شعرية الانزياح في رواية تعالى وجع مالك لحميد الربيعي

كوثر محمد علي محمد صادق جبارة
قسم اللغة العربية، كلية التربية الاساسية – عقرة، جامعة دهوك، اقليم كردستان – العراق
(تاريخ القبول بالنشر: 4 أيلول 2013)

الملخص:

تكاد جميع التيارات التي تعتمد الخطاب (الرسالة) أساسا لتعريفها للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة عامل مشترك بينهما هو مفهوم الانزياح الذي يشكل "قاعدة أسلوبية متينة، ومرتكزا محوريا لكم وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت أسلوبية الانزياح تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية"، فالانزياح هو خطأ مقصود يخرج به كاتبه عن النمط التعبيري المألوف والمتواضع عليه والقواعد اللغوية التي تعد معيارا جاريا على السنة الناس، وهذه الظاهرة إنما تنتج من عبقرية اللغة التي تسمح لمستعملها أو متكلمها بالابتعاد عن المألوف محدثا اضطرابا يصبح هو نظاما جديدا في متن النص الأدبي.

كثيرا ما اعتدنا وجود الخرق هذا في اللغة الشعرية لكننا كذلك نجدها في لغة الروايات او اللغة السردية التي ترتفع عن المباشرة في التعبير او تعتمد أسلوبا محددا يخرج بها – اللغة – عن الأسلوب المعتاد في النظام اللغوي المعتاد؛ ومن هنا كان اختيارنا لرواية ((تعالى.. وجع مالك))(*) التي كتبها (حميد الربيعي)(**) بلغة يقول عنها انها " لا هي عامية ولا هي لغة فصحى كاملة بالتركيبة اللغوية البلاغية التي استعملها البحتري واستعملها أصحاب المعلقات؛ بمقدار ما استعمل اللغة الشفافة الرقيقة العذبة المعبرة عن مكنونات الانسان الذي يعيش الان في شوارع بغداد أو في أي مكان آخر في العراق، ويستطيع أن ينقل طاقته الثقافية والارثية المخزونة، بالإضافة الى إجادة التعبير عن الذات من خلال مفردات لغوية عربية واضحة، استعمل أيضا اللقطة المكثفة او الجملة المكثفة، والجمل التي تكاد تكون اقرب الى الشعرية في التعبير" وهذا ما يصادق عليه البحث الذي رأى في لغة الرواية تلك اللغة البسيطة التي مع بساطتها تقترب كثيرا الى الشعرية بتكثيفها ودقة أوصافها مع كثرة خروقاتها وخروجاتها على المستوى المألوف للغة الفصحى المعهودة، بما يتناسب مع شخصية البطلة الراوية (سالمة) المنفلتة من كل القيود المجتمعية والعرفية في حياتها؛ وهذا ما تجلى في لغتها ثانيا بعد أن وضح بشدة فيما ترويه من أحداث عاشتها مع الرجل الغريب (مالك الوجد) الذي تعالى وجعه شيئا فشيئا في الرواية وصولا الى الحياة الجديدة في أحضان طين الوطن ونهره وفي ظل شجرته الأثيره شجرة آدم.

الكلمات الدالة: (الانزياح، حميد الربيعي، لغة الرواية، تعالى وجع مالك، خرق المألوف، الرواية العراقية)

١. الاختلاف في المصطلح (Déviation) :Ecart

تكاد جميع التيارات التي تعتمد الخطاب (الرسالة) أساسا لتعريفها للاسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة عامل مشترك بينهما هو مفهوم الانزياح الذي يشكل "قاعدة اسلوبية متينة، ومرتكزا محوريا لكم وافر من الكتابات الاسلوبية التي اتخذت اسلوبية الانزياح تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية"[(١)]، وتعددت المصطلحات الدالة على مفهوم الانزياح في المصادر النقدية الغربية جراء تعدد الحدود الاصطلاحية والتعريفات التي تعبر عن مفاهيم متداخلة ومتقاربة، غير أن الاجماع والاصطلاح تحقق على المصطلحين (Ecart ,Déviation) في الفرنسية و (Deviation) الانكليزية، وتطالعنا المصادر بعدة مصطلحات منها: الانزياح والتجاوز لدى فاليري، والانحراف لدى سبيتزر، الاختلاف لرينيه ويلك وأوستن وارين، الاطاحة لبايتار، المخالفة أو الكسر لدى تيري، الشناعة أو الفضيحة لرولان بارت، الانتهاك لكوهين، خرق السنن واللحن أو الشذوذ لتودوروف،

العصيان أو الجنون لآراغون، خيبة الانتظار لرومان ياكوبسون، والانزياح عند جورج مونان، والتحريف لجماعة (مو)، الخطأ لشارل بالي، التشويه المتناسق لدى ميرلوبونتي، والشذوذ الذي ترجم عن ريفاتير، والانعطاف الذي نقل عن جون كوهين[٢] وترى بعض الدراسات الحديثة أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد يمكن أن يطلق عليها اسم (عائلة الانزياح)، وليس الاختلاف في التسمية إلا نتيجة لاختلاف النظرة الى التطبيقات والتحليلات[٣]، وتعود هذه العائلة لغويا إلى اللفظة اللاتينية المتأخرة (*Deviatio*) التي اشتق منها المصطلح (Déviation) أو(Deviation)، والتي تعني الانحراف عن الطريق فـ (*Via*) ظرف مكان معناه عن الطريق أو بطريق أو في الطريق، وهذه الدلالة القاموسية هي التي أثرت لاحقا في المعنى الاصطلاحي للكلمة[٤].

وفي مقابل التعدد الاصطلاحي في اللغات الاجنبية وفي ظل ما تعانيه الدراسات الادبية عامة من اضطراب واضح في الترجمة الى العربية، تعددت المصطلحات الدالة على مفهوم مصطلح (Deviation) أو المقابل العربي له، وهذه الكثرة أو التضاعفات في الترجمات العربية لانستغربها ذلك أن المصطلح الغربي الواحد يترجم إلى مجموعة مهولة من الترجمات، فكيف بوجود مصطلحات غربية متعددة ومتقاربة في المفهوم والدلالة تقريبا في اللغات المصدر، ويحصي (الدكتور وغليسي) مجموعة كبيرة من البدائل العربية للمصطلحات الغربية مشيرا الى مترجميها ومصادرها هي – بلا تفصيل- : الانزياح، الانحراف، العدول، الفارق، البعد، التبعيد، الشذوذ، الفجوة، التجاوز، الاتساع، المجاوزة، المجاز، تحريف، مفارقة، واللاعقلانية اللغوية[٥].

٢. مفهوم الانزياح:

استمد مصطلح الانزياح من السوسيولوجيا وشاع في الكتابات الحديثة[٦]، ويكاد الاجماع يكون على أن مفهوم الانزياح هو "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيارلغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة"[٧]، وقد عدت الدراسات الشعرية مفهوم الانزياح مفهوما معادلا لمفهوم الأسلوب، وكذلك عدته دراسات نظرية التلقي الالمانية ونقد استجابة القارئ الامريكية[٨]. ولا يتصور الانزياح إلا بوجود شيء ما ينزاح عنه ويقع عليه الخروج وإليه ينسب الانزياح، وهذا الاصل أو الواقع الاصلي للغة التي ينتج عنها الانحراف، فيمكن اطلاق أكثر من تسمية عليها، ومنها ما يذكره (المسدي)[٩]: الاستعمال الدارج والكلام المألوف والتعبير البسيط و التعبير السائغ التي ينقلها عن مونتابنلي، والكلام الفردي عن بالي، و الوضع الحيادي والدرجة الصفر عن ماروزو والنمط العام والاستعمال العادي عن سبيتزر والاستعمال السائر عن ويلك ووارين، الاستعمال المتوسط عن ستاروبنسكي ، السنن اللغوية عن تودوروف، الخطاب الساذج والعبارة البريئة عن جماعة مو، النمط عن ريفاتير، والاستعمال النمط عن دولاس، والدرجة الحيادية أو الدرجة صفر كما ينقل الدكتور عياشي عن جورج مونان[١٠].

