصوف واضح لأن الرعب غالباً ينشأ مما هو غريب وغير مألوف، وصفة الأنيس تستعمل غالباً مع ما هو قريب ومألوف، وخيال الشاعر القوى استطاع أن يجمع بين هذين المتناقضين.

الضياع يخلصنا ويقود خطانا

والضياع ألق وسواه القناع

والضياع يوحدنا بسوانا (٢٨١)

يتبدى الإنزياح في هذه العبارات عندما أسند الشاعر إلى الضياع أفعالاً، ونسب إليها صفة ليست لها في الحقيقة ولا تستعمل معها بل تتناقضها، وهى التخليص، والقيادة، والتوحيد، والألق. بل يتناسب الضياع أفعال و صفات كالتوريط، والتضليل، والتغريب والظلمة. وهذا التناقض الموجود بين الضياع وما أسند إليها يعطى القارئ دهشة و غرابة تمتعه لذة وإثارة. ومنها:

صوت بلا وعد ولا تعلّة

يصرخ والشمس له مظلة (٣٠٨)

نرى أن الشاعر خرق قواعد اللغة في جعله الشمس مظلة. إنّما المظلة هى اسم آلة تستخدم لدفع أشعة الشمس وحرارتها، ولكن الشاعر هنا عكس المعنى وجاء بصورة غريبة للعبور عن حواجز اللغة العادية وتحويلها إلى لغة شعرية. ومنها:

خَلْنَا للعذاب الجميل

نقتل البعث والرجاء (٣٠٩)

نرى انزياحاً واضحاً بين الصفة والموصوف، وإنما العذاب فى اللغة بمعنى النكال والعقوبة وصفة الجمال لا تتناسبها. ومنشأ هذا الوصف هو المقدرة الإبداعية والخرافة للمألوف لدى الشاعر. ومنها:

تمحو أوراقه المحاة (١١٠)

نرى أن الشاعر فى هذه العبارة انحرف عن المألوف وانتبهك الدلالات المعجمية المائة بالمائة، وجعل الفاعل مقام المفعول والمفعول مقام الفاعل. هذه الصورة فى غاية الدهشة والغرابة والجدة. ومنها:

يقول الأبيكم: غنيت (١٣١)

لتبيين خروج الدوال المعجمية فى هذه العبارة جئنا بمعنى الأبيكم فى لسان العرب: «البكم: الخرس مع عى وبله، وقال ثعلب: البكم أن يولد الإنسان لا ينطق ولا يسمع ولا يبصر؛ بكم بكماً وبكاماً، وهو أبكم أى أخرس بين الخرس... وقال أبو اسحاق: قيل معناه أنهم بمنزلة من ولد أخرس؛ وقال الأزهرى: البكم هو الذى لسانه نطق وهو لا يعقل الجواب ولا يحسن وجه الكلام» (ابن منظور، ١: ٣٣٧). ومنها:

أحب نساء القصور

حيث عشنا أنا والجنون الصديق (٢٣٥)

جعل الشاعر صفة الصداقة للجنون وهذا الوصف الغريب يعدّ انزياحاً ويندهش المتلقى حين يتلقاه. ومنها:

حول خطاى تُبتكر

جزيرة من الحجر

من الشرر

أماجها مقيمة

وشطها على السفر (٢٩٥)

الشاعر فى هذه القطعة مال إلى القلب وجعل صفة الموج للشط وصفة الشط للموج. وهذا القلب يستنفر وعى المتلقى ويعطيه الإمتاع. ومنها:

والكفن الأبيض فى التراب

الكفن الأبيض كالغراب (١٢٥)

شبه الشاعر الكفن الأبيض بشيء هو المثل الأعلى في السواد. العرب تقول «فلان أشد سواداً من غراب». وهذا التعارض والتضاد بين المشبه والمشبه به يفاجئ المتلقى. يوجد نوع آخر من الإنزياح في شعر أدونيس نستطيع أن نجعله في دائرة المفارقة وهو الإنزياح في اللون و ذلك يحدث في التعارض والغرابة بين اللون وما نُسب إليه، ومن نماذجه عند أدونيس:

اعبر في كتابي

في موكب الصاعقة الخضراء (١٧٨)

و:

أعمى بلا أرض ولا مدينة

يبحث عن لؤلؤة زرقاء (٣١٢)

ب) **الإنزياح التركيبي**: هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي، وهذا النوع من الإنزياح يتمثل في التقديم والتأخير، والحذف، والأسلوب و... . ومن نماذج الإنزياحات التركيبية عند أدونيس:

١. **التقديم والتأخير**: الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير أكثر شيوعاً من غيره من

الإنزياحات التركيبية، ومنه في شعر أدونيس:

أ) **تقديم النعت على المنعوت**:

إنه كاهن حجرى النعاس (١٥٤)

لست على سريرى المفروش بالجنون

رملية النعاس (٢٦٠)

الشاعر في هذين البيتين قدّم نعتى حجرى ورملية على منعوتهما النعاس، وهذا خلاف للغة المعيار: المنعوت + النعت؛ وإنما الأصل فيهما هو "النعاس الحجرى" و"النعاس الرملى".

