آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي واشتغالاتها في الرسم السريالي

(Mechanisms of the displacement of meaning in the method of the Semiotics Interpretive and their applications in the surreal drawing)

م. د . عباس تركي محيسن

Academic rank: Lecturer , Abbas Turky Mohessin

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

College of Fine Arts/Al-qadisiyah.

Abass.mohissn@qu.edu.iq

الملخص

انتجت نظرية التلقي افاقا جديدة في مجال النظرية الجمالية بحيث لم تعد غاية هذه النظرية تقتصر على المعرفة البحته على النص بل تتعدى الى التشعبات النسقية والجمالية مضافة لها الجانب المعرفي . فيما شهد عالمنا الحاضر اتجاها حاسما في شق اطر اخرى في هيكلية الفكر العالمي وظهرت نزعة عصرية في اتون الثقافة العالمية تسعى الى تجاوز المشروع الفكري الحداثي بكل اطيافة ومعلنة لمناهج جديدة اكثر فعالية في رصد التغير المثقل بدلالة التشيء الظاهر في النتاج الفني ومن هذه المناهج منهج السميائية التأولية . ان تجاذبات الدال والمدلول اسهمت في صياغة بدائل تبتعد تارة وتقترب تارة اخرى في خضم التأسيس المنهجي الحديث من اجل ردم الهوة بين القواعد المعرفية السائدة والنظريات المعاصرة مما انعكس ايجابا بإيجاد مهادنات حوارية بين الانتاج المرتكن للنص وهو وعي المؤلف وبين الحاق الدلالة بمدلولاتها الذي يمثله وعي المتلقي ويصاحب هذا الحوار تصاعد ديالكتيكي منعكس نحو الفهم الدلائلي تجاه المحيط الواقعي مقترنا في الذات العارفة . جعل ذلك تحديا امام الفرد لحقيقة الاشياء التي يواجهها ومن ثم مدلولاتها التي شكلت لديه ازمة في وظيفة التعاين المنعكس ايجابا في توالد دلالات انزياحية مطردة بين المألوف والغريب .

مما تقدم يمكن للبحث الحالي ان يعالج موضوعات ذات بعدا إهاميا يجعل من الشكل والدلالة وساطة لتحقيق المتعة الجمالية كان لابد من تسليط الضوء عليها لإدراك القيم الجمالية والبلاغية المتجسدة في الخطاب البصري للإنزياح التشكيلي وقد تضمن البحث اربعة فصول تعرض الفصل الأول إلى مشكلة البحث من خلال التساؤل عن (ماهي

آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي واشتغالاتها في الرسم السريالي) ، ثم اهمية البحث المتجلية بكونه يرفد البحوث النقدية التشكيلية في مجال التربية الفنية والمعنية بالقراءة النقدية على نحو الخصوص ويسعى الباحث الى التعرف على آليات إنزياح المعنى في المنهج االسيميائي التأويلي وإشتغالاتها في الرسم السريالي كهدف يراد تحقيقه ، واقتصرت حدود البحث بنتاجات الرسم السريالي في اوربا للحقبة الممتدة من (١٩٣٠ – ١٩٩٠) اما الفصل الثاني فقد اشتمل على المباحث الاتية : وهي المبحث الاول نشاة الانزياح المبحث الثاني المنهج السيميائي التأويلي والمبحث الثالث تضمن أنواع الإنزياح ، وآلياته في الفن ، وجاء الفصل الثالث متضمنا اجراءات البحث في حين الفصل الرابع عني بالنتائج ومن جملة هذه النتائج –ظهرت آلية التشبيه بأربع نماذج من مجموع العينة –الية المفارقة او (التناقض) وظهرت في جميع نماذج العينة وبنسبة ١٠٠% كما ظهرت آليتي الاسلوب والاقتباس بنوعيه الاقتباس الكامل والاقتباس الناقص–اما آلية الحذف ظهرت حذف جزئي وحذف كلي في كافة العينة.

وجاءت الاستنتاجات على النحو التي:– تعد الية الاستعارة من اكثر آليات انزياح المعنى فعالة في اعمال الفن السريالي بسبب التدافع الدلالي الذي تولده الاستعارة ثم التوصيات والاقتراحات .

الكلمات الافتتاحية : انزياح معنى . رسم سريالي

Abstract

This research included (Mechanisms of the displacement of meaning in the method of the Semiotics Interpretive and their applications in the surreal drawing)

- four chapters the first one to expian the folloing : the research's problem through the folloing requires : What are the Mechanisms of the displacement of meaning in the method of the Semiotics Interpretive and their applications in the surreal drawing? - While the importance of the current research through the critical reading associated with the text surrealist, which contributes to the current research in the field of modern art education and in particular technical criticism.

develops the skill of the plastic critic's thinking by recognizing the relationship of meaning.

aims of the research: to identify the mechanisms of displacement of meaning in the method of the Semiotics Interpretive and its uses in the surreal drawing.

Limitations of the research: The research is determined by the surrealist painting in Europe for the period from 1930 to 1990.

-The second chapter included first topic is the origin of displacement, types of displacement – second topic is Method of the Semiotics Interpretive

third topic is mechanism of displacement of meaning in art. It divided (a) the substitution of displacement - the analogy - the paradoxical b) the structural displacement: 1 - submission and delay. , The presentation of an adjective on the consummation (or presentation of the adjective to the prescribed), presentation of the identifier to the identifier, presentation of the case to its agent,

-While The third chapter touched on the search procedures . And finally The fourth chapter included the results and conclusions with discussed than the recommendations and proposals .

Key words ; Displacement , drawing , surreal

الفصل الاول

مشكلة البحث

لقد تعامل مفهوم الانزياح ومنذ بدايات تأسيسه الاولى في الدراسات الادبية مع مجموعة من الاليات التي جعلت منه مفهوما منفتحا على مصراعي تعرجات التضمين المعرفي وبالتالي اوجدت مساحة ادراكية مرنة استفادت منها القراءة النقدية لما تملكه من ابعاد دلاليا متوسما بالآفاق الرحبة التي تحمل معها مدلولات الشيء الحقيقي الذي تصنع منه حقيقة جديدة مختلفة ، لكنها متجذرة في ماهية التشيء . جعل ذلك مبررا لدى الباحث بان يتعرف الى ما آلت اليه آليات انزياح المعنى في تبلور مشكلة وجب الوقوف عليها والاجابة على التساؤل الذي نستطيع صياغته على النحو التالي (ماهي آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي االتأويلي واشتغالاتها في الرسم السريالي)

اهمية البحث : تتجلى اهمية البحث الحالي من خلال القراءة النقدية المرتبطة بالنص التشكيلي السريالي اذ يسهم هذا البحث في رفد مجالات التربية الفنية الحديثة وعلى نحو الخصوص النقد الفني .

- ينمي مهارة تفكير الناقد التشكيلي من خلال ادراك علاقة الدال بالمدلول .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى التعرف على آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي وإشتغالاتها في الرسم السريالي .

حدود البحث : يتحدد البحث بنتاجات الرسم السريالي في اوربا للحقبة الممتدة من (١٩٣٠- ١٩٩٠)

تحديد المصطلحات

الانزياح لغويا:« زاح الشيء ، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً ، وإنزاح : ذهب وتباعد ؛وازحته ازاحه غيره» (١)

« زاح يزيح زيحاً وزيوحاً: بعد ، وذهب» (٢)

الانزياح اصطلاحاً : لقد تباينت تعاريف الإنزياح لدى النقاد والأسلوبيين ، ومنها ان الانزياح « هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف ، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته » (٣) جاء مفهوم الإنزياح عن ريفاتير « بأنه خرقاً للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولي فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالإعتماد على أحكام معيارية ،وأما في صورته الثانية فالبحث في مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة » (٤) والانزياح في المعنى هو « انتقال من معنى إلى معنى آخر، فالعرب القدامى استعملوا لفظا لانتقال بدلا من لفظ الانزياح أكثر شيء في النص اللغوي ولكن رغم ذلك فإننا لاننفي أيضا استعمالهم مصطلح الانزياح ولكن ذلك كان نادرا نوعا ما » (٥)

الانزياح فلسفيا : ومن الناحية الفلسفية يعتبر الأسلوبيين أن الانزياح الدلالي (انزياح المعنى) وهو « تصرف مستعملا للغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها ، بما يخرج عن المألوف ، اي انتقال كلامه من السمة الإخبارية إلي الإنزياح يعني خروج التعبير عن السائد أو السمة الإنشائية »(٦) . وفي الانزياح يقول الشتوي « المتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً (٧)

المنهج السيميائي التأويلي هو « منهج يتجاوز حدود البنية النصية واعتنائه بدراسة انظمة التواصل بواسطة علاماته وإشاراته الخارجية التي تميزه فضلا عن دراسة الدلالات اينما وجدت » (٨)

ويعرف ايضا على انه : « منهج من مناهج النظرية الجمالية التي تقوم على اعادة تفعيل دور القارئ والاهتمام بسياق انتاج النص » (٩)

ومن خلال ما تقدم من التعاريف يصيغ الباحث تعريفا اجرائيا لمفهوم انزياح المعنى في المنهج **السميائي التأويلي بإطاره الاشمل** : على انه انحراف وخروج عن بنية النسق الدلالي في الشكل والمعنى المألوفين للنص وانبثاق دلالات جديدة ذات انفتاحات لامتناهية وفق المعايير الذاتية للقارئ بهدف اثراء وتشخيص القيم الجمالية لأكثر من جانب من جوانب النص .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول :(نشأة الانزياح)