وجاء هذا المفهوم في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، فاهتمت هذه الابحاث بالظاهرة – الانزياح – باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات الخطابات الادبية وبوصفه أيضا حدثا لغويا يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وتنزاح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فتحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من شعريته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة[١١].

ومثلما اختلف في المصطلح اختلف المفهوم عند النقاد الغربيين فعرفه كل واحد منهم بقول مختلف، فقد حدده كوهين بأنه "انحراف عن معيار هو قانون اللغة الاعتيادية المألوفة وهوقانون اللغة الاعتيادية المألوفة وهو يعادل بذلك الاسلوب الذي هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولامطابقا للمعيار المألوف يحمل قيمة جمالية، فهو خطأ لكنه كما يقول يورنو خطأ مقصود"[١٢]. أما ريفاتير فقد رأى في الاسلوب انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته التوصيل والإبلاغ[١٣]. أما فونتاني فيعزو

هذه الظاهرة الاسلوبية الى عبقرية اللغة؛ إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح هو نفسه انتظاما جديدا يطابق بين الاسلوب ومجموع الصور التي يحملها الخطاب وتكون من البروز بحيث يحدث الوقع اللذيذ[١٤] ويربط ويليك ووارين بين مفهوم الاسلوب بمجموع المفارقات في النظام التركيبي اللغوي للخطاب الادبي وغيره من الانظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي[١٥] وحاول ياكوبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه[١٦] وأما روزو فيحدد الأسلوب في "اختيار الكاتب لما من شأنه ان يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها إلى الصفر الى خطاب يتميز بنفسه"[١٧]، وتودوروف وفاليري ينظران الى الاسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه الأول بأنه لحن مبرر ماكان يوجد لو أن اللغة الادبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى[١٨] أما الأخير فيرى فيه كذلك انحرافا عن قاعدة ما[١٩].

أما مؤلفو البلاغة العامة فقد حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الانزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء فاهتدوا الى جملة من التقديرات الطريفة أبرزها اعتبارهم أن الانزياح "ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل، ولكنه اصطلاح لا يطرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الاولى فهو إذن تواضع جديد لا يفضي الى عقد بين المتخاطبين"[٢٠].

وأخيرا نعود إلى كوهن الذي تقوم عنده نظرية الانزياح على مجموعة من الثنائيات هي استراتيجية الشعرية البنيوية التي من بينها (المعيار والانزياح) و (الدلالة التصريحية والدلالة الحاقة) وكذلك يؤكد كوهن على الوظيفة التوصيلية للخطاب الشعري وعلى الوظيفة الشعرية التي ترى في الغاية من الانزياح هي تشكيل الصورة الشعرية التي بموجبها يتغير المعنى، فالشعرية في نظره عملية ذات وجهين متعاكسين متزامنين هما الانزياح ونفيه وتكسير البنية وإعادة التبيين، فالتأرجح بين الدلالة وفقدان الدلالة هو ما يمنح للخطاب الدلالي خصوصيته الشعرية، فالشعرية إذن موضوعها الانزياح الذي تتحقق فيه صورة مختلفة بلغة تتجاوز المعطى اللغوي المتواضع عليه[٢١].

النقاد العرب المحدثون رأوا أن الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف/انزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقا[٢٢]، وقد رأى د.صلاح فضل في الانزياح والانتقال المفاجئ للمعنى، وان لغة الشعرتتحدد في دراسة علم الاسلوب على أساس أنها ابتعاد عن القاعدة المألوفة وكسر لها وانحراف عن سلبيتها فإن فن الشعر يركز على بحث وقياس درجات الانحراف لا عند مؤلف واحد فحسب وإنما بالنسبة لنوع من اللغة هو الذي يطلق عليه اسم الكناية في المصطلح النقدي الحديث"[٢٣]، وللدكتور فضل نظرة اخرى في انتقاد من يرى ان الانحراف ليس هو لغة الشعر بل لغة النثر والخطابة التي تعتمد على الكلمات المتفرقة، وتعزل بين الدال والمدلول وتميت حيوية الالفاظ وتجمد مستوياتها، ويرد على ذلك بالقول "ان الشعر يصبح حقيقة لكن بمعنى آخر إذ يصير حصر الانحراف وعودة الى نبع اللغة والخلاف رفضا ونسيانا لهذا النوع الآخر من التجميد المنحرف للغة النثرية فالشعر هو حلم اللغة المبدع ومصدر فعاليتها المستمر"[٢٤]. أما د.عياشي فيرى في الانزياح نوعين هما: الخروج عن الاستعمال المألوف للغة ، أو الخروج عن النظام اللغوي نفسه أي الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الاداء الى وجوده، فهو (الانزياح) كسر للمعيار في الحالتين غير أنه كسر مقصود من قبل المؤلف[٢٥].

وإن عدنا الى الوراء الى التراث العربي في هذا المجال نجد أنهم قد أدركوا التباين بين لغة النثر ولغة الشعر فوردت عندهم اشارات الى شيء يشبه مفهومه مفهوم الانزياح وكان غالبا ما يعرف عندهم بـ(العدول) وعليه دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبهاالبلاغية، وهذا العدول يمثل الطاقة الايحائية في الاسلوب[٢٦]، فوردت عند ابن جني إشارة إلى هذا المفهوم في كلامه عن الشعر موضع اضطرار وموقف اعتزاز وكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن ابنيته وتحال في المثل عن أوضاع حققها لأجله[٢٧]، فهذا دليل على معرفة علماء العربية للفرق بين لغة الشعر ولغة النثر وهذا ما نجده عند حديثهم حول الضرورة الشعرية التي عدها ابن جني نوعا من الشجاعة في العربية.

وكذلك ورد مصطلح العدول عند الجرجاني في الدلائل في قوله "كل ما كان على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ على الظاهر"[٢٨] وكذلك ورد عند ابن رشيق باسم الاتساع، وعند ابن رشد هو الاستدلال والتعبير، وهي ما تعادل مصطلحات الانزياح الأسلوبي[٢٩]، ومن هنا يتبين ان مفهوم الانزياح ليس مفهوما جديدا على العربيةوإنما بمفهومه المعاصر هو خروج عن المألوف أشد بكثير مما هو معروف عند القدماء من الخروج عن اللغة الشعرية حتى تصل العلاقة بين المعدول والمعدول عنه إلى درجة حقيقية جدا[٣٠].

