الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات الانزياح الدلالي في قصيدة لا سبت لي لا أحد "لعفاف فنوح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
*- العايب لبنى
*- قويسم ملاك

إشراف الأستاذ(ة):
مرباح وسيلة

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجازه، حيث نزف من خلاله مشاعر التقدير والاحترام لكل من كانت له المساعدة فيه.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "وسيلة مرباح" التي تشرفنا بوضع اسمها على عملنا.

ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذتنا في جميع مراحل دراستنا وإلى الذين لم يبخلوا علينا بكل ما لديهم لهم منا فائق الشكر والتقدير.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله ربي العالمين الذي رزقني العمل وحسب التوكل عليه توج دربي بالنجاح.

إلى من قال الله فيها عز وجل: ... وقضى ربك ألا تعبدوا إلى إياه وبالوالدين إحسانا ....

إلى من علمنا أن الحياة علم وأن الصبر مفتاح الفرج

*** أمي أبي أهديكم ثمرة جهدي ***

إلى ينبوع الرحمة والحنان إلى الشمعة التي أنارت دربي إلى من دفعاني إلى حب العلم والعمل وغرسا في قلبي حب الناس إلى أعز الناس وأطيبهما

إلى من هم رمز الحب الباقي ، إلى صاحبت القلب الطيب والصدر الحنون التي فرحت لفرحي وحزنت لحزني *** إليك أمي ***

إليك يامن لم تغمض له عين

إليك يامن يحمل اسمك كل معاني الحب والاحترام ***إليك أبي***

*** إلى روحي أقرب إلى روحي تذكره قلبي ونسيه قلمي ***

إلى من علموني التمرد على الصعاب إلى من أرادوني أن أبتعد على السراب ، ألى من أرادوني أن أطرق باب وأن أمحي من قاموسي كلمة عذاب

إلى نور عيناي إخوتي *** دراجي، عبد الرؤوف، إسراء ، لجين ***

قويسم ملاك

المقـدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين أما بعد:

من المعروف والشائع أن الأسلوبية هي فن من فنون اللغويات المطبقة غرضه دراسة أسلوب تركيب الكلام.

والأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، فنظرا للمكانة التي تحتلها الأسلوبية في حقل الدراسات النقدية المعاصرة وذلك لانتدارها على "أدبية الأدب" فهذه الأخيرة تعمل على كشف مختلف السمات التي يتميز بها الخطاب الفني عن مختلف أشكال الخطاب الأخرى، ولهذا كان اختيارنا للانزياح بطبعه هو ركيزة أساسية تقوم عليها الأسلوبية بل هناك من اعتبره كل شيء فيها وسموها "بعلم الانزياحات".

يعد مصطلح "الانزياح" "l'écart" من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة والتي توصف بأنها تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية والشعورية، فضلا عن أنه عامل أساسي ومميز للخطاب الشعري عن الكلام العادي إذ يحصل في جوهره أثرا جماليا يسهم في لفت انتباه القارئ.

أما الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها موضوعنا في رصد الكم الدلالي الذي تحققه ظاهرة "الانزياح" كظاهرة دلالية جمالية، وعليه فإن موضوع بحثنا يدور حول: تجليات الانزياح الدلالي في قصيدة لا سبت لي لا أحد لعفاف فنوح

ويأتي هذا البحث للإجابة على سؤال أثار اهتمامنا هو:

كيف ساهمت آليات الانزياح الدلالي في تجلي الحمولة الجمالية في قصيدة لا سبت لي لا أحد لعفاف فنوح

ومن أهم الأسباب التي جغلتنا نختار موضوع هذا البحث وهي أن الانزياح قد دُرس من قبل الدراسات الأسلوبية من خلال نصوص شعرية وأخرى نثرية، إضافة إلى ذلك رغبتنا الملحة في دراسة الانزياح كظاهرة تساهم في تذوق مختلف النصوص.

وقد احتوت دراستنا هذه على مقدمة وفصلين وخاتمة، يتناول الفصل الأول أي القسم النظري الذي عنوانه: الانزياح- المفهوم والمصطلح- حيث عالج هذا الأخير عنصرين مهمين: أولا: مفهوم الانزياح، ثانيا: أنواع الانزياح. أما الفصل الثاني ألا وهو الجانب التطبيقي الموسوم بـ: الانزياح على المستوى الدلالي حيث ركزنا فيه على الاستعارة لأنها تعتبر أهم ما يقوم عليه الانزياح الدلالي، إضافة إلى هذا تطرقنا إلى انزياح الدوال في القصيدة أي تجلياتها في القصيدة.

وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الأسلوبي لأنه ملائم والأنسب بالإضافة إلى أهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا وكانت لنا سندا كبيرا نذكر منها:

- أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي.
- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز بحثنا، ومن أبرزها: التضارب في تقييم هذا الإجراء، وتداخل بعض أضربة حين التطبيق فضلا عن الظروف التي مرت بها السنة الجامعية

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم شكرنا للأستاذ المشرفة: وسيلة مرباح لتقديمها لنا نصائح قيمة ساعدتنا في تخطي عبء هذا البحث، كما نشكر كل من ساعدنا فيه من قريب ومن بعيد.

الفصل الأول:

الانزياح المفهوم والمصطلح

أولا: مفهوم الانزياح: لغة واصطلاحا

1. عند العرب
2. عند الغرب

ثانيا: أنواع الانزياح

أولا:مفهوم الانزياح

لغة: مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة، فهو استعمال المبدع للغة سواء كانت مفردات وتراكيب أو صور، استعمال يخرج بها عما هو مألوف، فهو يعطي قوة للمعنى ويرتبه ويزيده إبداعا، ومنه جاء في التعريف اللغوي في لسان العرب لابن منظور: "مادة (ن.ز.ج) نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا، وشيء نَزْحٌ ونزوح، نازح، أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نُزُحٌ عن دار قومك فاترك شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقوم منازيح قال: "إبن سيده" وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم جُربٌ، يدافعها الساقي منازيح

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد، وفي الحديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، ونزح البئر ينزحها وينزحها نزحا وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى ينفذ، وقيل: حتى يقل ماؤها، قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقى ماؤها، وفي الحديث أنه نزل الحديبية وهي نَزَحَ ونزحتها، لازم ومعتد ومنه حديث ابن المسبب قال لقادة:

ارحل عني فلقد نزحتني أي أنفذت ما عندي، وفي رواية نزفتني"[1].

ومن هنا نستنتج تباين المصطلحات اندرجت تحت كلمة نزح، حيث لكل كلمة دلالتها اللغوية الخاصة بها، وبالإضافة إلى ذلك عُرف مصطلح الانزياح في معجم الزمخشري "أساس البلاغة" على أنه: "زيح: أزاح الله العلل، وأَزَحْت علته، وانزاحت وهذا ما تزاح به الشكوك من القلوب"[2].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، ص 231، 232.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 428.

وبهذا نرى أن الانزياح في معناه اللغوي قد أزاح أيضا للتعبير عن معاني متباينة فمنها ما اشترك فيه: اللسان لابن منظور ومنها ما اختلف فيها، وجاء بذلك وأضاف له معنى آخر، فمثلا المعنى الذي اشترك فيه، أو في التعبير عنه، هو "البعد والبئر الفارغة" إضافة إلى ذلك أنها تشتمل على معنى آخر وهو الانتقال وذلك يعني الانتقال من معنى إلى معنى آخر فعموما مفهوم الانزياح يختزل معاني كثيرة من بينها: الابتعاد والخروج عن النسق.

الانزياح:

المعنى الاصطلاحي:

1. **عند العرب:** لقد تعدد مفهوم الانزياح الاصطلاحي وتعددت تعريفاته وذلك بسبب اختلاف مشارب النقاد، فقد عدت مختلف الدراسات قديما وحديثا أن ظاهرة الانزياح قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية حيث شهدت تعددا في تسميتها في حقل الدراسات اللغوية والأسلوبية والأدبية في العصر الحديث، وقد سبقتها كذلك تعدد في الدراسات القديمة، حيث استعمل قديما بعدة مسميات مختلفة منها: الانتقال، العدول، الاتساع، الانحراف والتحريف، التجاوز... الخ ومن أبرز الدارسين اللذين أشاروا إلى الانزياح:

ابن جني حيث قام بعقد فصل في كتابة الخصائص أسماه باب الشجاعة العربية تكلم فيها عن العدول في الحذف وفي التقديم وفي التأخير، وفي ذلك يقول: "إما يقع المجاز ويعدل إليه في الحقيقة البتة"[1].