يعد مصطلح الإنزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة « وجانكوهين Jean Cohen (١٩١٩-١٩٩٤) أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر، كأحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية . وقد استلهم جانكوهين المفهوم ليعني به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين » (١٠) وقد جاءت محاولات كوهين وغيره من المنظرين لتقدِّمَ الشعرية خُطوةً أولى نحو موطنها، وجاءت الثانية لتميّز بين الشعر والنثر، فقامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن إستراتيجية الشعرية البنيوية، لاسيما في كتبه بنية اللغة الشعرية الذي ظهر عام ١٩٦٦، حيث أثار فيه ثنائية المعيار والانزياح مستمداً هذه المفاهيم من الأسلوبية الشائعة في فرنسا أسلوبية شارل بالي، شارل برونو، ماروزو، كيرو، وسواهم من الذين يعدون الأسلوب انحرافاً فردياً بالقياس إلى القاعدة .اما بوادر الإنزياح كانت حاضرة في الفكر الغربي من قبل إنبثاق الدراسات الأسلوبية ؛ فلما جاءت هذه الدراسات زاد المفهوم رسوخاً وعمقاً،

ويتفق الباحث بأن مصطلح الإنزياح مصطلح أسلوبي ، من حديث النشأة لكن شيئاً من مفهوم هذا الإنزياح قديم يرتد في أصوله إلي أرسطو وإلى ما تلى أرسطو من بلاغة ونقد « وان أرسطو قد مايز بين لغة عادية ومألوفة وأخرى غير مألوفة ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادي العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية » (١١) أيضاً شبه (كوين تليان) الخلاف بين اللغة الأدبية واللغة النمطية بالخلاف بين جسد متحرك تبدو الحياة من خلاله وجسد ساكن غير معبر عن شيء من الحياة. وعلى هذا النحو أشار تودوروف إلى « نظرية بعد التيار ادت أن تجد في الصورة خرقاً لقاعدة من القواعد اللسانية التي استكشفها جانكوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية » (١٢) أما في الأدب العربي أول من استخدم هذا المصطلح هو عبد السلام المسدي في كتابه (الاسلوب والاسلوبية) ومصطلح الإنزياح ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecrat وهو ليس بجديد في الأدب العربي ، بل جاء في بعض الكتب النقدية والبلاغية القديمة ما يدلّ على هذا المفهوم « وقد فطن النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية إنّما يقع المجاز ويعدل إليه الحقيقة لمعان ثلاثة ، وهي الاتساع والتشبيه والتوكيد » (١٣) وما هو جدير بالذكر أن تعدد المصطلحات والاوصاف تعلقت بدائرة الإنزياح ،ومن المؤكّد أن هذه المصطلحات ليست في مستوي واحد دلالة ومفهوما ، « ومن تلك المصطلحات التجاوز ،الإنزياح ،الإنحراف ،الإختلال ،المخالفة ،الإنتهاك ، خرق السنن ، اللحن ، العصيان، التحريف، الإنكسار، كسر البناء ،الإختراق ،التغريب ، فجوة التوتر، الخلل، التناقض والشناعة » (١٤)

المبحث الثاني / المنهج السيميائي التأويلي

يتداخل المنهج السميائي والتأويلي بمشتركات قد تبدو في بعض الاحيان غير واضحة المعالم لما لهما من تعالقات واليات اشتغال تكاد تكون واحدة رغم اختلاف مفاهيم كل واحد منهما لكن من الواضح بمكان ان المنهج السيميائي يميل الى الانضباط الى حد ما مع احتفاظه بكل سمة المرونة وهذا الانضباط انعكس عليه من خلال التحاقه بالمناهج النقدية ، في حين المنهج التأويلي الذي يتصف بالحرية التامة كونه يميل للطرح الفلسفي الذي لا ينضوي تحت الانظمة المقيدة كون الاخير يستفيد من كل ما هو متاح لديه في كشف الغموض الذي هو بصدده ، لذا نرى (جادامير) وهو المحدث المعاصر للمنهج التأويلي يطلق على احد مؤلفاته المهمة (منهج الا منهج) وعموما سوف لا يميل الباحث الى الفصل بينهما بل نتطرق لهما كمنهج واحد قدر الامكان بحكم تلك العلاقة المشتركة مع اظهار المنهج التأويلي تحت طائلة السيميائية لطبيعة البحث الحالي كما يتجاوز الباحث تطورات التأسيسية لكل منهج كون الدراسات التي تطرقت لهذين المنهجين قد افاضت بالقدر الكافي عن نشوء المنهجين وتطورهما لذا سيقتصر الباحث على طبيعة اشتغال كل منهما وتفاعلهما معا . ان المنهج السيميائي التأويلي ينظر الى اللغة نظرة مختلفة فاللغة واقعة تاريخية سميكة في طياتها التطورات التاريخية للإنسان عن العالم ، انها ترمي الى تفجير الدال والتعمق في فجوات النص والاشياء ، فقد اعتبر المنظرون لهذا الاتجاه وسيلة غير مقيدة بالحواجز تنطلق في فضاء صامت فيه يكون الانسان والخطاب معا ، وتفتح نوافذ دلالية وتأويلية متعددة تصل الى حقائق متفرقة وتمنع المنتج من البقاء في شرفة واحدة تطل على المعنى المتطابق والحقيقة المتعالية اذ يعد هذا المنهج نافذة على المعرفة كمساحة مختلفة الانزياحات ومولدة للاختلافات والفروقات ، فشكل الانسان لا يرتسم على بعد انبلاج الوسيلة التواصلية كاللغة في عالم التمثل بل التموضع الذي تتخذه اللغة والذي يقدمه (بول ريكور) « شكل من التعدد الوظيفي للغة في التأويلات والصراع بينهما . ان النظرية التأويلية المنضوية تحت المنهج السيميائي لا ترتضي وحدة النسق او انغلاق المعنى او حضر الصوت والوعي وانزياحاته وتكسير المعنى الاحادي والترتيب الذي يكشف عنه النص » (١٥) ما جعل الدارسين لهذا التجاه ان يتفقوا على اعتبار النص جهازا حاملا للمعنى او هو نظام من انظمة التواصل وعد كذلك « بناء معرفي يجمع هوية لغوية تؤسس لعلاقة غائية بين الأنسان ومحيطه الذي فيه حاجاته من جهة وبين واقعة المنخرط في محيطه الاجتماعي من جهة اخرى » (١٦) وقد وقف السيميائيون المؤلفون للنص موقف الانفتاح وانتاج يتخطى حدود الان لما يتميز بقدرته على استيعاب مضامين الحياة فلا

يقبل الاكتفاء على حياته ، ورغم الاختلاف الشكلي الذي يراودنا من خلال هذا الطرح مع المنطق الآنوي الحدثي في الفهم الفلسفي المعاصر الا ان في حقيقة الامر لا يتعدى سوى اختلاف سطحي سيما عندما ندرك ان مفهوم الانية في المنهج السيميائي التأويلي لا تنقطع فيه الزمانية السابقة واللاحقة عن لحظة الان وانما ينصهر السابق واللاحق في كينونة الوجود اللحظوي الاني وهذا مبتغى المنطق المعاصر تجاه الاشياء ما جعل النص في مباحث السيميائين مجال للفعل الانساني يتمتع بحركة دؤوبة وفاعلية مستمرة متشظية وذلك بفعل تشكيل مكوناته الدلائلية المنتجة والممتدة في نتاجات ذات المتلقي . حيث تدفعه الى اعادة توليدها وانتاج زيادة في متفجرها ، فمفهوم النص كما تذكره (جوليا كريستيفا) في سياق معارضتها المنهجية للشكلانيين الروس « بأنه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في اطار انظمة اجتماعية ودينية وسياسية دينية وسياسية سائدة » (١٧) والتأويل في الفلسفة والأدب هو « المهارة أو القدرة على ابداع أشكال بلاغية أو صور مجازية ، تصبح اللغة في الممارسة السيميائية والتأويلية فسحة للعب وفق تجربة جمالية ومجازية » (١٨) تنفي المطابقة والبحث عن النسب بين الشيء وصورته أو الدال ومدلوله إلى الحد الذي تصبح فيه هذه التأويلات غير مألوفة أي إنها غير برهانيه وإنما فقط جمالية أو مجازية أو بلاغية (حدسية و ذكائية) تبتعد عن النسقية ذلك لأن الهرمينوطيقا كما يقول(فانيمو) « ممارسة تأويلية فهي فسحة للتلقي والتلاقي أو مساحة للابتكار والتواصل » (١٩) .

المبحث الثالث / (أنواع الإنزياح ، وآلياته في الفن)

لعلّ مما يؤكد أهمية الإنزياح أنّه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص ، بل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة . تنقسم الإنزياحات إلي نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الإنزياح؛ فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الإنزياح بجوهرة المادة اللغوية مما سماه (جانكوهين) الإنزياح الإستبدالي والنوع الآخر يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما يسمى بالإنزياح التركيبي.