٣. (تعالى.. وجع مالك)، انزياحات متوالية في البناء الروائي:

يعرف الروائي الربيعي نفسه بأنه "مشروع إبداعي مغترب عن هذا الواقع بكل نقائضه ، ومتطلعاً نحو مجتمع متحضر ومتمدن ، ليأخذ بركاب الحضارة ، فإذا لم تستطع المؤسسات الثقافية استثمار مثل هكذا مشروع، فالذنب يقع بالنتيجة على التخلف الاجتماعي والسياسي السائد حاليا"[٣١]، ومن هنا يحاول هذا المشروع الإبداعي الدعوة لتأسيس مدرسة سردية خاصة تجمع بين الواقعي والغرائبي آملا للروائيين العراقيين أن يدخلوا من خلالها الى العالمية بمنافسه شديدة[٣٢]، تبدأ انزياحات الربيعي في حياته الادبية عامه بمظهر أول يتجسد في تركه الكتابة القصصية الى الكتابة الروائية، اذ ابتدأ دخول الروائي الى عالم الادب من خلال القصة القصيرة عام ١٩٧٦ حيث نشرت القصة الاولى له في صحيفة (التآخي) وبعدها نشرت له جريدة (الراصد) نصا آخر ثم انطلق بهذا الجنس فصار في رصيده ٥٥ قصة لينتقل بعدها الى الجنس الروائي الذي بدأه مع رواية (سفر الثعابين ١٩٨٧) وثناها بروايته قيد البحث عام ٢٠١٠، حتى لا ينتهي برواية (جدد موته مرتين عام ٢٠١٢)؛ روايته التي بين يدينا رواية تؤرخ وتؤرشف عودة المغترب الى وطنه بعد سنوات غربة حافلة انتهت معها الحياه الفعلية ولم يبق منها سوى نفس يخرج ويدخل في أرض يطلق عليها في التاريخ العربي الاسلامي (سقط متاع) هي مكان للمجرمين والعاهرات، تعبر عن مدى إفلاس الإنسان من قيم الخير والجمال والحق، وفقدان هذه القيم لا يعني زوالها فقط وانما استبدالها بقيم الشر والقبح والباطل، وكانت العودة الى الطين والطبيعة في أحضان الوطن الأم في الرواية دليلا للروائي لقرار العودة من المهجر بعد سنوات طوال قضاها هناك مرافقا في رحلته بطله (مالك الوجد) العائد الى الوطن ناقلا تفاصيل الاستقبال الغرائبي لهذا المسجى على سريره الى (القرنه) يقول الرواي: ((دخل الموكب وسط السنابل، كانت تعلو هاماتهم، بيد أن السرير يبدو من بعيد وكأنه يطوف فوق رؤوس السنابل المحملة بالقمح، الفتيات مرحن قليلا فتعالى الضحك لأن عمهن يسير فوق الحقل، كانت الصورة بالنسبة لهن خرافية، لكنها مضحكة أيضا))[٣٣].

٣,١. الانزياح في بنية العنوان:

عنوان الرواية (تعالى.. وجع مالك) جملة فعلية مفتوحة الدلالة ناقصة ترك للقارئ اكمالها كما يعبر الروائي قائلا "أنا دائما أضع العنوان بطريقة الناقوس الذي يعلن وقت ومكان الحدث (...) فإن الذي تعالى هو الوجع، ومالك يبقى اسم علم، العنوان بحد ذاته جملة ناقصة وتركت للقارئ إكمالها، وسيرى بعد متعة القراءة أن الثيمة أقرب الى دلالة الرواية"[٣٤]؛ فـ(مالك) الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية الذي يظهر بصفة (مالك الوجد)[٣٥]، والوجد في اللغة هو الحب والهيام والشغف[٣٦]، ومن هنا نستطيع القول ان مالك الوجد ذلك الطبيب العراقي المغترب الذي يرقص طربا وفرحا عند سقوط الصنم في ساحة الفردوس في مشهد تنقله الراوية "المدماة المنتشية والمتهالكة تعبا وأنينا" قائلة: "لم أصغ السمع جيدا لما جاء في حيثيات الخبر لكني تنهدت عندما قفز الرجل في الهواء... وَلوَلَ إلا أنه في الحقيقة يتأوه فرحا، لقد صفق يديه لما استقر في الرمل.. أطالعه مندهشة من رقصه، يدور حلقات ويعقبها بالطيران في الهواء، ولما يعود يفرد جناحيه، ذرات الرمل تتطاير تحت قدميه"[٣٧] فهذا الشغف الذي تمتلكه الشخصية الذكورية الرئيسة في الرواية والحب المتصاعد يستمر مع تعالي الوجع وجع الغربة التي تعيد صاحبها إلى وطنه مسجى على سريره يعيده من اطلق على نفسه (جنيد البغدادي)[٣٨] بعد

أن كان (علوة) إلى القرنة ليبقى في أحضان الطين أملا في الحياة مع أنغام غناء الفتيات برعاية العجوز التي تطعم الحاضرين خبز تنورها اليومي، والتي أعدت ما سيحيي هذا المسجى "أشعلوا قناديل الغاز فعم الضوء المكان والجرف، في كل موضع من جسد مالك تلطخ بنوع من الطين، كانت العجوز بعناية تشرف على اللبخات، حتى تغطى جسده كله، الشبان يراقبون بصمت، ابتسامة وأمل يحذوهم، الشيخ يربت على الأكتاف، كان مطمئنا لما تفعله زوجته"[٣٩].

٣,٢. انزياحات اللغة الغرائبية للرواية:

اعتمدت الرواية منطق التلاحق والتزامن شأنها شأن السرد العجائبي"فالسرد لا يكتمل منذ بدايته، كما أنه لا يقدم كلّ شيء، وإنما هو متدرج يستعين بملحقات أو بالزمن الماضي واللغة ... أو بالذاكرة، من هنا يكتسب الحذف تجليات عدة بالنسبة للسرد الفانتاستيكي... لأنه ثقوب سوداء تؤجج ما هو فوق الطبيعي، وتجعله مساهما في خلق الحيرة والعطش إلى المعرفة"[٤٠]، وهذا ما نراه على مستوى النص الروائي بأجمعه – ابتداءا من جملة العنوان– سواء في علاقات الشخصيات مع بعضها أو في تسلسل إيراد الأحداث والمسرودات بين فصول النص الروائي وأجزائه بين استرجاع لماض قديم واستشراف لمستقبل قريب عادة أو بعيد في بعض الأحيان تاركا للقارئ المساهمة في إغناء النص الروائي هذا وكتابة رواية ثانية لم يكتبها هو بعد، مهيئا الشخصيات مهتما بالبناء الداخلي والتكويني لها، وردات فعلها تجاه الاحداث العامة والحياتية والاجتماعية أكثر من اهتمامه بالحدث العام كما يصرح الروائي توضيحا لسبب اعتماده اسلوب تيار الوعي أو نسق المونولوج الداخلي الروائي في هذه الرواية[٤١].