أما بالنسبة لمحمد أحمد ويس في كتابه "الانزياح في التراث النقدي والبلاغي" فقد تطرق إلى بذور الانزياح في تضاعيف قضية السرقات وكذلك تطرق إلى مفهوم الانزياح في نظرة النقاد إلى القرآن الكريم حيث قال: "فإذا التفتنا إلى النقاد ومن هم في حكمهم ممن

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2001م، ص 263.

يتعاطون الشعر بحكم أن صناعتهم تعتمد الشعر مادة لها فإننا واجدون لديهم عددا كبيرا من الآراء التي يصبح اتخاذها مؤشرا دالا على حضور فكرة الانزياح"[1].

فهنا يرى محمد ويس أن إشراف النقاد في تضاعيف قضية السرقات فيقول فيها: "وقضية لسرقات هذه تشير على نحو من الأنحاء بحثها على هذا النحو من الإضافة ربما كان تقديما للأصالة وإعلاء للإبداع"[2] فهنا لم يكن تأنيبهم للشاعر إذا سرق إلا تقديما للإبداع وإعلاء للأصالة، أما بالنسبة لمفهوم الانزياح في تضاعيف نظرتهم إلى القرآن الكريم فيقول: "إذ ربما أننا انزحنا عن أصل موضوعنا الذي هو البحث عن الانزياح في تضاعيف نظرة القدامى إلى القرآن الكريم ولكن انزياحنا إن جاز أنه انزياح مفيد نروم الخلوص إليه".

وأيضا: "أي أن الانزياح القرآني غير قابل للنفي بالنفي هنا انتقاء المفاجأة التي يحدثها الانزياح وزوالها مع كثرة الترداد"[3] ومعنى كل هذا أنه إذا لم يكن خروج القرآن عن مألوفهم وورود على غير مثال إلا انزياحا أثرهم وأسرهم، وأن سر هذه الألوهية فمعرفته مما لا يتاح لبشر وإنما لهم أن يحسوا به وحسب.

وأما الجرجاني فقد جاء بدلائل الإنجاز قائلا فيها: "وكل ما كان فيه على الجدلة مجازا واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"[4] حيث يرى هذا الأخير بأهمية الانزياح الدلالي وأعطى له قيمة كبرى وعظمى وذلك في تحقيق معنى من المعاني في الشعر والأعمال الأدبية.

فقد أعطى الجرجاني القيمة الكبرى والمزية العظمى للانزياح الدلالي في تحقيق معاني المعاني في الشعر والأعمال الأدبية وحديث يكاد يجمع على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء غفوا لخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[5] ويقصد هنا

---

[1] محمد أحمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 17.
[2] محمد أحمد ويس : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 17.
[3] محمد أحمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 34.
[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإنجاز، تح: محمود شاكر، دار المدني، مصر، 1992، ط3، ص 314.
[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 175.

بتجاوز ما ألفه المتكلم وتعود عليه وذلك لغرض قصد غليه المتحدث ولكن كل هذا يخدم بالدرجة الأولى النص.

ومن أهم التعريفات الاصطلاحية للانزياح أيضا، تعريف إبراهيم خليل في كتابه مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث حيث عرفه على أنه: "ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر"[1].

وتعرف يمنى العيد الانزياح على أنه: "انحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها إن الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة، لتعبر عن السلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة"[2]، ومنه فإن الكلمة اللغوية رغم انحرافها، إلا أنها تحيل إلى نفس المعنى الذي تحمله الكلمة في الأصل.

كما عرف الانزياح على أنه "ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير غادي، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر"[3].

وفي الأخير ليس من السهل رصد كل ما يتعلق بالظاهرة الانزياحية سواء كان ذلك في التراث العربي القديم أو في الدراسة العربية الحديثة لاسيما أن الأمور متداخلة فيما بينها.

ذلك أن ظاهرة الانزياح متأصلة في جذور التراث العربي، في حين أنها مرتبطة بمباحث الدرس العربي الحديث من جهة أخرى، وعليه فالانزياح يمثل نتاج تلاقح اللغة والدلالة فتولد صورة جمالية تكون في حلة لغوية دلالية.