- **الإنزياح الإستبدالي وآلياته** : المستوي الإستبدالي أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم في الإنزياح أكثر من غيره ، وقد ايستخدم الدكتور صلاح فضل لفظ الإنحراف بدل الإنزياح ، والإنحراف الإستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد في غير مكانه ، ويقول في ذلك « مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف خرقاً لقانون اللغة أي انزياحاً لغوياً بمكانين »(٢٠)

ويمثّل هذا النوع عند (جانكوهين) ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة « بلاغية الذي يزود الشعرية بموضوعها ، وتمثّل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح الحقيقي وهو مجال التعبيرات المجازية التصويرية » (٢١) ويشير الباحث هنا الى آليات الانزياح في الادب وامكانية اشتغالاتها في الفن من خلال ترحيل اليات الانزياح الى الفن ونقتصر على الفاعلة منها اولا: – آليات النوع الاول من الانزياح الذي ذكرناه في مقدمة الموضوع اي (الاستبدالي) التي تعنى بالاستمرارية لديناميكية التشكيل البلاغي فترفع درجة نشاطه الدلالي وتنوع حركته الانزياحية بإيجاد إمكانيات أدائية خصبة تشتمل على ظواهر بلاغية وفنية تثير الجانب الإبداعي والخلاق في كيان السلوك اللغوي ولاسيما النتاجات الأدبية ، ففي هذه الأخيرة يمثل الانزياح الدلالي (الاستبدالي) الصورة الفعالة والعميقة في توفير الطاقة وخلق قيمة تعبيرية بليغة ، ونظرا لامتلاكه هذه القوة التأثيرية والإيحائية أصبح مركز الجاذبية كلما تسمح به طاقتها الاستيعابية من إفرازات الوجود والتداول لتغطية كمية كبيرة من المضامين الواقعية بمختلف مناحيها الاجتماعية والفكرية والأدبية التي تنصاع لإيعازات العقل عبر نماذج استنطاقية مرتباينة ،وفي مقدمتها النماذج الأدبية وفيها يتم كشف « جمال الانزياح الدلالي بتفكيك الشفرات والعلاقات الداخلية وعلى هذا أطلقت عليه تسميات عدة السيمياء التضمينية التحويل المجازي للشفرة والتعبير المجازي في الدراسات الحديثة مرنها والإسناد المجازي والتحولات المجازية ....إلى جانب مصطلح المجاز » (٢٢) ، فما نستنتجه مرما سبق أن الانزياح إذن يخلق آثار بلاغية سواء كانت على مستوى الاستعمال او الاستدلال ومن اليات الانزياح الاستبدالي والتي تتجلى في المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة ، وما استخدم في الادب من المحسنات المعنوية هي:

١ – الاستعارة

الاستعارة في الجملة « يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ، معروفا غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلاً غير لازم في كون هناك كالعارية » (٢٣) فهي تدل على الشواهد وعلى أنها تختص به دون غيره يستعملها الشاعر أو غير الشاعر فالاستعارة كثيرة الورود في الشعر كما في قصيدة محمود درويش يقول فيها : وتلعب ها هنا

زيتونتان عتيقتان

على شمال الشرق

في الاولى وجدت بذور اغنيتي

وفي الاخرى وجدت رسالة من قائد الرومان

يا اخوة الزيتون اطلب منكم الغفران ، اطلب منكم الغفران (٢٤) انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي الى معنى مجازي ، حينما استعار الشاعر صفة اللعب التي هي من صفات الإنسان واسندها الى شجرة الزيتون ليثير في القارئ الدهشة والتشويق من خلال ظاهرة الإنزياح في المعنى المفحم بالتلميح الدلالي ،لأن اللعب خرج عن دائرته الحقيقية ودخل في دائرة الإنسان وتلبس صفاته ، وكذلك هو الحال مع عبارة يا اخوة الزيتون فقد خرجت من وضيفتها اللغوية المعتادة الملحقة بالصفة الانسانية الى وظيفة دلالية الحقت بشجر الزيتون اذ ان الصورة الشعرية حولت صفة الاخوة الانسانية الى اخوة الاشجار، ونجد هذه الآلية مألوفة الاستعمال عند التشكيليين من خلال جعل المواد الجامدة لها صفات تشخيصية وتأتي بطريقتين او اسلوبين الاول تحمل الاستعارة بعدا بصريا مباشرا كما هو الحال في اللوحة التالية عندما استعار الفنان شكل وجه الانسان والحقه بالجماد المتمثل بقطعة القماش المبللة والمعلقة بماسكة الملابس لذا جعل الفنان من القارئ ان يفتش عن عالم غير واقعي يجمع متناقضات الاشكال وخاصة التآلف المقصود بين وجه الانسان وقطعة القماش كما في شكل(١) .

شكل ١

شكل ١

والثاني بعدا معنويا يحمل الشيء في دلالة تشخصية لعلاقته بذات الشخص الحائزة لذلك الشيء ومن صفته يكون عرضة للتأويل اي ان الشكل المعطى في العمل الفني رغم انه بعيد عن الصفة الانسانية كشكل بصري مباشر الا ان له علاقة غير مباشرة نستدل عليها من الشكل والغرض المتعلق بالإنسان فتكون له صفة انسانية مستمدة من الذات القارئة للنص ومصاحبة لدلالة التأويل في اعلى انفتاحاتها لذا لا نجد في هذا النوع من الاستعارة ثبوت واضح او اتفاق على مدلول واحد . كما في شكل (٢)

شكل ٢

٢ .التشبيه

« عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قُصد اشتراكهما في صفة أو أكثر ، بأداة » (٢٥) ومن حيث إن التشبيه يخرج الخفي لغرض يقصده المتكلم الجلي ويدني البعيد من القريب ، ويكسب المعني جمالاً وفضلاً ، ويزيدها رفعة ووضوحاً، له روعة وجمال او موقع حسن في البلاغة بذلك يطالب القارئ بقراءة بعيدة كل البعد عن العقلانية الجاهزة التي تسحب القارئ الى العالم الواقعي والى محاكاة مصممة ، وانتقاله إلى « القراءة المسماة ارتجالية أو

التأويلية وتعرف أيضا الانحراف أو اللاقواعداتية الملموسة من خلال التحول من دلالة الى اخرى ومن مدلول لمدلول اخر إذ إن الدعوى السيميائية تسم المعنى المنسوب للعلامات الى ألتمعني للنص » (٢٦)

ونأخذ قصيده السياب (المومس العمياء)

... وتفتحت كأزهار الدفلى مصابيح الطريق

لعيون (ميدوزا) تحجر كالقلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق (٢٧).

عمد السياب في هذا المقطع من قصيدته الى تشبيه الذي ربط بين مشهدين او موضوعين وهما ازهار الدفلى ومصابيح الطريق وما زاد المشهد جمالا عندما اختار الشاعر لحظة تفتح الازهار مع لحظة ضياح مصابيح الطريق فقد كان التشبيه مقترنا بالشكل واللحظة الزمنية ليرغم خيال القارئ في الدخول الى عالم الشاعر المقترح انها صورة فنية رسمها الشاعر بأدواته اللغوية جعل هذه الاداة يمكن لها ان تتجاوز التجنيس النصي وتكون اداة طيعة عند الفنان التشكيلي وخاصة السريالي من خلال التقارب في مبدأ المقارنة والتشبيه في هذه الالية ما تحمله من تأويل ايحائي يتنقل بخيال القارئ من مشهد تصويري لآخر كما في هذا الشكل الذي يعقد الفنان فيه تشبيه بين شكلين شكل الفراشات والاشرعة كما في شكل (٣) ، و في لوحة اخرى بين الجسر والأحذية النسائية مستغل الفنان بعض الدلالات الشكلية التشبيهية لتكون له مبررات التشبيه كما في شكل (٤)، وخلق مشهدا من الدهشة والغرابة ما يكسبه مسحة جمالية قد خرج عن القيود القديمة وخرق حواجز الصورة المعيارية لتنشيط ذهن القارئ وإثرائه.

شكل ٣

شكل ٤

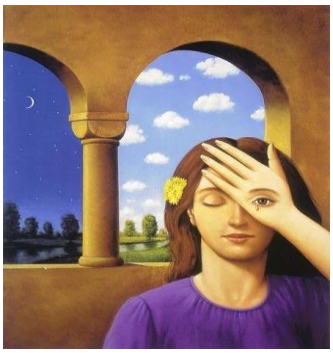
٣- المفارقة

هو « اثبات قول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام في وقت الاثبات حيث إن فهم المفارقة بحاجة إلى إعمال الفكر وإمعان النظر والتأمل، فهي تثير ذهن القارئ ويعطيه الإمتاع » (٢٨) وما نجده في قصيده نازك الملائكة (ثلج النار) تمثيل لهذه الآلية في المقطع الآتي:

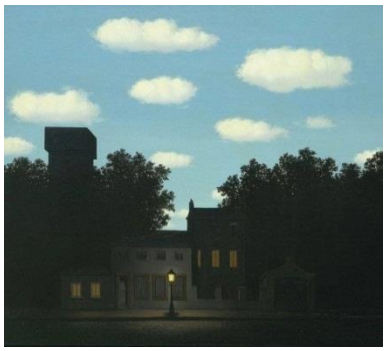
... في زاوية من قلبك حيرى منسية

ذلك ما شاءته أقدار مقضية

آدم مثل ثلج وحواء نارية (٢٩) المفارقة جلية بين الثلج والنار اذ تصف الشاعرة ادم بأوصاف البرودة والهدوء وكل ما تحمله كلمة الثلج من دلالات منفتحة على التشبيه الذهني المنتمية اليها تلك المفردة لكنها تفاجئ القارئ بمفردة نقيضة تفارق دلالاتها السابقة لتعطيه انطباع متناقض وبدلالة جديدة هي مفردة النار وكل ما يتعلق بهذه الكلمة من مدلول ، انها تتلاعب بالمزاج النفسي للقارئ من خلال تناقض المفردة المتضمنة لثنائية الرجل والمرأة بأسلوب النقيض المتطرف ، وبرغم من ان المفارقة لها تمظهرات متعددة في الفنون التشكيلية بصورة عامة لكنها تتخذ طابعا مميزا في الفن السريالي بصورة خاصة وهذه الخصوصية متأتية من الطبيعة التطرفية للمدرسة السريالية كما نشاهدها في الاشكال التالية وهي تناقض حاد بين مشهدي الليل والنهار والعمي والابصار (لرفيل رينيه) في لوحة امبراطورية الضوء شكل (٥ ، ٦)



شكل ٥



شكل ٦

- **الإنزياح التركيبي:**

هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي، وهذا النوع من الإنزياح يتمثل في التقديم والتأخير، والحذف ، والأسلوب و... . ومن نماذج الإنزياحات التركيبية في الادب

١- التقديم والتأخير:

هو إنزياح ناتج من التقديم والتأخير وهو أكثر شيوعاً من غيره من الإنزياحات التركيبية ، ومنه

أ) تقديم النعت على المنعوت :(او تقديم الصفة على الموصوف) كما في الابيات الاتية

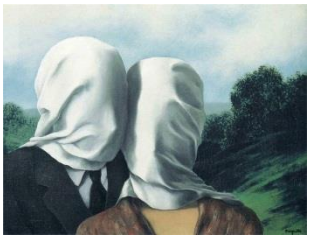
« إنه كاهن حجري النعاس »

« لست على سريري المفروش بالجنون »

« رملية النعاس » (٣٠)

الشاعر في هذين البيتين قدم نعتي حجري ورملية على منعوتهما النعاس، وهذا خلاف اللغة المعيارية المنعوت + النعت ؛ وإنّما الأصل فيهما هو "النعاس الحجري " و"النعاس الرملي".

ان هذه الالية يتلاعب بها الفنان التشكيلي وفق المعطى التشكيلي حينما يقدم الصفة على موصوفها فبدلا من تركيز الفنان على ملامح الشخص المعني كما في لوحة (الاحباء لرينيه) اذ وضع قطعة من القماش على كل شخص من هؤلاء الاحباء الهدف منه جذب المتلقي للصفة العامة التي تقدمها اللوحة بجزئياتها الكلية دون الاشخاص انفسهم شكل (٧) اذ ان صفة الحب هي التي يقصدها الفنان وليس الشخصين وبذا لا تعنيه هويتهما بل صفة الحب التي يكنها كل واحد منهما للآخر اذ تعمد الفنان ان يعبر عن هذه الصفة وهذه المشاعر كتعبير لكل محب يشعر بمشاعر التودد والعاطفة تجاه الاخر لذا من الطبيعي حصر الفنان جل اهتمامه على الصفة لا على الموصوف وقام بتقديمهما على الموصوف



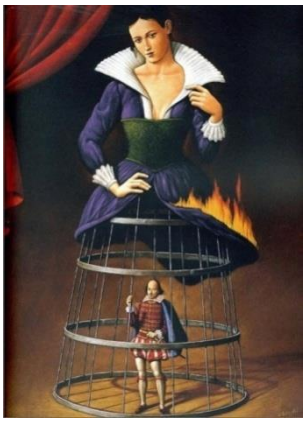
شكل ٧

ب) تقديم غير المعرف على المعرف:

« نتقاسم الفضاء الموت وأنا

(نرفع بيرق المجاعة الخبز وأنا » (٣١)

قدم الشاعر العبارة غير المعرفة نتقاسم الفضاء على المقطع الموت وانا كون المتقدم من الجملة اخذت معرفتها من المتأخر الموت وانا بهدف بلاغي وزيادة في الايقاع الموسيقي وقد عمد الشاعر من خلال ذلك الى خرق المألوف الذي كانت عليه وتقديره (الموت وانا نتقاسم الفضاء) وكذلك البيت الذي يليه نرفع بيرق المجاعة الخبز وانا اذ اخر الشاعر (الخبز وانا) وهو الفاعل وقدم الفعل نرفع بريق المجاعة ولولا الفاعل المتأخر الذي اعطى وضوحا للجملة لحدث لبس وغموض للجملة الفعلية (نرفع بيرق المجاعة) وبنفس الالية نجد فاعلية تقديم غير المعرف على المعرف في لوحة (رليف) عندما قدم صورة الفتاة محترقة الرداء من خلال الحجم والمكانة التي شغلتها في اللوحة وهي غير معرفة للمتلقي لكن عندما قدم الفنان شخصية شكسبير كثيمة متأخرة بسبب صغر حجم الشخصية وسيادة الاشكال الاخرى عليها . لكن رغم ذلك نستطيع تأويل صورة الفتاة بأنها عصر شكسبير وبسبب الثيمة المتأخرة (لشكسبير) حصلنا



شكل ٨

على معرفة سيميائية بالأشكال المتقدمة وهي الفتاة ولولاها (اي ثيمة شكسبير) لأصبحت الفتاة غير معرفة وانتاب القارئ الغموض وتنكر لأشكال اللوحة شكل (٨) .

هـ) تقديم الحال على عامله:

« عارياً تحت نخيل الآلهة

لابساً رمل السنين

كنت الهو باحتضاري » (٣٢)

هما الحال وصاحبهما الضمير المستتر أنا في فعل « لابساً » و « عارياً »

كما نعلم لفظي أيضاً، ونلاحظ أن الشاعر قدم الحال على صاحبهما « ألهو » وعاملهما فعل « ألهو » وعاملهما ، لخرق القواعد الحاكمة على اللغة ، لأن الأصل هو أن تتأخر الحال عن عامله . والشكل (٩) في اللوحة التشكيلية يصور الفنان مشهد مأساوي من خلال تصوير حالة الغابة المقطعة في كل مكان وحتى آلة القطع الفأس شملها القطع ليكون حالة مهيمنة على الفاعل او العامل وهو الفأس .

شكل ٩

و) تقديم المتعلِّق على متعلَّقه:

« في الصنوبر والأرز

في بطانة الموج – في الملح

أنتظركم »

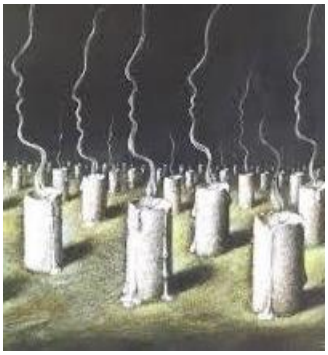
و « أكاد بالبعث الفضي أرتطم »

و« في الصخرة الدائرة المجنونة

تبحث عن سيزيف » (٣٣)

« في الصنوبر »الجار والمجرور ومتعلقهما فعل أنتظركم المتأخر، و « بالبعث الفضي» الجار والمجرور ومتعلَّقهما الجار والمجرور ومتعلَّقهما فعل أرتطم ، و «في الصخرة الدائرة» الجار والمجرور فعل تبحث ان المتعلِّق في هذه الجمل قدم على متعلَّقه. ولكن في الكل ام المألوف المقام الأول متعلقه والثاني المتعلِّق .

وبنفس الكيفية في هذا العمل التشكيلي تزاحم مشهدين تداخل الواحد على الاخر فالمشهد الاول عبارة عن اشكال لأشخاص من نساء ورجال يتطلعون الى المستقبل يتصف بالغموض والمجهولية الا انه تقدم عليه مشهد اخر متعلق بتلك الصفة وهي الغموض بعد انطفاء الشموع التي كانت تملئ المشهد الثاني بالنور ولم يبقى من هذا المشهد سوى اصابع مادة الشمع الخاوية بسبب ذوبان النار لها وخيوط دخان مطبق عليها الظلام في كل مكان شكل (١٠) بالغ الفنان في اظهارها ليكون مشهدا منافسا للأول اشترك معه في صفة المجهول الغامض انه خرق للمعتاد في الشكل التصوري عندما دخلت اشكال المواد المختلفة من مواد شمعية والدخان المتصاعد على المشهد الاول للأشخاص خلق معه انحرافا دلاليا يتطلب من القارئ البحث والتفتيش عن تلك الدلالات التي لا تخلوا من متعة جمالية تنبعث من خلال الترابطات العلائقية .



شكل ١٠

والحق بالنوعين الرئيسيين للانزياح انواع اخرى مكملة له هي

٢- **الانزياح الأسلوبي** : من أشكال الإنزياح الأسلوبي عند الشاعر هو خروج الشاعر عن لغة القصيدة او ما يعرف باقتباس مقاطع بعيدة عنها لكن تتكلم في نفس الغرض ويأتي على عدد من الاشكال مثل اقتباس كلمات دارجة او من اللهجة العامية او اقتباس من القرآن الكريم اومن مأثور الاقوال والامثال .ونضمن في هذه الآلية قصيده البياتي (الموت) كنموذج لها .