٤. المعايير المحددة للانزياح:

ليتحقق الانزياح ينبغي وجود معيار ينزاح عنه، وقد تعددت هذه المعايير ومنها[٤٢]:

أ– المعيار اللغوي أو الاستعمال الفعلي للغة ما، وهو معيار غير ثابت لأن الاستخدام اللغوي في حال دائمة من التغيير فليست التسمية وحدها هي التي تخرجه الى الوجود، بل التحول المعنوي والدلالي الذي يطرأ عليه بفعل الزمن أيضا فيحول ما هو مجازي الى حقيقي، وما هو حقيقي الى مجازي، ويركز هذا المعيار على القيمة الذاتية للاستخدام اللغوي، ويغفل قيمته المكتسبة من النص، وهو المظهر الابرز من مظاهر انحراف استعمال الكاتب للغته الروائية في الرواية قيد البحث، وهذا نجده في عدة جمل ومقاطع من الرواية يرتفع وينخفض مستوى شعريتها بحسب مقدار قربها او بعدها عن ما هو مألوف وشائع في الاستعمال العام، فالشخصية الراوية الرئيسة (سالمة) التي تخرج بلغتها عن المألوف كما تخرج بتصرفاتها الشبقية ورغبتها الجنسية المفضوحة عن اطار ما هو مألوف كذلك في دولة عربية وعائلة تعتقد انها تنحدر من السادة كما ينقل والدها، تقول الراوية: "الجد الكبير أوصى حفيده بأن يرحل عن هذه الارض البور، أوصاه أيضا بأنه من (السادة) من ذوي العروق الاصية، وحرام أن تستمر العائلة بهذه المهنة الرذيلة"[٤٣]، هذا الخروج عن الاستعمال يجعل من لغة الرواية اعادة صياغة لموسيقى السرد، فـ"بنت البطة السوداء" هذه تقول واصفة اختها الكبرى انها "نقعتها العنوسة ولما تختمر"[٤٤]، ومن عباراتها الاخرى: "أتذوق طعم الشمس"[٤٥]، "صحت بصوتٍ عانس"[٤٦]، "نزلت منه ومن السيارة"[٤٧]، "أجعل سري في بطني"[٤٨]، "كأني أتهيأ لقيئ الغل كله"[٤٩].

ب– لغة النثر في الاجناس الادبية، وبموجبه تكون لغة النثر معيارا والخروج عنها انحرافا، عند خرق قوانين المجاورة مثلا كما في الكناية والمجاز المرسل.

ت– النص والنصوص الاخرى: وهنا ينبغي وجود نصوص متعددة يتخذ أحدها معيارا يسمى (النمط) والثاني يكون النص المحلل (المفارق)، وهنا يجب ان تتوافر عدة عوامل مشتركة بين هذه النصوص كالجنس والمقام وغيرها، وهذا نجده متجسدا في عدة مواضع في الرواية ابتداءا من عنوانها الى لغة الشخصية الراوية الرئيسة في الرواية مرورا بأسماء الشخصيات التي يطلقها الروائي على شخصياته التي هي في الغالب ليست اعلاما على اصحابها وانما هي صفات للشخصيات، تحمل دلالة تاريخية او اجتماعية، من الممكن اسقاطها على الواقع

العراقي قديما وحديثا فضلا عن الواقع العربي كذلك، تمتد هذه الخروجات الى العنوانات الداخلية للرواية التي اعتمد فيها الروائي على عادته في التقسيم التي يعبر عنها الروائي بأنها "طريقة جديدة في السرد، اذ عادة ما تأتي طريقة السرد من خلال اللاواعي الذي يمتلكه المبدع، وعليه فان تقنية الرواية كانت تتطلب ان يمسك الكاتب بوشائج العلاقات الاجتماعية، لهذا فقد جاء التبويب على أساس تطور الحدث، وليس عن طريق التعاقب الزمني، بإعتبار أن العلاقات الاجتماعية هي التي تحدد مصائر الافراد، فمرة يكون السرد بضمير المتكلم الحاضر الأنا ومرة يكون من خلال ومضات الماضي Flash Back لكنني ونتيجة للبعد الزمني في رواية الأحداث، الأمر الذي جعلني ألجأ الى طريقة التبويب، عن طريق مجموعة هي أربع من الحكايات الغرائبية، لذلك فقد وجدتُ السرد فيها يأخذ في الإيغال عن طريقين هما: إما البعد الزمني، وإما في البعد المكاني..! مع أن الشخوص واقعيون وحقيقيون، وبمعنى آخر، هي محاولة لإعادة قراءة التاريخ او المكان"[٥٠]، فكانت الرواية مقسمة إلى ستة أقسام رئيسة احتوى القسم الثالث منها ستة أيام لتفاصيل الغياب، على الشكل الاتي:

١- الفتيان
٢- اللقاء الثاني
٣- غائب يوم أول
٣- غائب يوم ثان
٣- غائب يوم ثالث
٣- غائب يوم رابع
٣- غائب يوم خامس
٣- غائب يوم سادس
٤- التأسسيس
٥- المهبط
٦- المسجى

تتولى هذه الاقسام الراوية الانثى الحاضرة في العمل الروائي محللة أحداثها من الداخل، بوصفها راوية متماهية بما ترويه، فهي فاعلة رئيسة داخل الرواية مشاركة في أحداثها ومنفعلة بها بشكل مباشر، تمارس التبئير والحكي معا فكان وجودها في النص يقدم وجهة النظر الجوانية بتشكيلها المتمثل بالفاعل الداخلي ذو التبئير الجواني داخلي العمق.

ث- المعيار السياقي: فاعتماد المعايير الخارجية عن النص يرى فيه دعاة هذا المعيار مثالب، لذلك أوجبوا أن يكون سياق النص ذاته معيارا لقياس انحرافاته، فهذا المعيار لا يسقط على النص ماهو خارجي إنما يركز على قطع السياق بعنصر غير متوقع يقوم على مفاجأة القارئ بالنص ذاته.

ج- يمكن وضع معيار آخر هو معيار القارئ، فالقارئ الناقد هو نفسه معيار يحدد الانزياح من غيره[٥١].

٥. أنواع الانزياح:

قسم الباحثون الانزياح الى عدة اقسام وصلت عند البعض الى خمسة عشر نوعا، يمكن أن تجمل في خمسة أنواع على وفق المعايير المتبعة لتحديده، وهذه الأنواع هي[٥٢]:

١. الانزياحات الموضوعية والانزياحات الشاملة: وهذا التطبيق يكون بحسب درجة انتشارها في النص، فالانزياح الموضوعي يؤثر في نسبة محدودة من السياق، أما الانزياح الشامل فيؤثر في النص بأكمله.

٢. الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية: وهذا التصنيف يكون بحسب العلاقة التي تربط الانزياحات بنظام القواعد اللغوية، فالانحراف السلبي يتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات وينم عن ذلك تأثيرات شعرية، أما الايجابية فتتمثل في إضافة قيود معينة الى ماهو قائم بالفعل، وعن ذلك ينجم إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية.

٣. الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: وهذا التقسيم على اساس العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية، ويبدو الانحراف الداخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته كما يبدو الانحراف الخارجي عندما يختلف اسلوب النص عن القاعدة في اللغة المدروسة.

٤. الانزياحات التركيبية والاستبدالية: وتتصل التركيبية منها بالسلسلة السياقية الخطية للاشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، أما الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، وغالبا لا يفصل بين هذين النوعين من الانحرافات.

٥. قد تسمى الانزياحات بحسب المستوى الذي اعتمدت عليه فهناك الانزياحات الخطية (السياقية) والصوتية (الصرفية) والمعجمية والنحوية والدلالية.

ويحدد الدكتور عياشي مجموعة من الأنواع للانزياح اعتمادا على وظيفته التي تعطي الاسلوب هيئته المخصصة التي يخالف بها المعياروينزاح عنه، وهذه الانواع هي[٥٣]:

- انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، ما يؤدي الى قطع التتابع الدلالي وكسر السياق وتمزيق التناغم الداخلي وتفتيت الوحدة الأساسية لتنامي النص.
- انزياح النص عن وحدته المنطقية واحتواؤه على المتناقضات.
- مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.
- انزياح النص عن الشفرة اللغوية المتعارف عليها.