اصطلاحا:

2. عند الغرب:

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 330.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 176.

[3] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 330.

إن ظاهرة الانزياح مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأسلوب حيث تختلف درجة الارتباط من باحث إلى آخر، فقد ورد مصطلح الانزياح بعدة تسميات مختلفة في مختلف الدراسات الأسلوبية فمثلا عند فاليري (Falairy) سمي بـ: الانزياح والتجاوز وعند رولان بارت (Rolan Part) بالشناعة وسمي كذلك بالانحراف عند ليوسبيتزر

(Leo Spitzer)، وخيبة الانتظار لدى جاكسبون (Jakobson) "[1] ومن هنا سنتطرق إلى مفهوم الانزياح عند أهم الغربيين الذين سبق لنا ذكرهم مع إضافة بعض آراء باحثين آخرين، فنبدأ أولا بالانزياح عند أرسطو (Aristo)، هذا الأخير من عظماء التراث الغربي الذي كان قد ميز بين اللغة العادية المألوفة وأخرى غير مألوفة "ورأى أن اللغة التي تنحو نحو الإغراب وتتفادى العبارة مبتذلة ... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة، ونعني بالألفاظ الغير مألوفة، الغريب والمستعار والممدود وكل ما يعد عن الاستعمال" ويقول أيضا: "فبتحرير هذه الكلمات عن أوضاعها الأصلية والخروج عن الاستعمال العادي يجتنب السوقية"[2]. ونرى أن كلام أرسطو هو من الوضوح والبيان في ملامسة الانزياح على نحو قد يكفينا أن نحتاج إلى شرح أو مزيد بيان.

أم بالنسبة لفاليري (Falairy) فقد اهتم بدراسة الانزياح فقال: "إن كل عمل مكتوب وكل إنتاج من منتجات اللغة يحتوي أثارا أو عناصر مميزة لها خصائص سوف ندرسها فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر أي على الأقل طرق التعبير حساسة وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو إذا تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني"[3]، ودلالة ذلك أن اللغة الشعرية تكون مختلفة تماما عن اللغة العادية بحيث أن الشاعر يعبر عن رغبته بلغة شعرية راقية فهي تختلف عن لغة الناس العاديين، وقد أقام فاليري مشابهة بليغة لمفهوم كل من النثر والشعر مع المشي

[1] يوسف، أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 181.
[2] أحمد محمد، ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 81.
[3] نفس المرجع، ص 87.

والرقص في كتاباته النقدية فالمشي عنده هو وسيلة نقود إلى غاية وهو ما يرادف النثر، فإن الرقص هو الغاية والوسيلة معا وهو ما يرادف الشعر ومن خلال هذه المشابهة نرى أن فاليري قد أقر بضرورة الانزياح اللغوي لحصول الانزياح الدلالي.

أما بالنسبة لريفاتير (Révatir) فقد اعتبر من الأسماء التي اعتمدت مفهوم الانزياح في حقل الدراسات اللغوية واللسانية "ريفاتير" وهو الذي قال فيه صلاح فضل: "أن مفهوم الانزياح لقي تطورا جذريا على يديه" فالانزياح عنده هو "خرق لقوانين اللغة حينا ولجوء إلى ما تدر من الصيغ حينا أخر"[1] ويقول أيضا: "أن بنية النص تبدو من حيث العبارات والصيغ في مستويين اثنين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عنه"[2] فهو يقصد هنا بالنسيج الطبيعي ما يسمى الخطاب المألوف والعادي أما ما يزدوج معه فهو انزياح عن المألوف بمعنى آخر هو ما يمثل ذلك المنزاح عن المألوف إلى الفن ومعه أيضا درجات الانزياح ومقدارها وعلى فإنه " تقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستحالة بقواعد إضافية"[3] فكلما زاد المبنى زاد المعنى، فللحرف دلالة وللكلمة دلالة وللجملة دلالة وللنص دلالات.