ب) **تقديم غير أعرف على أعرف**:

نتقاسم الفضاء الموت وأنا

نرفع بيرق المجاعة الخبز وأنا (٢٦٩)

الضمير أعرف من المعرّف بالألف واللام وحقّه أن يتقدّم. الفعل نتقاسم هو للمتكلم مع الغير كما يبدو من اسمه المتكلم هو المتقدم والغير هو المتأخر، لكن الشاعر فى هذا البيت قدّم الغير على المتكلم وانحرف عن قواعد اللغة. ويبدو أن الغرض من هذا التقديم هو رعاية الموسيقى.

(ج) تقديم الخبر على المبتدأ:

يا شمس من اين لى خطاك (٢٩٢)

دائماً فى عروقتك الإجهاض (١٩٥)

غريب عنكم أنا (٢٤٣)

أغنى من الرعب - أغنى من التمرد

المقهور - أنت - ومن رعد على الصحراء (٢٤١)

كما نرى الشاعر فى هذه الأبيات قدّم الخبر على المبتدأ مع أن فيها لا توجد علة نحوية لتقديم الخبر على أساس ما جاء فى الكتب النحوية. وخرج الشاعر عن قواعد الكلام المعيار ليعطى النص الأدبية إثارة لذهن القارئ. وأصل الجمل هي "من أين خطاك لى" و"الإجهاض فى عروقتك" و"أنا غريب عنكم" و"أنت أغنى من الرعب". وقصد الشاعر من هذه التقديمات هو بيان أهمية الخبر وتأكيده.

(د) تقديم المفعول على الفاعل:

رسمت وجهك ازهاراً النهار (٣١٣)

و:

حين يؤاخى صمتها المنزل (١٢٣)

و:

نتقاسم الفضاء الموت وأنا (٢٤٩)

فى هذه الجمل أثر الشاعر قلب النظام الجملى وقدّم المفعول على الفاعل. والأصل فى لغة المعيار اذا كان الفعل متعدياً هو: الفعل + الفاعل + المفعول.

(ه) تقديم الحال على عامله:

عارباً تحت نخيل الآلهة

لابساً رمل السنين

كنت الهو باحتضاري (٢١٧)

كما نعلم لفظي «عاريًا» و«لابسًا» هما الحال وصاحبهما الضمير المستتر أنا في فعل «ألهو» وعاملهما فعل «ألهو» أيضاً. ونلاحظ أن الشاعر قدّم الحالين على صاحبهما وعاملهما لخرق القواعد الحاكمة على اللغة. لأن الأصل هو أن تتأخر الحال عن عامله.

(و) تقديم المتعلّق على متعلّقه:

في السنوبر والأرز

في بطانة الموج - في الملح

أنتظركم (٢٤٥)

و:

أكاد بالبعث الفضى أرطم (١٠٢)

و:

في الصخرة الدائرة المجنونة

تبحث عن سيزيف (١٤٨)

و:

في عروقي تغفو طواعية الحكم

وتبكي قيثاراً الأشياء (١٠٥)

و:

بعد غد ابني بيتي بالأمس (١٠٤)

«في السنوبر» الجار و المجرور ومتعلّقهما فعل أنتظركم المتأخر، و«بالبعث الفضى» الجار والمجرور ومتعلّقهما فعل أرطم، و«في الصخرة الدائرة» الجار والمجرور ومتعلّقهما فعل تبحث، و«في عروقي» الجار والمجرور ومتعلّقهما فعل تغفو، و«بعد» ظرف ومتعلّقه فعل ابني. المتعلّق في هذه الجمل قدّم على المتعلّق. ولكن في الكلام المألوف المقام الأول للمتعلّق والثاني للمتعلّق.

٢. الأسلوب: من أشكال الإنزياح الأسلوبى عند الشاعر هو خروج الشاعر عن اللغة

الفصيحة واستخدام اللهجة الدارجة، كما فعل أدونيس:

رورو ابن السنونة السوداء

اجا الصبح سلّم عليّ و طار

يا رورو لوين بتروح

جبلى معك شقفة من السّما

تطير فيها هُون (١٢٦)

و:

منسّمى عمّنا

اللى بياخذ أمّنا

بس الحالة ما بتنطاق (١٢٣)

الشاعر فى الديوان الذى أنشد أبياته باللغة الفصحى يستخدم فجأة اللهجة الدارجة فى عدة أبيات. وهذا الخروج والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر هو لون من ألوان الإنزياح التركيبى.

٣. الحذف: من حيث إن الحذف هو خلاف الأصل يعدّ نوعاً من انواع الإنزياحات التركيبية.