٦. من ظواهر الانزياح:

وهي كثيرة ومتعددة ، ومنها:

٦,١. **التقديم والتأخير**: هو تغيير مواضع الالفاظ في الجملة تغييرا يخالف التركيب النحوي المالوف لغرض بلاغي، وبه توضع الالفاظ والعبارات متاخرة أو متقدمةعن الترتيب الطبيعي للجملة[٥٤]، وهو أحد الأساليب البلاغية يأتي به العرب للدلالة على تمكنهم من الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقيادهم له لما له من الوقع في القلوب، وما له من حسن في المذاق لأنه يؤثر في معاني الجمل ومقاصد المتكلم فيها[٥٥]. وقد اختلفت نظرة النحويين اليه عن نظرة البلاغيين والاسلوبيين فالنحوي يدرس التقديم والتأخير للكشف عن الرتب الثابتة والرتب المتغيرة في الجملة، أما الاسلوبيون والبلاغيون فيرون في دراستهم للتقديم والتأخير الكشف عن القيمة الدلالية والنفسية في الاعمال الادبية؛ وينظر الى التقديم والتأخير على أنه نوع من الانزياح، ذلك أن الجملة العربية لها ترتيبها الذي يقتضيه لها علم النحو، وهذا الترتيب ملتزم فيه وان أي خروج عنه يعد عدولا عن هذا الترتيب ويعد خروجا من نطاق اللغة النفعيةالى اللغة الابداعية (الشعرية) وبهذا العدول عن اللغة النفعية يتحقق الانتهاك للترتيب عن طريق تحريك الالفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى تضفي جمالا على النص بفقده عند الرجوع إلى الترتيب المنطقي[٥٦]، ولهذا العدول أغراضه النفسية والدلالية التي تقوم بوظيفة جمالية، بوصفه ملمحا أسلوبيا خاصا يسعى من خلاله المؤلف الى اختيار مفردات لغته ذات الصلة بمخزونه الفكري[٥٧]، وهذه الثنائية (التقديم/التأخير) لا تأتي إلا لتحدث تغييرا في بنية التركيب على وفق قواعد المنهج التحويلي (Transformational) لتحقق غرضا جديدا؛ لأن أي تعديل في نظام ترتيب الكلمات في التركيب يحدث تغييرا في المعنى، ولا تتكون هذه الثنائية إلا لأمر يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم[٥٨]، وهذا يقودنا الى الكلام عن مفهوم البيئة الداخلية والخارجية من وجهة نظر المنهج التحويلي لدراسة اللغة، فقد لاحظ جومسكي عند كلامه عن الجمل أن اكثر من جملة ممكن أن تتشابه تشابها تاما من حيث المظهر أو التركيب الخارجي في حين أنهما تختلفان في معناهما جذريا، ويكشف هذا الاختلاف عن طريق الاستبدال بين مكونات نحوية أحدهما بالآخر لينتج جملة جديدة متشابهة مع الأولى في البنية السطحية (Surface structure) لخضوع وحداتها إلى إعراب نحوي متشابه، غير أنهما تختلفان من ناحية الدلالة التي سماها البنية العميقة[٥٩] (Deep structure)، وقد انتهى الدرس الحديث الى ان التغيير الحاصل في البنية السطحية للكلام يؤثر في البنية العميقة، ويوضح العلاقة القائمة بين القانون الشعري والعلاقات التركيبية العاملة فيها.

أما من وجهة النظر النحوية والبلاغية فإن للتقديم والتأخير عدة أقسام وفروع تعد كلها انحرافا وخروجا عن النسق المنطقي

للغة، وكلما كثرت هذه الخروجات زادت شعرية النص المتحققة فيه هذه الانحرافات إضافة إلى انحرافات اخرى.

وهذا المظهر منتشر في أنحاء البناء الروائي من تقديم وتأخير يخضع له الجار والمجرور المتعلق بأفعاله أو المفاعيل المتعددة والمفردة التي تسبق غالبا أفعالها في الرواية هنا أو هناك، وبعضا من بساطة الاسلوب التي رأى فيها بعض قراء هذا النص الروائي هناتا اسلوبية ومواطن ضعف للرواية انشغلوا باحصائها في النص، غير أن ما رآه النقاد في مفهوم الانزياح هو كونه خطأ أو انحراف عن البيئة المعتادة يجعلنا نعيد النظر في اعتبار هذه الخلخلة في نظام الجملة أخطاء أو هنات، وإنما هي صارت – مع كونها اضطرابا — اشبه ما تكون بنظام استقر مع استمرار النص الروائي، وبالتأكيد نحن هنا لا نقصد الاخطاء الطباعية والنحوية التي وردت في النص والتي من الممكن ان نعزوها الى امور النشر الفنية.

٦,٢. **الحذف:** وهو القطع، ويكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف[٦٠]، وقد تناول البلاغيون الحذف ضمن مباحث علم المعاني في سياقات الكلام التي يرد فيها حذف أحد أطراف الاسناد، ذلك من منطلق ان النظام اللغوي يقتضي في الاصل ذكر هذه الاطراف[٦١]، وقد عالج البحث الاسلوبي موضوع الحذف بوصفه انزياحا عن المستوى التعبيري الاعتيادي، وهذا ما جعل الشعراء يسلكون هذا المسلك كثيرا في أشعارهم، فقام عليه أحد المذاهب الادبية هو المذهب الرمزي الذي يقوم على او يحاول رفض الاساليب التقليدية المتعارف عليها، إذ كان هذا المذهب احتجاجا على الروح البرجوازية في القرن التاسع عشر وهذه الفلسفة الوضعية والمادية والواقعية العلمية، وغاية البلوغ بالشعر الى حالته الاصفى[٦٢]، وهو قائم على مبدأ التلميح لا التصريح؛ لأن الأخير يفسد الادب —بحسب هذا المذهب– فلجأ الشاعر الى التلميح لتعدد وجوه التفسيرات والايحاءات الممكنة لنص الواحد، وهذا الايحاء يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، وللشعراء أساليب عديدة للحذف تؤدي الى الغموض الذي يتيح للمتلقي نوعا من الفهم الجديد المبدع الذي قوامه ثقافة المتلقي التي تتعدد بتعدد معاني النص الواحد وإيحاءاته[٦٣].

٦,٣. **الالتفات:** أو تبادل الضمائر، وهو في أبسط تعريفاته يمثل "العدول عن الغيبة الى الحضور أو العكس"[٦٤]، والضمائر في النصوص الادبية تعد وحدة لسانية أو وحدة مرجعية تحيل الى شيء او شخص ما، فمرجعية الضمير هي التي تنظم عملية تبادل الضمائر فتجلع منه ليس مجرد لعبة لغوية انما هو تحقيق "انعطافة اسلوبية واعية تمنح النص دفقة دلالية مكثفة يستدعيها تتابعه السياقي"[٦٥]، الرواية عامة نقلت بضمير المتكلم، غير أن الراوية تعد في بعض الاحيان الى الغائب أو المخاطب، غير اننا في بعض مقاطع الرواية نجدها تتعدد في هذه الانتقالات، تقول الراوية: "انه حتما يلمح الى مواظبتي المستمرة وغير المجدية من علاجه لمرضي المزمن

– البقعة السوداء صارت هالة.