.... يزيف النقود والأفكار

ليدس في قلب المغني . يقطع الأوتار

يذل من يشاء

يعز من يشاء الملك الوحيد في مملكة الأحياء (٣٤) وبكل بساطه عند قراءة هذه الأبيات سيستحضر القارئ الآية القرآنية { قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ }(سورة آلعمران الآية، ٢٦) .وننتقل الى آلية الاقتباس في الرسم وتحديداً في الرسم الحديث الذي حاول بعض الرسامين المسلمين جعل الاقتباس من مظاهر الرسم الحديث كاقتباس بعض الآيات القرآنية أو أشكال من الخط العربي كما في الشكل (١١)

شكل ١١

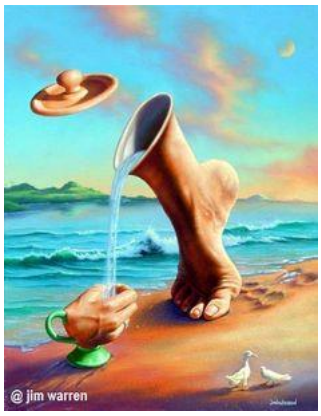
اما في الفن التشكيلي السريالي فقد تأتي الاقتباسات بنوعين اما اقتباس كلي او جزئي فأما الكلي فأن الفنان يقتبس لوحة سابقة عليه ويقوم بتغير جزء بسيط يغير من قراءة اللوحة ويعطيها صفة الجدة كما في لوحة (دوشامب) الموناليزا الرجل عندما اضاف لها (شوارب) اذ بهذا الجزء البسيط لحقت اللوحة به وليس دافنشي فكان الاقتباس كلي اما الاقتباس الجزئي فهو اقتباس جزء بسيط من لوحة سابقة ومشهورة للوحة الفنان الثاني تكون وظيفتها جديدة لذا تنهار الدلالة السابقة وتتشكل بدلالة جديدة مغايرة تماما عن سابقتها توظف دلالية مع الرسالة البصرية للوحة الجديدة كما في لوحة الفنان (رليف) المعروفة (ببيكاسو) كما في الشكل(١٢)

شكل ١٢

٣- **الحذف:** من حيث إن الحذف هو خلاف الأصل يعد نوعاً من انواع الإنزياحات التركيبية .ومثال ذلك قصيدة الحيدري يقول في احد مقاطعها :-

زرعونا في نقمة شمس ظهرتنا ظلاً

فبقينا في البيت الأول ،والثاني في الثالث والرابع في الخامس والسادس والسابع و ..... و ..... (٣٥) (وهذه الآلية تكون واضحة في الفن التشكيلي كما في الشكل(١٣) ومن الملاحظ ان تطبيق هذه الآلية تختلف في النصوص الأدبية (كالشعر) عنها في فن التصوير، اذ يهدف الشاعر الى البلاغة بينما المصور التشكيلي يقصد منها تهميشا لأجزاء غير مهمة والتركيز على موضوعه الأساسي او التركيز على الدلالة التي يريد الفنان من توصيلها للمتلقي ليثير ذهن القارئ ويشوقه كما هناك غرض يشترك به كل من الشعر والتصوير من الية الحذف وهو الاختزال .



شكل ١٣

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا :- منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) كونها اقرب المناهج واكثرها ملاءمة لتحقيق اهداف البحث ، كذلك اقترح اسلوب تطبيق آليات انزياح المعنى في فلسفة تأويل الفن السريالي . ثانيا :- مجتمع البحث : تحدد مجتمع هذا البحث بأعمال الفن السريالي ونظرا الى الكم الكبير من النتاجات الفنية التي تنضوي

تحت هذا الفن ، يتعذر إحصاؤها، لذا تم انتخاب إطار مجتمع البحث من (٢٠٠) لوحة تقريبا ، تم التعامل معها على انها (مجتمع البحث الاصلي)

ثالثا:- عينة البحث : قام الباحث بانتخاب عينة من مجتمع البحث بلغت (٦) اعمال تم اختيارها على نحو قصدي ضمن الحدود الزمانية والمكانية لهذا البحث بواقع (عمل لكل فنان) وزعت الاعمال على الفترة المحددة بواقع عمل لكل عشر سنوات ، ثم عرضت العينة المنتخبة على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص في الفنون التشكيلية ، والتربية الفنية وقد استحصلت الموافقة بالأجماع على عينة البحث .

رابعا :- أداة البحث : لتحقيق هدف البحث في الكشف عن آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي واشتغالاتها في فن الرسم السريالي ، وحسب ما تقتضيه الضرورة العلمية فقد استلزم بناء اداة (تحليل محتوى لانزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي الفعالة في الفن السريالي) تتسم بالصدق والثبات ، اذ اعتمد الباحث المؤشرات الفكرية التي اسفر عنها الاطار النظري في بناء فقرات الاداة ، المرتكزة في بنائها على فقرات رئيسية اشتملت على (٦) فقرة تفرعت منها (١٢) فقرات ثانوية لتكون (الاداة بصيغتها الاولية) .

- صدق الأداة : لغرض التحقق من صدق أداة البحث في قياس ما وضعت لقياسه ، تم عرض فقرات الأداة على (مجموعة من الخبراء)[٢*] من ذوي الاختصاص في مجال الفن التشكيلي ، والتربية الفنية ، والقياس والتقويم لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية فقراتها أو عدم صلاحيتها ومن ثم إبداء

ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره ، إذ تم اضافة فقرة رئيسية وتعديل فقرتين لتصبح الاداة(٧) فقرات رئيسية و(١٢) فقرة ثانوية وباستخدام معادلة (كوبر) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (٦٦ ،٩٤%). واصبحت الاداة بصيغتها النهائية .

- ثبات الأداة : لقد استخدم الباحث في حساب الثبات معادلة ((Scoot) وتم استخراج ثبات أداة التحليل بطريقتين:

أولاً : الاتفاق بين محللين خارجيين : ويعني توصل المحللين إلى النتائج نفسها عند تحليلهم المحتوى نفسه وبشكل منفرد كلا على حدة . إذ تم استخراج عينة استطلاعية مكونة من (٢) اعمال من مجتمع البحث الأصلي، ثم طلب اثنين من المحللين (الخارجين) المتخصصين في الفنون التشكيلية كل على انفراد لبيان صلاحية الاداة في تحقيق اهداف البحث ، وبعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني اظهرت نسبة الاتفاق (٨٢ %) .

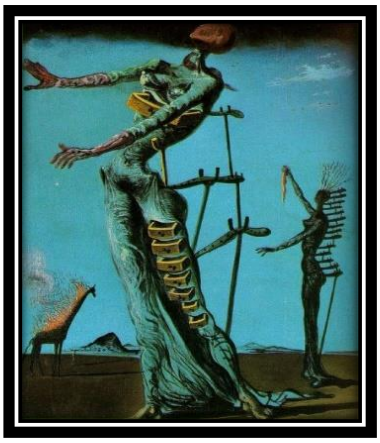
[٢*] د كاظم نوير تربية فنية – جامعة القادسية ، د محسن رضا فنون رسم– جامعة بابل ، د اياد الشبلي - جامعة بابل، د عامر عبد الرضا – جامعة بابل ، د نضال ناصر ديوان – جامعة بغداد

ثانياً : الاتفاق عبر الزمن : قام الباحث بتحليل العينة نفسها مرتين ، وبفاصل زمني مدته (١٥) يوماً بين التحليلين لحساب اتفاق الباحث مع نفسه عبر الزمن وبعد حساب معامل الاتفاق اظهر نسبة اتفاق التحليلين (٩٣%) . كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول (٨٦ %) ، وبين الباحث والمحلل الثاني (٨٦ %) ، واستخدم الباحث الوسط الحسابي لهذه النسب لاستخراج معدل الثبات، فبلغ معدل الثبات الكلي (٨٧%) ، وكما موضح في الجدول الآتي :-

االفئات	النسبة المئوية للثبات
بين الباحث × المحلل الأول	%٨٦
بين الباحث × المحلل الثاني	%٨٦
بين المحلل الأول × الثاني	%٨٢
الباحث مع نفسه	%٩٣
معدل الثبات الكلي	%٨٧

تحليل عينة البحث

أنموذج١	
الفنان	سلفادور دالي
اسم العمل	الزرافة المحترقة
تاريخ العمل	السنة ١٩٣٧
العائدية	متحف الفن في سويسرا



تمثل هذه اللوحة ومن الوهلة الاولى قيمة دلالية في كل اجزائها تعبيرا عن كلية الحرب مما يعطي للقارئ متعة في النقل الايحائي بين دلالة واخرى ويستدل لنا ذلك عند دخول اليات انزياح المعنى على النص البصري ، اذ تشكل الية الاستعارة للموضوع الاساس الذي استغله الفنان في لغته البصرية وبالوقت نفسه شكل خرقا في مضمون الواقع الحقيقي عندما اعطى الشعور الانساني في الاحتراق من جراء الحروب المدمرة الى الصفة الحيوانية ، وبما ان الفن السريالي يتلاعب في الشكل البصري بين الدال والمدلول مبررا في اختيار الزرافة كهيئة حيوانية ذات ارتفاع مبالغ