الانزياح عند ليو سبيتزر (Leo Spitzer) (1887-1960): ذهب الكثير من الباحثين والنقاد إلى القول بأن سبيتزر في دراسته للانزياح هو القياس على الاستعمال الشائع تم تقديره واعتباره سمة معبرة ثم الملائمة بينه وبين الأثر الأدبي وطابعه العام، ومن ثمة ينتهي إلى استنباط الخصائص الفردية العبقرية المبدعة ومنها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، فقد ربط سبيتزر بين نفسية الكاتب وعمله الأدبي وذلك من خلال استقراء السمات الخاصة للكاتب من انزياحاته الواردة في عمله، وما هذه السمات الخاصة إلا سمات فردية تتمثل في لغة ودلالة خارقة تبتعد كل البعد عن اللغة السائدة.

[1] أحمد محمد، ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 101، 102.
[2] نفس المرجع، ص 102.
[3] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 106.

والاستعمال الشائع لكنها لا تلبث بعد حيث تذوب في غمرة تلك الأخيرة من الألفاظ والدلالات التي يتصرف بها الناس عامة"[1] ومعنى هذا أن الجانب الدلالي بالدرجة الأولى هو الذي يجعل من الانزياح سمة فردية خاصة ويتميز بالإبداع الذي ينعكس على اللغة والثقافة والوجدان كلها تتبلور من خلال الانزياح الدلالي عبر الانزياح اللغوي كوسيلة وأداة.

عند تودوروف (Todorof): لقد تناول **تودوروف** الانزياح في مبدئه أولا وهو الواقع الأصل للغة، وهو ما اصطلح عليه بـ "السنن اللغوية" ثم المنزاح من هذه السنن اللغوية وهو ما أسماه بـ: خرق السنن أو اللحن، وهو ما أورده في مفهومه للانزياح على أنه: "نحن مبرر"[2] بمعنى خطأ معلل وله تبريره وعليه فالانزياح هو نتاج حضاري ثقافي، حاضرا أو ماضيا وهو متأصل في تاريخ الفكر النقدي عند الغربيين، فقد عملوا على تطوير المصطلح، وهكذا تفطن **تودوروف** إلى الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي، وقد توصل إلى صياغة هذه التقديرات "فعرف الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يتوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي بصور ونقوش وألوان تصد أشعة البصر أن تتجاوزه"[3] ويعني هذا أن الخطاب العادي يخلوا من الانزياح في حين يزخر الخطاب الأدبي بأنواع الانزياح وصوره في نقل المعاني والدلالات.

الانزياح عند رولان بارت (Rolan Part): لقد تناول الانزياح كمفهوم، وذلك من خلال مفهومه للنص، "فالنص عنده قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم"[4] بمعنى أن النص عنده هو عبارة عن بنية متحولة تتجاوز حدود المعقول وحدود المادة،

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 89.
[2] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص: 106.
[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 91، 92.
[4] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 103.

كما وقد عرف بارت النص بقوله "النص كإيحاء، ويعد مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأساسية في كتاباته وقد رادف مفهوم النص بمفهوم الإيحاء، لأن النص ما هو إلا كتلة هائلة من الإيحاءات والانزياحات الدلالية والقضية القيم التقريرية وعرف بارت الإيحاء أيضا على أنه مرادف لتعريف الانزياح الدلالي إذ يقول "أن الإيحاء هو معاني ليست في المعجم ولا في نحو اللغة المكتوب بها النص"[1] ويقر أيضا بلزوم الانزياح اللغوي، فالشكل حسب بارت لا يلغي المعنى بل يبعده ويجعله رهن إشارته أما المفهوم فهو تاريخ وقصدي، ووظيفة الدلالة هي التسوية وليس الإخفاء، وذلك حتى تكتسب الأعمال الأدبية لذة واستماعا في تلقيها، والأمر كلما كان بعيدا عن البساطة والوضوح كلما تميز بالفنية أكثر فأكثر، عموما فالانزياح الدلالي هو مفهوم تعددي ومعنى مجازي يهدف إلى تسوية المعنى لزيادة فنيته وإبداعه، فهو ذو وظيفة جمالية تبعد عن المعيارية، ولكنها مقصودة للأب بمعنى انتهاك وخرق لسنن الكلام العادي.