أصر أول الامر ان يحقن ابرة الدواء بنفسه، كشفت الفتاة عن عجيزتها أمام طبيبها، تحول مكان الارة الى بقعة سوداء، كانت صغيرة في البداية ثم كبرت واتخذت اشكالا شتى ولم تستقر بعد على هيئة معينة"[٦٦] منتقلة في هذا المقطع بين ضمير المتكلم الى الغائبة المؤنثة، لتنتقل بعده الى ضمير المذكر الغائب كذلك قائلة: "لم يغرم رجل بلطخة سوداء على فخذ فتاة، مثله، لقد صارت هاجسه وهام فيها شوقا حتى غدت أطيافها تراوده في الليل .."[٦٧] لتعود بعد ذلك الى المتكلمة المؤنثة "وغنجي امسك بهوس الرجل .." هذه الانتقالات بين الضمائر ترافقنا في العمل الروائي في سردها ووصفها لمجريات الاحداث غير أن هذه الالتفاتات والعدول الضمائري عادة ما يتنوع في مستوى الخطاب غير أنه يبقى يدل على مرجع واحد، ففي مثالنا المذكورنجد ان المتكلم والغائب يرجع في حال كونه مؤنثا الى الشخصية الراوية (سالمة) اما الغائب المذكر فهو هنا يرجع للطبيب المسمى (عرفة عراب الزمر).

و التبادل يقسم الى اقسام:

١. التبادل الانتقالي: ويمثل الدرجة القصوى في تبادل الضمائر لكونه نقلة موقعية ليست على الصعيد اللساني

للضمير حسب بل على صعيد مرجعيته أيضا من خلال الانتقال من مرجع لآخر.

٢. تبادل قار: اي ايراد اكثر من ضمير للدلالة على المرجع ذاته ويتفرع بدوره الى نمطين: تبادل حقيقي: وهو ما يدعى عند البلاغيين بالالتفات، ويمكن تحسسه في الفقرات الضمائرية المرتبة على الأسلوبية ذاتها, وتبادل وهمي: وهو تحقيق تبادل داخلي غير مرئي بين ضميرين يحيلان الى مرجع واحد، وهو شطران، التجريد والقناع أما التجريد فيحققه التبادل الداخلي من ضمير المتكلم إلى الخطاب عند مخاطبة النفس، أما القناع فهو تحقيق للتبادل الداخلي لضمائر الغيبة والتكلم غير المرئي من خلال التلبس بشخصية الآخر.

٣. تبادل مرجعي: وهو تبادل في درجة الصفر يحدث فيه انتقال من المرجع الى الآخر دون الوحدة اللسانية وهو يختلف عن الثبات الضمائري الذي يعني عدم تحقيق أية نقلة ضمائرية[٦٨]، وهذا النوع من الالتفات واضح في الرواية بما لا يستدعي الإشاره، فكلما انتقلت الراوية من الكلام عن مرجع معين مستعيضة عنه بضمير محدد الى مرجع آخر انتقل الضمير تبعا لذلك فصار الانتقال مترابطا بين الضمير والمرجع المشار اليه.

٦,٤. **التكرار**: هو الاتيان بعناصر متماثلة في مواقع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الايقاع بجميع صوره في الموسيقى والشعر[٦٩]، وللتكرار أكثر من حركة على مستويين احدهما افقي والثاني رأسي، فالاول حاصل حركة الالفاظ التي تتكرر على مستوى البنية اللغوية والمستوى الرأسي وهو حاصل حركة الالفاظ المتكررة في الابنية اللغوية المتتابعة[٧٠]، وإن إعادة التركيب في سياق الحركة الافقية للغة الشعرية ليس "حلية لفظية تزين النص ولا عملا عشوائيا يأتي به الشاعر كيفما يشاء إذ هو في الحقيقة الحاح على جانب هام من العبارة يعنى به الشاعر فيكون بذلك ذو دلالة نفسية قيمة تقيد الناقد الادبي الذي يريد دراسة الاثر وتحليل نفسية كاتبه"[٧١].

في الرواية نجد التكرار في سرد الانثى في مواضع متعدده ، منها على سبيل المثال لا الحصر وصفها لنفسها بأنها "بنت البطة السوداء"[٧٢]، وهذا التكرار تجلى بصورة أكثر وضوحا في فصل (التأسيس) الذي تروي فيه (سالمة) حال الطبيب الجديد (مالك الوجد) الذي لا تصرح هنا عن حقيقة شخصيته، بل تنعته بأوصاف متعددة تصر على تكرار (غصن الريحان) منهافي كل صفحة تقريبا ابتداءا من الصفحة (١١٩) حتى (١٣٦)، هذا الجانب من الشخصية الذكورية (الطبيب) الاكثر هيمنة على مساحة النص الروائي مقابل الشخصية الأنثوية (سالمة) التي تأسرها ذكورته حتى تطلب منه صراحة "اغتصبني"[٧٣]غير أنه لا يوافقها على مطلبها فهو لا يرى في العلاقة الحميمية الا "التصاق، التقاء امزجة، وصال.." ذلك الرفض الذي أودى به الى السجن بتهمة التحرش الجنسي بعد التنسيق مع الشخصيات الرمزية الثلاث: (وهاب السلف الصالح) و (خيزران نظام الدولة) و (عرفة عراب الزمر) التي اطلقها الروائي بجمل وصفية لا بأسماء اعلام تدل عليها مستلهما من التاريخ العربي ما يمكن اسقاطه على الوضعية العراقية الحالية فخيزران: صفة للوظيفة التي يمارسها، ونظام الدولة: اسم تاريخي من الفترة العباسية يمثل القمع والقتل، أما عرفة فهو اسم مصري شائع، ولعراب: مدلول تاريخي يعني التسلط، أما الزمر فاسم تاريخي مستعمل في الجماعات السلفية في مصر، تلك الاتجاهات المرمزة التي نجدها اليوم في حياة المجتمع العراقي التي تقود العراقي إلى الغياب اللا مبرر والفقدان المفاجئ بلا سبب منطقي والمصير المجهول تماما.

الخاتمة:

توصل البحث الى مجموعة من الاستنتاجات منها ان الباحث رأى في لغة الرواية تلك اللغة البسيطة التي مع بساطتها تقترب كثيرا الى الشعرية بتكثيفها ودقة أوصافها مع كثرة خروقاتها وخروجاتها على المستوى المألوف للغة الفصحى المعهودة، بما يتناسب مع شخصية البطلة الراوية (سالمة) المنفلتة من كل القيود المجتمعية والعرفية في حياتها؛ وهذا ما تجلى في لغتها ثانيا بعد أن وضح بشدة فيما ترويه من أحداث، فضلا عن تعدد تمظهرات الانزياح التي رصدها الباحث في الرواية قيد البحث، منها التكرار والتقديم والتأخير والحذف وغيرها فضلا عن العدول الذي اقترحه القدامى مرادفا

للانزياح إلا اننا –مع وجوده في الرواية– لا نقترحه مرادفا للانزياح انما نقتصر على عده مظهرا من مظاهر اللغة الشعرية في الرواية سيما في التفات الضمائر.

هوامش البحث:

(*) صدرت الرواية في دمشق عن دار تموز للطباعة والنشر بطبعة اولى عام ٢٠١٢م في ٢١١ صفحة.

(**) حميد الربيعي أو (حميد المازن) كما سمى نفسه كاتب وروائي عراقي له ٥٥ قصة نشرت في المجلات والصحف العربية، وصدر له من الروايات (سفر الثعابين ١٩٨٧) و (تعالى وجع مالك ٢٠١٠) و (جدد موته مرتين ٢٠١٢).

(١)د. يوسف وغليسي (٢٠٠٨)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: ٢٠٤.