فيه لتحل محلها مومياء انسانية شاهقة الارتفاع يحملها جسد بالي وممزق عليه اثار الجروح العميقة بهيئة الخزائن التي افرغت كل محتوياتها لان الحرب لم تترك شيء لذلك الجسد العاري لذا كانت الاستعارة مباشرة بين ما صرح به الفنان وبين ما ضمنه في استعارة المدلول اليه وهو الانسان . ورغم ان المشهد الذي يقترحه دالي يشير الى الموت في كل اجزائه ، الا اننا نجد تناقض بين دلالة الموت المرتبطة بالارض وتسطحها في دلالتها الطبيعية وبين الشموخ الذي تتصف به الاشكال وهي كالجبال العملاقة وهذه الهيئة مرتبطة بالحياة والوجود في بعدها السيميائي . اما اليات الانزياح التركيبي للمعنى فتتجه نحو التلاعب

في التراتبية الشكلية للدلالة ومنها تقديم الصفة على الموصوف عندما قدم صفة الوداعة والمسالمة ، وتفحم الاجساد الكبيرة الحجم كصفات حيوانية للزرافة ثم نقلت تلك الصفات لتمثل دلالة الشعوب التي تعاني من ويلات الحروب المفروضة عليها رغم انها شعوب مسالمة لتتحول الى صفات انسانية تعاني من ويلات الحروب وترك الموصوف وهو (الشعب والزرافة) دون تميز بين الجنس الحيواني والانساني بل عمد الفنان الى الخلط بينهما تأكيدا على الصفات التي يحاول طرحها مما فعل من الية تقديم الحال(مشهد الحرب) على عامله (الشعب) حيث شملت الصفات المعطاة في اللوحة على الظرفية والحال الذي تمر بها الشعوب من مأسي والام الحرب والتأكيد عليها بصريا دون ملامح الشخوص المعنية ، وتوسمت الية الحذف في غياب ملامح الوجوه وتعمد الفنان الى اختزال تلك الملامح بينما حرص على تأكيد تفاصيل دقيقة في اجزاء اخرى من اللوحة وبذا جاءت آلية الحذف ناقص كما انحرف الواقع الى عالم اخر شمل الفكرة قبل ان يشمل الاشكال .

أنموذج٢	
الفنانة	كاي ساجا
اسم العمل	انا رأيت ثلاث مدن
تاريخ العمل	١٩٤٤
العائدية	متحف الفن الحديث نيويورك

تحمل هذه اللوحة دلالة زمانية مكانية تجسد ضئالة الانسان وعظمة آثاره من خلال استغلال الفنانة لعنصري الفراغ وحدية الظلال والنور متضمنة جوا ميتافيزيقا يرتكز على مثالية متعالية تتجسد في الاشكال الهندسية تعبيرا عن المدن الثلاث اما التشخيص الذي تبنته الفنانة فيشكل من خلال الرداء وهو يبسط سطوته على حيثيات المكان الخاضع لتوسع المديات . هذه المعالجات جعلت من آليات انزياح المعنى ذات فعالية في انفتاح الدلالات النصية ومنها آلية الاستعارة عندما استعارة الفنانة صيرورة الرداء غير الحي الى صيرورة اخرى حية ملتحمة بالصفة الانسانية وهو (الرداء) يشير الى جهة المدن الافتراضية كاستعارة مباشرة ، حمل ذلك كل من آلية التشبيه والمفارقة (التناقض) لتكون مكملات للخرق الدلالي عندما عقدت الفنانة علاقة تشبيهية بين الرداء الملتوي على العمود في مقدمة اللوحة وبين الايحاء البصري للتشخيص الانساني دفع ذلك الى الجمع بين ما هو جماد وبين ما هو حي في آلية الانزياح النقيض . اما اليات الانزياح التركيبي ظهرت في آلية الحذف عندما تجاوزت الفنانة للشكل الايحائي للرأس المشخص واقتصرت على الجذع والاطراف كذلك اعتمدت على الكتل الهندسية للمدن وحذفت التفاصيل الدلالية لها ، ما ساعد على التأكيد الايحائي للجسد الملفوف برداء دون الرأس والاطراف العليا كي يتمحور الموضوع حول هذه الاشكال دون تفاصيلها . ثم تأتي آلية الأسلوب او (الاقتباس) كألية يمكن الاستدلال عليها وفق المنهج السيميائي التأويلي بعمل سابق لفنانين من جزيرة رودوس لتمثال إله النصر من خلال تموضع شكل الرداء الملتوي على عمود مع الاطراف المختفية بنهاياته كتنصيص مقتبس من ذلك التمثال . كما في الشكل التالي .

نرى آلية التقديم والتأخير تتمثل بآلية تقديم الصفة على الموصوف من تقديم مادة القماش المرنة على مادة القماش الصلبة ، وبما ان الموضوع اللوحة حتم على الفنانة ايجاد علاقة اشارية تدل على اتجاه المدن المفترضة لجئت الفنانة لمادة القماش التي تحركها الريح بدلا من المادة الصلبة للجسد ، كما قدمت المتعلق وهو اتجاه الاشارة على متعلقه وهي المدن كون المدن لم تأخذ الدور الرئيسي في اللوحة كمتعلق عليه واستبدلت بأداة التعلق وهي الاشارة كأداة وسيلة وليس غاية ، ثم التجأت الى آلية

الانحراف الشكلي

عندما حاولت الفنانة الاستفادة من المقاربات الشكلية بين الدال والمدلول وبقيت في آلية الحذف او الاختزال تؤكد على الاشكال ايضا لتستفاد منها في ترحيل الدلالة من المصرح به الى المدلول عليه .

أنموذج٣	
الفنان	بول ويلفوكس
اسم العمل	الصليب
تاريخ العمل	١٩٥٢
العائدية	

يقدم بول لوحة ذات دراما عالية من خلال الهياكل العظمية لشخوصه ومن حولها أعنة الرماح فهو يبعد القارئ من الواقع الحقيقي الى واقع اخر متخيل لكنه يستمد دلالته من الواقع الاول كخصائص وصفات القسوة والظلم . ان الانزياحات السيميائية للدلالة التي خلقها الفنان هي انعكاس لآليات ذلك الانزياح ومنه الية الاستعارة من النوع المباشر اي ان الفنان عندما قدم شكل الهيكل العظمي للمسيح فهو يطرح الذات المسيحية قبل الموت محدثا خرقا متعمدا للواقع بهدف تحريك مخيلة القارئ وحثها الى كشف الدلالات المغيبة في النص البصري فالفنان يحاول ان يقترب من ابعاد الحدث التاريخي لا المشهد الظاهري ولتحقيق هذا المكسب التجئ الى الاستعارة ، كما عملت الية الحذف بتعري الاشكال من كل ما يستر به من حجب تختفي خلفها الحقيقة ومعطيا دلالة انطلوجية حول جوهر الحدث المصور حذف من خلاله مكملات المشهد كالأجساد اذ ان ما يقدمه الفنان هياكل عظمية وليس اجساد انسانية ولا يتعلق الامر في الشخوص المصلوبة بل يتعدى الى الشخوص الاخرين من حول مشهد الصلب رغم ارتدائها الملابس الا اننا نستدل على عوريها بواسطة الوجوه المتحللة الى جماجم عظمية فالفنان من خلال الية الحذف يركز على تجلي حقيقة الاشياء . وتوسم الانزياح التركيبي بآلية الاسلوب او (الاقتباس) كلي اذ ظهر الاقتباس بوضوح في لوحة بول هذه من خلال لوحة صلب المسيح للفنان (اندريه) سنة ١٤٥٠ م كما في الشكل التالي .

دفع ذلك بتفعيل الية تقديم غير المعرف على المعرف اذ انها اعادة القصدية للقراءة السيميائية في الدلالة المصرح بها فالشخوص العظمية غير معروفة ومبهمة لدى المشاهد لكن الفنان ركن الى ملامح الشخوص الطبيعية في اللوحات التي سبقته والنصوص الدينية المكتوبة في وصف المشهد الذي هو بصدده كدلالة رئيسية في تعريف

القارئ حول هوية شخوصه في هذه اللوحة التي توضح مشهدا تاريخيا يتصف بصفة الهياكل العظمية ليكون سمة الموت لشعب اختاروا الظلم بدل عدالة السماء لذا ورثوا الموت بدل الحياة مقدم آلية الصفة قبل الموصوف كما ظهرت الشخوص في اللوحة تعاني من ظرفية الظلم والبؤس التي لحق بها جراء اعمالهم كوصف لحالة الناس التي قدمها الفنان على اشخاصه المتضمنة للكلية المجتمعية لا الجزئية الفردية لتلك الاقوام مما صاحبه تقديم المتعلق على متعلقه . كما ان الاشخاص الذين من المفترض احياء حول الصليب وهم يحاكمون المسيح جاء بهم الفنان امواتا عندما رسمهم بهياكل عظمية تتوارى خلف الاثواب الفضفاضة دليل على خرق دلالي تعمده الفنان يراد منه تلميح الى المدلول وهو موت الروح رغم تحرك الجسد لهؤلاء الناس مما تقدم المدلول (المتعلق) على الدال (متعلقه) . جاءت آلية الانحراف من خلال الغريب الذي اوجده الفنان تحديدا في تحويل الطبيعة البشرية للأشخاص حول الصليب الى هياكل عظمية تتحرك وتقوم بأعمال الافراد الطبيعيين مما ولد انحراف عن الفكرة الظاهرة في اللوحة الى فكرة تضمينية تقرأ من خلال انفتاح الدلالة الى ما وراء النص .