ومن خلال دراستنا لظاهرة الانزياح في التراث الغربي، وفي عرضنا لآراء مختلف الباحثين والدارسين، نجد تباين كبير في الأراء، وفي اصطلاح مفاهيم الانزياح، فكل باحث أو دارس أخذ منه طرفة، وذلك على أساس ما يحويه من فكر واهتمام وثقافة وانتماء، وهو ما يجسد سبب من أسباب هذا التباين والتعدد في مفاهيم الظاهرة الانزياحية، إلا أنهم اتفقوا على أنه الانزياح خاص بلغة الشعر، إذ أن مظاهر الانزياح من مجاز واستعارة وكناية وتخيل، وغيرها قد تتجلى في العمل الإبداعي بالإضافة إلى المعاجم، والتي تظهر في ألفاظها وانزياحات دلالية، وهو ما سنبينه من خلال بحثنا في الفصل التطبيقي، وسنبين كيف يتجلى الانزياح الدلالي في قصيدة لا سيت لي لا أحد لعفاف فتوح

ثانيا: أنواع الانزياح

[1] نقلا: عمر أوقان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق 159، شارع يعقوب المنصور، د ط، د ت، الدار البيضاء، ص: 37.

إن تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث انزياحات متعددة في مستويات مختلفة ولعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، إن الانزياحات تنقسم إل نوعين رئيسيين فيهما كل أشكال الانزياح:

"فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى بالانزياح الدلالي، وأما النوع الآخر فهو متعلق بتركيب هذه المادة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياق قد يطول أو يقصر، وهذا ما يسمى الانزياح التركيبي"[1]

1.الانزياح الدلالي (أو الاستدلالي):

وتمثل استعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها ومالها من فوائد كثيرة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها العديد من الأدباء القدامى والباحثين، واللغويين واللسانيين يعتبر الانزياح الدلالي نقطة مركزية تقصدها المستويات اللغوية ويرى **جون كوهين (J. Cohen): "**أن الدلالة ليست إلا مجموع التأليفات المحققة لكلمة ما، ويتحقق هذا النوع من الانزياح، عن طريق خرق القواعد المعنوية في اللغة، أو بعبارة أخرى خرق قواعد الصور الشعرية"[2]

فالانزياح الدلالي له القدرة على خلق شعرية الخطاب الأدبي وهو الأشهر والأكثر دلالة وتأثير في القارئ، يقول عنه صلاح فضل، رغم أنه يسميه انحرافا: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف[3]

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، وبعد التشبيه والاستعارة والمجاز من أهم أشكال هذا الانزياح الدلالي.

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 111.
[2] المرجع نفسه، ص: 111.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

الانزياح الاستبدالي حظي برعاية واهتمام كبير من قبل دارسي الأسلوب، فـ **جون كوهين** تناول هذا الباب سماه "عدم الملائمة أو المنافرة" وهو يرى أن أكثر الصور عدم ملائمة ترددا يتم من خلال إسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس"[1]

فالاستعارة حسب **جون كوهين** هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكثر من ذلك أنها المنبع الأساسي لكل شعر، فالانزياح الدلالي صورة منحرفة لأنها تنحرف بالدلالة الوضعية للكلمات إلى دلالة ثانوية لكنها الأحق والأمثل للشعر.

إذن فهذا النوع من الانزياح يقصد به: "إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيه استبدال المعنى الحرفي المعجمي بالمعنى المجازي الإيحائي، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[2]

ويقصد بأن هذا الانزياح الدلالي يتم فيه تجاوز وخرق قوانين اللغة ومن ثم إعادة بناء وخلق علاقات جديدة متلائمة بين المدلل الأول والمدلول الثاني.

2.الانزياح التركيبي:

يرى صلاح فضل أن هذا النوع من الانزياح يتصل بـالسلسلة السياقية الخطية للايثارات اللغوية، عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل: الاختلاف في ترتيب الكلمات"[3]

يعتبر الانزياح التركيبي هو الذي يرتبط بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل به، إذ يعد الشكل الانزياحي الثاني الذي رصد اهتمام الباحثين في جل مباحثهم اللغوية هو: "صورة عن علم المعاني، الذي تدور مباحثه في كثير من جوانبها حول العدول في النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام"[4] الانزياح التركيبي يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة.

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2011، ص: 43.
[2] المرجع نفسه، ص: 43.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.
[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 270.