(٢) ينظر: يوسف أبو العدوس (د.ت)، الاسلوبية: ٨، و د. عبد السلام المسدي (١٩٨٢)، الاسلوبية والاسلوب: ٠٠ – ٠ ، و د. يوسف وغليسي: ٢٠٨– ٢٠٩، و د.منذر عياشي (٢٠٠٢)، الاسلوبية وتحليل الخطاب: ٧٥.

(٣) يوسف أبو العدوس: ٨ .

(٤) يوسف وغليسي: ٢٠٥.

(٥) تنظر التفاصيل والاحالات في الصفحات: ٢٠٩– ٢ ٩.

(٦) ينظر: سعيد علوش (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ٦٦.

(٧) يوسف أبو العدوس: ٨٠.

(٨) ينظر: د. بشرى موسى صالح (٢٠٠١)، المرآة والنافذة: ٢– ٣

(٩) د. عبد السلام المسدي: ٩٩ – ١٠٠.

(١٠) ينظر: د.منذر عياشي: ٧٦.

(١١)فريدة مولى (٢٠٠٥)، شعرية الخطاب الادبي، مجلة الموقف الادبي، سوريا، العدد ٤ ٤١: ٧٤.

(١٢) د. بشرى موسى صالح: ٣.

(١٣)فريدة مولى: ٧٣، وينظر: د. عبد السلام المسدي: ٠٣.

(١٤) ينظر: كراهام هاف (١٩٨٥)، ترجمة: د.كاظم سعد الدين، الاسلوب والاسلوبية: ٠ – ٠٢.

(١٥) ينظر: م.ن: ٠٢

(١٦) ينظر: م.ن: ٦٤.

(١٧) م.ن: ٠٢.

(١٨) ينظر: م.ن: ٠٢ – ٠٣.

(١٩) ينظر: د.صلاح فضل (١٩٩٨)، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: ٧٩

(٢٠) د.عبد السلام المسدي: ٠٥.

(٢١) ينظر: فريدة مولى: ٧٤ – ٧٥.

(٢٢) يوسف أبو العدوس: ٨ .

(٢٣)د.صلاح فضل(د.ت)، نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٢٥٢.

(٢٤) م.ن: ص.ن.

(٢٥) ينظر: يوسف أبو العدوس: ٨٠.

(٢٦) ينظر: د. محمد عبد المطلب(١٩٨٤)،البلاغة والاسلوبية: ٩٩.

(٢٧) ينظر:ابن جني، الخصائص: ٣: ٩.

(٢٨) ص: ٢٧٥.

(٢٩) ينظر: يوسف أبو العدوس: ٨٣.

(٣٠) ينظر:م.ن: ص.ن.

(٣١) حسن حافظ، أين هو وجع مالك؟، حوار مع الروائي حميد الربيعي،(من الانترنت).

(٣٢) ينظر: محمود النمر، بعد صعود «الواقعية الغرائبية» حميد الربيعي لـ« العالم »: أدعو لتأسيس مدرسة سردية خاصة (من الانترنيت)

(٣٣) الرواية: ١٩٠.

(٣٤) محمد نوار، الروائي حميد الربيعي..فهم المبدع لادواته وتجربته تقوده حتماً الى كتابة الرواية، بعدما تضيق عليه القصة القصيرة(من الانترنيت)

(٣٥) الرواية: الصفحات: ٩٤، ١٦٤، ١٦٥....

(٣٦) ينظر: المنجد ، مادة وجد.

(٣٧) الرواية: ٥٧ – ٥٨

(٣٨) الجنيد البغدادي هو أبو القاسم الجنيد بن محمد الخزاز القواريري، أحد علماء أهل السنة ومن أعلام التصوف في القرن الثالث الهجري، أصله نهاوند في همدان (مدينة اذرية)، ومولده ومنشؤه ببغداد. قال عنه أبو عبد الرحمن السلمي: هو من أئمة القوم وسادتهم؛ مقبول على جميع الألسنة، صحب جماعة من المشايخ، وأشتهر بصحبة خاله سري السقطي، والحارث المحاسبي. ودرس الفقه على أبي ثور، وكان يفتي في حلقته وهو ابن عشرين سنة. توفي سنة ٢٩٧ هـ.

(٣٩) الرواية: ١٩٤.

(٤٠) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٣٠

(٤١) ينظر: الروائي حميد الربيعي: تأسيس الدولة والحضارة البابلية القديمة والعراقية كانت على يد الكورد الفيليين(من الانترنيت).

(٤٢) ينظر: د. عشتار داود محمد (٢٠٠٧)، الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل: ٢٧ ومابعدها.

(٤٣) الرواية: ٨٨.

(٤٤) الرواية: ٥

(٤٥) الرواية: ١١

(٤٦) الرواية: ١٩

(٤٧) الرواية : ٦٩.

(٤٨) الرواية: ٤٨.

(٤٩) الرواية: ١٦٤.

(٥٠) حسن حافظ، أين هو وجع مالك، من الانترنيت.

(٥١) ينظر: عبد القادر معمري، الاسلوبية كمنهج لتحليل الخطاب، (من الانترنيت).

(٥٢) تنظر الانواع في: د.صلاح فضل، علم الاسلوب: ٨ ، و يوسف أبو العدوس: ٨٧.

(٥٣) ينظر: د.منذر عياشي: ٧٦ – ٧٧.

([54]) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس(١٩٧٩)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: ٦٦، و سعيد علوش: ٧٤ – ٧٥.

([55]) ينظر: د.أحمد مطلوب (١٩٨٣)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢: ٣٢٥.

([56]) د. محمد عبد المطلب: ٢٤٨ – ٢٤٩.

([57]) د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني (٢٠٠٤)،البنى الاسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية: ٢٣٣.

([58])د.عز الدين محمد الكردي (٢٠٠٧)،التقديم والتأخير في القرآن الكريم: .

([59]) ينظر: م.ن: ٣ – ٣٢.

([60]) ينظر:د.أحمد مطلوب: ٣٥ .

([61]) ينظر: د. محمد عبد المطلب: ٢٣٥.

([62]) ينظر: د.سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة (٢٠٠٧)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٥٠٢.

([63]) ينظر: يوسف أبو العدوس: ٩٠.

([64]) د.أحمد مطلوب : ٢٩٨، وينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس: ٣٥.

([65]) د.عشتار داود محمد: ٦٤.

([66]) الرواية: ١١١.

([67]) الرواية: ١١١

([68]) ينظر: م.ن: ٦٦ – ٨٤.

([69]) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس: ٦٦.

([70]) ينظر: د. راشد بن حمد بن هاشل: ٢٥٢.

([71]) م.ن: ٢٥٧.

([72]) الصفحات: ٥، ٦، ١٦.

([73]) الرواية: ١٣٣.

مصادر البحث:

أحمد مطلوب (١٩٨٣)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع، د.ط.

بشرى موسى صالح (٢٠٠١)، المرآة والنافذة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

حسن حافظ، أين هو وجع مالك؟ حوار مع الروائي حميد الربيعي، موقع الناقد العراقي:

http://www.alnaked-aliraqi.net/article/11574.php

حميد الربيعي (٢٠١٢)، تعالى وجع مالك، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١.

راشد بن حمد بن هاشل الحسيني (٢٠٠٤)، البنى الاسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ط١.

الروائي حميد الربيعي، تأسيس الدولة والحضارة البابلية القديمة والعراقية كانت على يد الكورد الفيليين، شفق نيوز:

http://www.shafaaq.com/sh2/interviews/81-2009-06-21-08-36-52/31952-2011-07-08-95-00.html

رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون(١٩٨٨)، قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، المغرب، د.ط.