أنموذج ٤	
الفنان	رينيه مارغريت
اسم العمل	Man in a Bowler Hat
تاريخ العمل	١٩٦٤
العائدية	متحف ماركريت في بروكسل

تظهر لوحة مارغريت هذه بورتريت للفنان وحمامة بيضاء قد حجبت وجهه بالكامل تقريبا ورغم قلة الاشكال المعروضة لكن دلالاتها الرمزية تأخذ ثقلها من الجمع المتعمد للأشكال المختلفة اذ ان ظهور الحمامة امام الشخص بهذه الطريقة غير المألوفة خاصة عندما نجد ان المشهد هو مشهد داخلي في استديو او ما شابه ذلك ، بينما الحمامة بطبيعة الحال تحتاج الى المشهد الخارجي كبيئة طبيعية لطائر يطير مما يؤكد على فعالية آلية التناقض في معالجات اللوحة ، وتعددت الانزياحات في النص التشكيلي اذ اشتملت على استعارة مباشرة عندما اعار شكل الطائر ليضيفه على الاجزاء الانسانية رغم ان الفنان جمع بين الحمامة والشخص كمشهد مصادفة لكل منهما استقلالية الا ان المعطى الدلالي التصويري يؤكد بان الجمع بين الشخص والحمامة هو انزياح توظيفي اذ وظفت الحمامة مكان الوجه لتصبح جزء من التشخيص متقصدا الفنان في خرق البنية التشكيلية للمشهد ومقدما الدلالة الرمزية حلا مقترحا

للقارئ مما تطلب تفعيل آلية الحذف الجزئي كونه حذف ملامح وجهه من خلال تغيبها خلف الطائر كما طالت حيثيات المشهد آليات اخرى مثل الاقتباس الا ان هذا الاقتباس هو اقتباس كلي اقترن بأعمال الفنان السابقة وخاصة لوحته المعروفة والتي قد تكون اكثر شهرة من عمله هذا وهي لوحة (ابن الانسان) كما في الشكل التالي ،

وجاءت آلية التشبيه كتشبيه شكلي بين تجسيد صورة الفنان وبين عالم اللوحة المحرف من خلال تموضع شكل الحمامة في بنية العمل الفني مما ولد انحراف في الفكرة اصبحت الاشكال المقدمة هي اشكال مثالية تخفي وراءها افكار سلام يقدمها الفنان للمتلقي فيما ظهرت آلية التقديم والتأخير نجد منها تقديم الصفة على الموصوف فصفة السلام هي التي طغت على المشهد من خلال الجمع بين التشخيص الانساني وفعل الطيران ليعطي لنفسه صفة الداعي والناشر للسلام وفي آلية تقديم المتعلق على متعلقه اذ قدم الحمامة على ملامح الشخص.

أنموذج ٥	
اسم الفنانة	ليونوا كاريخبون
اسم العمل	السمكة الاخيرة
تاريخ العمل	١٩٧٤
العائدية	غير معروفه

تخلق الفنانة في هذه اللوحة السريالية مشهدا يعبر عن استبدال الفعل الحياتي المتحرك الى حياة ساكنة ترتقب الموت والعدم بما تظهره اشكال اللوحة من مظاهر فاقدة لمعالم الحياة الحية التي تقتضيه تلك البيئة وكأنها علامات لإنقراض ميتافيزيقي يحدث في عالما اخر يرسل الى عالمنا الواقعي . فهو تعبير عن الواقع لكنه ليس محاكاة له وبسبب اختلاف بين الواقعين وجد انزياح دلالي ، ادواته الاساسية هي الاستعارة التي نستطيع ادراكها من خلال الحفرة الصغيرة الموضوعة فيها السمكة وكأنها فم انساني يحاول التهامها . انه خرق نسقي للبنية التشكيلية التي حولت الخطاب البصري من البيئة الرملية المحيطة بالحفرة كبيئة للكائنات المائية الى شكل تشخصي ذات بعدا إيهاما بصريا اشتغلت معه الية التشبيه والية الاستعارة غير المباشرة ورغم التحول الذي اوجدته الفنانة بصريا للأشكال حدث خرقا في البيئة المائية نفسها عندما تباينت الدلالة الشكلية للبيئة المصورة بين الحياة في البيئة المائية تتوسمها

دلالة السمكة وبين الموت في البيئة الرملية وجفاف الماء في الحفرة واختلاف هذه البيئات يفعل من آلية التناقض . فيما جاءت الانزياحات التركيبة مثل آلية الحذف التي شملت تلك البيئات ، تفاعلت آلية الصفة على الموصوف والحال على عامله عندما ظهرت الصفة الصحراوية بينما اخفت الفنانة تمظهرات البيئة المائية مجازيا لتظهر حالة من الالم والبؤس كحالة يتصف بها المشهد مما ولد تحريفا للواقع المعاش وتحويله الى واقع مثالي يعالج فكرة عامة تلامس الجنس البشري برمته وعلى وجه الخصوص اللذين يعانون من ضغوط الحياة وما يتعرضون له من معاناة

أنموذج ٦	
اسم الفنانة	اوكتافيو اوكامبو
اسم العمل	القلب المتحجر
تاريخ العمل	١٩٨٩
العائدية	متحف فيشونز للفن في سيرونا

تتمحور اشكال الفنان حول كتلة الجمجمة المنزاحة بصريا الى شكل القلب المتحجر وفتاة جالسة بنظراتها المباشرة نحو المشاهد . فالأشكال المقترحة تعطي دلالة سيميائية تفتح النص التشكيلي الى قراءات جديدة تكون لآليات الانزياح الدور الفعال في اختراق البنى التضمينية للنسق النصي ومن هذه الاليات الاستعارة التي استعار الفنان بها ثيمة الموت وهي الجمجمة ليفتح بها ثيمة جديدة ترتكز على انبعاث الحياة وهي القلب والفتاة كظاهرة تشكيلية تعبر عن الشعور والتحسس مما نتج عن ذلك استعارة مباشرة ، الا ان تراكمات النقيض يولد عند المتلقي سيل من الانزياحات المتكررة من خلال التغير الدلالي للحياة المنبثقة من القلب تنعكس الى دلالة الموت في تحجر ذلك القلب فهي تناقضات مستمرة متزامنة مع انزياحات مستمرة . ان براعة الفنان في الاستعارة المجازية قادة آلية التشبيه كمعطى تشبيهي لهيئة الفتاة وخاصة عند الراس ليكون انزياح عن محجر العين وخصر الفتاة ليكون انزياح للفكين العلوي والسفلي ، وظهر شكل القلب المتحجر كدلالة شكلية لصندوق الجمجمة . في حين تأرجحت الية الانزياح التركيبي بين التأخير والتقديم ومنها تقديم الصفة على موصوفها ، اذ ان التسطح والملمس الناعم من صفات شيئيات العمل الفني ليعطي الفنان احساس بالتحجر وصلابة العظام كصفة عامة لأشكاله مما خلق خرقا في النسق البصري للفتاة والطبيعة العضلية للقلب في ملمسهما الطبيعي فجاءت هذه الصفة بغير محلها وقدمت صفة التصلب على ماهية الموضوع . وتوسمت الية الحذف الناقص في معالجات اللوحة من خلال تجاوز الفنان لبعض اجزاء الجمجمة

مثل عظام الصدغ والمنطقة السفلية للجمجمة بهدف تغير المدلول البصري للقارئ الى مدلول اخر هو مشهد الفتاة والقلب . وانحرف العالم الواقعي للمشهد انحرافا فكريا يشير الفنان من خلالها الى فكرة الموت المضمرة خلف الاشكال الظاهرة للمشاهد .

الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها)

خلص البحث الحالي الى النتائج التالية :

١- ظهرت الاستعارة في جميع نماذج العينة المختارة وبنسبة ظهور بلغت ١٠٠%

٢- ظهرت آلية التشبيه بأربع نماذج من مجموع العينة مما شكلت نسبة الظهور بلغت ٦٧%

٣- الية المفارقة او (التناقض) وظهرت في جميع نماذج العينة وبنسبة ١٠٠%

٤- ألية التقديم والتأخير وجاءت وفق الاتي : آلية تقديم الصفة على الموصوف وكان ظهورها بأربع نماذج من نماذج العينة

الية تقديم غير المعرف على المعرف ظهرت بنموذج واحد وكذلك آلية تقديم الحال على عامله بنموذج واحد بينما ظهرت آلية المتعلق على متعلقه في نموذجين اثنين .

٥- آلية الاسلوب او الاقتباس اقتباس كامل اقتباس ناقص في كل العينة

٦- وظهرت آلية الحذف حذف جزئي وحذف كلي في نماذج العينة

الاستنتاجات ومناقشتها

- تعد الية الاستعارة من اكثر الاليات انزياح المعنى فعالة في اعمال الفن السريالي بسبب التدافع الدلالي الذي تولدة الاستعارة مما يخلق معاني جديدة بدل المعاني السابقة وتبقى تجدد الدلالات في الفن السريالي بسبب انزياح الاشكال فيما بينها نتيجة الايهامات التي يرسمها الفنان .
- تأتي اغلب ايهامات الاشكال (الانزياح الشكلي) معتمدا على التناقض بالأشكال وبالتالي ينتج تناقض في معنى الدلالة .
- ان عمد الفنان السريالي الى رسم اشكال مخفية او مبطنة وراء اشكال اخرى ابراز اسلوب التهكم والاستهزاء في طرح المواضيع التي تشغل رغبات المتلقي الدفينة لتصبح الجزء الذي شغل اهتمام رسامي (ما بعد الحداثة) فيما بعد من حيث الاسلوب والغاية لكن بتغير التوجه الى رغبات المتلقي الظاهرة وليس المخفية في اعماقه .