تائه والنهار حولك دهر من الدمن (٣٠٩)

و:

ضال ضال ولن أعود (٢٦٩)

و:

مسافر تركت وجهى على زجاج قنديلى (٢٢٤)

و:

آه يا عصر الحذاء الذهبى

أنت أغلى أنت أجمل (٢٥٢)

فى الجمل الثلاث الأولى حُذِف المبتدأ وهو فى الجملة الأولى «أنت» وفى الثانية والثالثة «أنا»، ومن حيث إن الشاعر لم يُشر إلى المبتدأ فى القصيدة فى أبياتها السابقة يحير القارئ ويخطر بباله هذا السؤال من هو تائه ومن هو ضال ومسافر؟ قبل قراءة الجملة الكاملة. وهذا الحذف يثير ذهن القارئ ويشوّقه للحصول على الجواب. وفى الجملة الرابعة انزاح الشاعر بالنص حيث حذف من التفضيلية والمفضّل عليه بعد أغلى وأجمل.

النتيجة

الانزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف هو تقنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة وجان كوهين هو أول من خصّ هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر ولكن في مفهومه وأصوله يرتدّ إلى /رسطو، والنقاد القدماء العرب فطنوا إلى هذه الظاهرة أيضاً ويوجد في كتبهم النقدية ما يدلّ على مفهوم الانزياح.

وينقسم الانزياح إلى قسمين يشملان كلّ أشكال الانزياح، النوع الأول الانزياح الاستبدالي وهو ما يتعلق بالمعنى أو بجوهرة المادة اللغوية، والنوع الثاني الانزياح التركيبي وهو ما يتعلق بالسياق وتركيب العبارات؛ والنوع الأول يستخدم أكثر من الثاني. فيما تقدّم رأينا أن ظاهرة الإنزياح قد برزت في شعر /دونيس بروزاً واضحاً وجلياً. ولا غرو لجوء الشاعر إلى هذا النمط الأسلوبي، لأنّه من الشعراء الذين إقترن اسمهم بحركة الحدائث الشعريّة العربيّة وثاروا على التقليد والتقييد. ولاحظنا أن الشاعر عدل عن الكلام المألوف بتوظيف نوعي الإنزياح، الإنزياح الاستبدالي والتركيبي في شعره. واستخدم من الإنزياحات الاستبدالية الاستعارة، والتشبيه، والمفارقة، وأكثر من استخدام الاستعارة بالنسبة إلى غيرها من أنواع الإنزياح الاستبدالي. ومن الإنزياحات التركيبية استخدم في شعره التقديم والتأخير، والحذف والإنزياح الأسلوبي، وكثير استخدام التقديم والتأخير بالنسبة إلى غيره.

ظاهرة الإنزياح في شعر /دونيس قد أدت إلى تقوية لغته الشعريّة وإبتعادها عن الكلام العادي والمألوف، كما أدت إلى لفت إنتباه المتلقى وإثارة ذهنه وإيصاله إلى اللذة.

المصادر والمراجع

- إبن جنى، ابو عثمان النحوى. **الخصائص**. تحقيق محمد على النجار. القاهرة: المكتبة العلمية.
- إبن منظور الأندلسى، محمد بن مكرم. **لسان العرب**. القاهرة: دار المعارف.
- أدونيس. ٢٠٠٣ م. **الأعمال الشعرية؛ اغانى مهيار الدمشقى وقصائد أخرى**. مكتبة الإسكندرية.
- بو خاتم، مولاى على. ٢٠٠٤ م. **مصطلحات النقد العربى السياموى؛ الإشكالية والأصول والإمتداد**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- التفتازانى، سعد الدين. ١٣٨٨ هـ. ش. **شرح المختصر**. الطبعة الخامسة. قم: منشورات اسماعيليان.
- الجرجاني، عبدالقاهر. ٢٠٠٩ م. **أسرار البلاغة**. تحقيق محمد الفاضلى. بيروت: المكتبة العصرية.
- حافظ الشيرازى، شمس الدين محمد. ١٣٨٧ هـ. ش. **ديوان حافظ**. تهران: ققنوس.
- درويش، أحمد. ١٩٩٨ م. **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح. ١٩٩٨ م ب. **نظرية البنائية فى النقد العربى**. القاهرة: دار الشروق.
- فضل، صلاح. ١٩٩٨ م الف. **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**. القاهرة: دار الشروق.
- الفيروز آبادى، مجد الدين. لانا. **القاموس المحيط**. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- محمد ويس، أحمد. ٢٠٠٥ م. **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- المستوى، عبد السلام. لانا. **الأسلوب والأسلوبية**. الطبعة الثالثة. الدار العربية للكتاب.
- الهاشمى، السيد أحمد. ٢٠١٠ م. **جواهر البلاغة**. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المعرفة.

المقالات

- الشتيوى، صالح على سليم. ٢٠٠٥ م. **ظاهرة الإنزياح الأسلوبى فى شعر خالد بن يزيد الكاتب**. مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢١ الأعداد ٣ و٤.
- عبد القادر، البار. ٢٠١٠ م. **«الإنزياح فى محورى التركيب والإستبدال»**. مجلة الآداب واللغات. جامعة قاصدى مرباح. الجزائر. العدد التاسع.
- گنجيان، على و فاطمه جغتايى. **«قصيدة النثر عند محمد الماغوط و احمد شاملو»**. مجلة دراسات الادب المعاصر. جامعة آزاد الاسلامية فى جيرفت. السنة ٣. العدد ١٠. ص ٧٧-٩٥.