سعيد علوش (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط١.

سلمى الخضراء الجيوسي (٢٠٠٧)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢.

شعيب حليفي()، شعرية الرواية الفانتاستيكية، .

صلاح فضل (١٩٩٨)، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط١.

صلاح فضل (د.ت)، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، د.ط.

عبد السلام المسدي (١٩٨٢)، الاسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢.

عبد القادر معمري، الاسلوبية كمنهج لتحليل الخطاب:

http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=470

عبد الكريم راضي جعفر (١٩٩٢)، تكرار التراكم وتكرار التلاشي في نماذج من الشعر العراقي، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد التاسع.

عز الدين محمد الكردي (٢٠٠٧)، التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط١.

عشتار داود محمد (٢٠٠٧م)، الاسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل، ، دار مجدلاوي، عمان – الاردن، ط١.

علاء الدين رمضان(١٩٩٦)، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب والكتاب العرب، دمشق، ط١.

فريدة مولى (٢٠٠٥)، شعرية الخطاب الادبي، مجلة الموقف الادبي، سوريا، العدد ٤١٤.

كراهام هاف، ترجمة د. كاظم سعد الدين (١٩٨٥)، الاسلوب والاسلوبية، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق العربية، بغداد.

مجدي وهبة وكامل المهندس (١٩٧٩)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط.

محمد خطابي (١٩٩١)، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.

محمد عبد المطلب (١٩٨٤)، البلاغة والاسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط.

محمد مفتاح (١٩٨٥)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١.

محمد نوار، الروائي حميد الربيعي فهم المبدع لأدواته وتجربته تقوده حتما الى كتابة الرواية بعدما تضيق عليه القصة القصيرة، مركز النور:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=114677

محمود النمر، بعد صعود الواقعية الغرائبية حميد الربيعي لـ(العالم) أدعوا لتأسيس مدرسة سردية خاصة، جريدة العالم: http://www.alaalem.com/index.php?aa=news&id22=52382

منذر عياشي (٢٠٠٢)، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١.

وداد مكاوي حمود الشمري (٢٠٠١)، التوازي في القرآن الكريم،رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

يوسف أبو العدوس(د.ت)، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، د.ط.

يوسف وغليسي (٢٠٠٨)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١.

دەرکەتێ ژ زمانێ رۆمانێ " تعالي.... وجع مالك"
یارۆمانقیسێ عیراقی " حمید الربیعي"

کورتەیا ڤەکولینێ:

هەمی رەوتێت ئەدەبی ئەڤێت پەنایێ دبنە بە ر گوتارێ(الخگاب) ودکەنە بناغە. بۆپێناسا شێوازی, هەمی سەر پێڤەرەکا تیوری هەڤپشکن,کو جەمەکێ وێ دەرکەتنە ژبناغێت شێوازێ کەڤن, دەرکەتن ژشێوازێ نڤیسینێ کو هەقبەر دگەل شێوازێ ئەدەبی.

دەرکەتن ژشێوازی بویە شاشیەکا دئەنقەست (مقصود) ، کو نڤیسەر بکاردهینیت بۆ شکاندنا بناغێت ریزمانێ دزمتنێ داو دکەتە پیڤەرەك سەر هەمی کەسا. ئەڤ دیاردە دهێت ژ بەهرەمەندییا زمانێ وبەهرەمەندییا نڤیسەرێ وئاخفتنکەرێ کو دەرکەتی ژ(مألوف) ی دبیتە تێکدانا سیستی لە دەقی ئەدەبی. ئەڤ تێکدانا زمانی مە وەك نۆرمەل یا دیتی دزمانێ شعریدا، هەروەسا تێتە دیتن دزمانێ رومانێ وڤەگێراندا.

سەخمەراتی ڤێ چەندێ مەرۆمانا (تعالي .. وجع مالك) ئەڤا "حمید الربیعي " نڤیسی ب زمانەکێ نەیێ گەلەری(شعبي) ونە زمانەکێ پەتی (الفصحی) وەکو یێ (البحتري) خودانێ (معلقات) کویێ پرە ژ رەوانبێژیێ. بەلێ بکارهینانا زمانەکێ زەلال کو دەربرینێ ژ ناڤێ مروڤی بکەت ئەو مرۆڤێ نهو ل جهێت بەغدا یان هەر جهەکێ دی ژ عیراقێ بکاردهینیت.

نڤیسەر دشێت هەمی هێزا خۆ یا نڤیسینێ وپاشخانا خو یا هزری بێختە کاری ، ژبلی کو دەربرینێ ژ کەسایەتیا خو دکەت لبەر رەوشەنیا زمانەکێ سادەو رەهوان دکەت ب چەند رستەو هەڤوکا کو نزیکی زمانێ شعرێ بیت.

ئەڤ ڤەکولینە ڤێ راستیێ خویادکەت کودبینیت زمانێ رۆمانێ زمانەکێ سادەو شرینە کو یێ دەرکەتی ژ زمانێ پەتی وەك ئەم لێ راهاتبووین، کو ئەم زمان یێ هەژییە قارەمانا رۆمانێ (سالمە) ئەڤا دەرکەتی ژکۆت و زنجیرێت جڤاکێ عیراقێ یێ باخڤیت. ئەڤەژی بباشی ئاشکرا دبیت دزمانێ وێداو ئاشکراتردبیت ل رویدانێت تێدا ژیایی و دگەل کەسەکێ نامۆ(غریب) کونافێ (مالك الوجده) ه.

ئازاریێت ڤێ قارەمانێ پیچ پیچ ل رۆمانێ دیاردبن تا دگەهتە ژیانەکا نوی لناڤ تەڤێ ورویبارێ وی وولاتی لبەر سیبەرا دارا خەونا یا ئەدەبی.

Summery

Most of the tides that depend on discourse or thesis as a basic to define the style goes into a theoretical measurement which is like a common element among them is the concept of deviation that composes a strong stylistic base a corner brick for lots of stylistic writing that has taken the style of deviation as a parallel name to the literary style. Deviation is an intended error done by the author by which he goes out from the formal expressing style and the linguistic rules that are criteria used by people .This phenomenon is the result of using this genius language which allows the user and the speaker to stay away from the formal are causing a disturbance that becomes a new system in literary text.

We are used to see this deviation in the poetic language but we can also find it language of novels and prose that expresses in an indirect way or takes a specific style that goes out of the normal linguistic system, and here was our choice of the novel of (TAALA ... WAJAA MALIK) written by H-Alrubaieein a language which is neither vernacular nora complete standard in linguistic and rhetorical structure that is used by " Al-Buhtry " and writers of " Moualiqat " as much he has used the clear , easy language that expresses inferiority of the human being that lives now in the streets of Baghdad or anywhere else in Iraq , and he can transform his cultural power and the stored inheritances as well as being able to express oneself through linguistic Arabic terms , using also intensified seen or sentence and sentences that are poetic in expression and this is what the research confirms that seas in the language of novel such a simple language which gets so close to poetic in its intensity and the accurateness of its description with its enormous deviation from the standard language as it suits the character of the heroine (Salima)that breaks most of society's chains and obsticales in her life and this is so clear through her language secondly after it has been explained clearly through what she narrates from the events that has lived with the strange man (Malik) who overcomes his pain ;little by little in the novel until he made it to the new life in his motherland and in the shadow of his favorite tree .