التوصيات :

يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بالجانب النقدي والفلسفي للعمل التشكيلي وعدم الاقتصار على المعارض والبعد البصري لان العملية الابداعية للعمل الفني في كثير من حالتها لا تكتمل الا بالدراسات النقدية والفلسفية .

المقترحات :

يقترح الباحث عمل دراسة لموضوعة انزياح المعنى في الفن السريالي العراقي المعاصر .

احالات البحث

(١) ابن منظور، الأندلسي، محمد بن مكرم : لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١، ص٣ .

(٢) الفيروز، آبادي مجد الدين : قاموس المحيط: دار الرسالة . بيروت، ٢٠٠٥، ص٢١٦

(٣) بوخاتم، مولاي علي : مصطلحات النقد العربي السيمائي (الإشكالية والأصول والإمتداد) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠١ .، ٢٧١

(٤) المسدي، عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، الطبعة الثالثة ، الدار العربية للكتاب ، ب ت ، ص١٠٣

(٥) صونيا ، لوصيف ، الانزياح الدلالي في الالفاظ العربية معجم العين نموذجا ، جامعة منتوري قستنطينية ،الجزائر ، ٢٠١١، ص١٥

(٦) صونيا ، مصدر سابق، ص١٦٣

(٧) الشتوي، صالح علي سليم : ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب. مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢١ الأعداد ٣و ٤، ٢٠٠٥، ص٥٤

(٨) حليم رشيد ، البنوية والسميائية والتاويلية ، معهد اللغة العربية و المركز الجامعي الطارف ، الملتقى الوطني الرابع ، ب ت ،ص٩٢

(٩) حليم ، مصدر سابق ، ص٨٧، ٨٨

(١٠) بوخاتم، مصدر سابق ، ص١٧٠.

(١١) ويس، أحمد محمد : الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥،ص٨٢

(١٢) ويس ، مصدر سابق ، ص٨٤

(١٣) ابن جني، ابو عثمان النحوي : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار،المكتبة العلمية، القاهرة ، ١٩٥٥،ص٤٤٢

(١٤) ويس، مصدر سابق ، ص٣٣

(١٥) الزين ، محمد شوقي : تجربة الفكر عند فوكو، مجلة كتابات معاصرة ، طبعة شركة حوار للصحافة عدد ٨ ، بيروت ، ب ت ، ص٧٠ .

(١٦) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية النص)المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٨٦، ص ١٢٦

(١٧) فؤاد منصور ، حوار مع جوليا كرستيفا ، مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٩٨ ، ١٩٩٨ ، ص١٢٢

(١٨) كاظم، ابتسام ناجي : تأويل الأشكال الآدمية والحيوانية في فخاريات سامراء، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ ، ص٢٣٥

(١٩) السواح ، فراس : دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ،منشورات دار علاء الدين ،ط١، دمشق ، ١٩٩٤، ص١٥٠)

(٢٠) فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. دار الشروق ،القاهرة ، ١٩٩٨، ص٢١٢

(٢١) ويس، مصدر سابق ، ص١١١

(٢٢) لخويش جار الله حسين ، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة ، طبعة الأولى ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ٢٠٠٧، ص٣٩٤-٣٩٥

(٢٣) الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٢٧

(٢٤) محمود درويش، مجموعة قصائد لا تعتذر عما فعلت ، منتديات الكوكب العاشر ، ب ت ، ص٥٤-٥٥

(٢٥) الهاشمي ، السيد أحمد : جواهر البلاغة ، الطبعة الثالثة ، دار المعرفة، بيروت ،٢٠١٠، ص٢٢٥

(٢٦) البقاعي ، محمد خير: دراسات النص والتناص ، ط١ ، مطبعة مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٨ ،ص١٠٩

(٢٧) السياب ، بدر شاكر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط٣ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٢٦٩ .

(٢٨) مجدي المهندس، ١٩٨٤ ، ص٣٧٦

(٢٩) الملائكة، ٢٠٠٢ ،ص١٨٦

(٣٠) اودنيس، الاعمال الشعرية ، اغاني ميهار الدمشقي وقصائد اخرى ، دار المدى للطباعة والنشر ،ط١، دمشق ، ١٩٩٦،ص ٢١٧

(٣١) اودنيس، مصدر سابق، ص ٢٦٩

(٣٢) اودنيس، مصدر سابق، ص ٢١٧

(٣٣) (اودنيس، مصدر سابق، ص١٠٢ ، ص ١٤٨ ، ص ٢٤٥

(٣٤) البياتي، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج٢ ، دار العودة للباعة والنشر، بيروت

، ١٩٧١ ، ص١١٣ .

(٣٥) الحيدري بليد، مجموعة قصائد الحارس المتعب ، ط١ ، ، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٧١ ، ص٨٠ –٨١ .

(٣٦) القيم، كامل حسون : مناهج واساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية ، ط١ ، دار السيماء للطباعة والنشر ، بابل ، العراق ، ٢٠٠٧ ، ص٨٩

المصادر

- القرآن الكريم
- إبن جني، ابو عثمان النحوي : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار،المكتبة العلمية،القاهرة ،١٩٥٥ .
- إبن منظور الأندلسي، محمد بن مكرم : لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١ .
- اودنيس ، الاعمال الشعرية ، اغاني ميهار الدمشقي وقصائد اخرى ، دار المدى للطباعة والنشر ،ط١، دمشق ، ١٩٩٦ .
- بو خاتم ، مولاي علي : مصطلحات النقد العربي السيمائي (الإشكالية والأصول والإمتداد) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٤ .
- البياتي ، عبد الوهاب : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج٢ ، دار العودة للباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧١.
- البقاعي ، محمد خير: دراسات النص والتناص ، ط١ ، مطبعة مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٨.
- الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٩.
- الحيدري بليد، مجموعة قصائد الحارس المتعب ، ط١ ، ، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٧١
- حليم رشيد ، البنوية والسميائية والتاويلية ، معهد اللغة العربية و المركز الجامعي الطارف ، الملتقى الوطني الرابع ، ب ت .
- السواح ، فراس : دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ،منشورات دار علاء الدين ،ط١، دمشق ،١٩٩٤.
- السياب ، بدر شاكر : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط٣ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٠
- الفيروزي ، آبادي مجد الدين : قاموس المحيط: دار الرسالة . بيروت، ٢٠٠٥
- فضل صلاح ، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. دار الشروق ،القاهرة ، ١٩٩٨
- القيم ، كامل حسون : مناهج واساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية ، ط١ ، دار السيماء للطباعة والنشر ، بابل ، العراق ، ٢٠٠٧ .
- لخوش جار الله حسين ذزه يي ، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة ، طبعة الأولى ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ٢٠٠٧ م .
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية النص)المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٨٦.

- ويس ، أحمد محمد : الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥
- محمود درويش، مجموعة قصائد لا تعتذر عما فعلت ، منتديات الكوكب العاشر، ب ت ،ص٥٤-٥٥)
- المسدي ، عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، الطبعة الثالثة ، الدار العربية للكتاب ، ب ت .
- الملائكة ، نازك : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ،الكويت ، ٢٠٠٢ .
- الهاشمي ، السيد أحمد : جواهر البلاغة ، الطبعة الثالثة ، دار المعرفة، بيروت ، ٢٠١٠ .

الرسائل والاطاريح

صونيا لوصيف ، الانزياح الدلالي في الالفاظ العربية معجم العين نموذجا ، جامعة منتوري قسنطينية ،الجزائر ، ٢٠١١

البحوث والدراسات

كاظم ، ابتسام ناجي : تأويل الأشكال الآدمية والحيوانية في فخاريات سامراء، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، جامعة بابل ،٢٠٠٩ .

- الشتيوي ، صالح علي سليم : ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب. مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢١ الأعداد ٣و ٤، ٢٠٠٥
- الزين ، محمد شوقي : تجربة الفكر عند فوكو، مجلة كتابات معاصرة ، طبعة شركة حوار للصحافة عدد ٨ ، بيروت ، ب ت .
- فؤاد منصور ، حوار مع جوليا كرستيفا ، مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٩٨ ، ١٩٩٨ .
- **مواقع انترنت**
- زرافة على النار https://ar.painting-planet.com/ الزرافة
https://www.google.com/search?q=%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9+%D9%8%D8%A8%D8%B9%D8%A9+%D9%85%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%86%D
- https://www.google.com/search?q=%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9%20%D8%B5%D9%84%D8%A8%20%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%AD%20%D9%85

I Saw Three Cities by Kay Sage | Obelisk Art History

- https://www.pinterest.com/pin/٤٧٩٩٨٥٢٧٢٧٥٩٠٤٥٥٦٢/

بصيغتها النهائية

آليات انزياح المعنى في المنهج السيميائي التأويلي	الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية
	الاستعارة	مباشرة
		غير مباشرة
	التشبيه	
	المفارقة (التناقض)	
	الاسلوب (اقتباس)	اقتباس كلي
		اقتباس جزئي
	الحذف	حذف كامل
		حذف ناقص
	التقديم والتأخير	تقديم الصفة على الموصوف
		تقديم غير المعرف على المعرف
		تقديم الحال على عامله
		تقديم المتعلق على متعلقه
	الانحراف	انحراف الفكرة
		انحراف الشكل