قسم **جاكسون** الانزياحات إلى: انزياحات تركيبية، وإنزياحات استبدالية، الانزياحات التركيبية نتصل بالسلسلة الخطية للاشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل: الاختلاف في ترتيب الكلمات"[1]

وعليه إن التركيب عنصر مهم في الدراسة وفق الخصائص الأسلوبية، وذلك من خلال التقديم والتأخير، الحذف، التكرار.

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص: 43.

الفصل الثاني:
الانزياح على المستوى الدلالي

أولا: الاستعارة

1.مفهوم الاستعارة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2.أقسام وتجليات الاستعارة في قصيدة لا سبت لي لا أحد

أ. أقسام الاستعارة

ب. بلاغة الاستعارة

اهتمت مختلف الدراسات اللغوية والبلاغية القديم منها والحديث بالاستعارة، وهذا يرجع إلى ما تضيفه على الكلام من جمال وزخرف، وكذا من معنى ودلالة، فهي محور اهتمام الدارسين في مختلف العصور والأمم.

1. مفهوم الاستعارة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ع، و، ر): "اسْتَعَار أي طلب العارية: استعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه، ويقال: استعرت منه عارية فأعارينها واستعاره ثوبا فأعاره إياه، أنشد بشر بن خازم:

كأن حفيف منحره إذا ما كتمن الربو، كير مستعار.

كير مستعار: أي أنه استعير فأشرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه".[1] وعليه فالمعنى المعجمي لكلمة استعارة تصب في قالب واحد فهي الأخذ، العطاء، الطلب.

ب. اصطلاحا:

عرفها الكثير من الأدباء والبلغاء، كالجاحظ والجرجاني، فقد عرفها هذا الأخير "القاضي الجرجاني" (ت 392 ه) بقوله: "إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار له عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[2] وهذا يعني تجاوز الحقيقة واستعمال الكلمة أو المعنى لغير ما وضعت له أي بمعنى نقل الكلمة إلى غير مجالها المألوف والمعتاد على أساس المشابهة بين الطرفين.

ويقول عبد القاهر الجرجاني أيضا: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج4، مادة (ع، و، ر)، ص 618 – 619.

[2] ابتسام، أحمد حمداة : الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ص 250.

يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، ونقله إليه نقلا غير لازم،فيكون هناك كالعارية".[1]

فعموما الاستعارة عنده هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه كما يعتبرها جل البلاغيين.

كما يعرفها "يحي بن حمزة العلوي" بقوله: "وغنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لها من الاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة، ومعاملة، فتقضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فإن لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير احد اللفظين للآخر، غلا بواسطة التعرف المعنوي".[2] ونقصد هنا بالتعرف المعنوي القرينة، إذن فالاستعارة هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه، حيث يقتضي استعارة لفظ من لفظ آخر شريطة أن تكون بينهما قرينة دالة.

كما يعرفها السكاكي (ت 626 ه) بأنها: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[3] وبهذا إنها الاستعارة كما ذكرنا آنفا هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) ولهذا تعد أبلغ درجات الصور التشبيهية.

وعرفت أيضا بأنها "نقل اللفظ في معناه الذي عرف به ووضع له، إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب المعنى المجازي".[4]

ومن خلال جل التعريفات المذكورة سابقا للاستعارة يتبين أنها تصب في مجرى واحد وهو أن ننقل كلمة أو عبارة من موضع إلى آخر واكتسابها دلالات جديدة لم تكن لها في الأصل.

---

[1] عبد القاهر، الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، ص 105.
[2] يحي بن حمزة العلوي اليمني: الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، د، ط، 1914م، ص 198.
[3] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 477.
[4] الخطيب، القزويني: تلخيص المفتاح، تح: ياسين والأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 151.

والاستعارة في اصطلاح البيانيين: "استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب"[1] فالاستعارة عموما تجمع بين التشبيه والمجاز أي استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي أما التشبيه يتم بإلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بمعنى استعارة صفة من أي شيء ما، قد عرف بها واشتهر بتلك الصفة إلى شيء آخر لم يعرف ولم يشتهر بها.

- **أركان الاستعارة:**

تنبثق الاستعارة عن التشبيه ولكنه تشبيه مضمر في النفس، فيحذف احد طرفيه ويكون أحد الطرفين عين الآخر، بمعنى أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، فالإستعارة أركان ثلاثة هي:[2]

1. **المستعار له:** هو المشبه دائما،
2. **المستعار منه:** هو معنى المشبه به،
3. **المستعار:** هو الكلمة (لفظ المشبه به).

2.أنواع الاستعارة وتجلياتها في "لا سبت لا أحد"

1. أقسام الاستعارة:

أ. الاستعارة التصريحية:

عرفت الاستعارة التصريحية بأنها: "تشبيه حذف أحد طرفيه وقد عرفت – من قبل – أن طرفي التشبيه هما المشبه والمشبه به، فالشيء المحذوف – إذن – تارة يكون المشبه، وتارة المشبه به، فإذا حذف المشبه سميت الاستعارة التصريحية".[3]

كما عرفت أنها: "تشبيه حذف منه المشبه، وذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشبه به".[1]

---

[1] عبد الرحمان حسن، الميداني: البلاغة: أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ج2، ص 250.

[2] فهد خليخ، زايد: البلاغة والبيان والبديع، دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 90.

[3] بن عيسى، با طاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 256.

فالاستعارة التصريحية هي: "ما صرح بلفظ المشبه به".[2] ويعني هذا أنه صرح بالمستعار منه، وحذف المستعار له.

تجسدت الاستعارة التصريحية في ديوان **لا سبت لا أحد** لعفاف فنوح وذلك في قولها:

"وأنا السلسلة الجبلية التي كسرت وهج الكبرياء...؟".[3]

وفي مثالنا هذا قامت الشاعرة بتشبيه الكبرياء بالزجاج فحذفت المشبه (الزجاج) فحذفت بالمشبه به (الكبرياء) على سبيل الاستعارة التصريحية. هنا الشاعرة استعانت باللفظ الدال على المشبه به، مدلوله الأول نفسي غير أن البعد الثاني فهو مادي.

وتقول في موضع آخر:

"كان الوقت متقدما جدا قبل أن يبدأ في الطلب".[4]

وفي هذا السطر الشعري حذف المشبه (الإنسان) وأبقت المشبه به (الوقت) على سبيل الاستعارة التصريحية.

في هذا البيت تتحدث الشاعرة عن الزمن من خلال توظيف المعجم اللغوي [الوقت – متقدما- الطلب] أما الزمن وإذا كانت دلالته العادية تتعدد فهو يدل على الصدفة في هذا البيت.

ب. الاستعارة المكنية:

عرفت بأنها: "أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكفي عنه به ثم تستنده إلى المشبه المذكور في الكلام".[5]

وتسمى الاستعارة المكنية أيضا بـ "الاستعارة بالكناية، وهي التي حذف فيها المشبه وذكر المشبه، ولكن لابد أن يدل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه".[6]

---

[1] عبد القادر، عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 85 4.

[2] يوسف، أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 186.

[3] عفاف فنوح: لا سبت لي لا أحد،

[4] - عفاف فنوح: لا سبت لي لا أحد،

[5] عبده عبد العزيز، قلقية: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص 64.

[6] بن عيسى، باطهار: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 257.

ومن خلال هذا فغن الاستعارة المكنية في أبسط تعريفاتها تكمن في أن يحذف المشبه به ويحل محله لازمة من لوازمه او قرينة من قرائنه.

إن الاستعارة بدورها تمثل عماد الانزياح الدلالي، فالشاعرة عفاف فنوح في قصيدتها **لا سبت لي لا أحد** فضلت تجسيد الاستعارة المكنية بحد كبير وهذا يوحي إلى أنها معجبة بمزج العوالم المختلفة.

حيث تجسدت الاستعارة المكنية في قولها:

"هاربة من سرعتي".[1]

شبهت الشاعرة في هذه الصورة البيانية السرعة والتي هي شيء مادي بالإنسان أو بشيء معنوي يستطيع الهروب، حيث حذفت المشبه به وأبقت على قرينة دالة عليه وهي (السرعة) على سبيل الاستعارة المكنية.

في مثالنا هذا (هاربة من سرعتي) قامت الشاعرة عفاف فنوح بتصوير حالتها النفسية (الضياع) والتي تعتبر مدلول نفسي فاستعادت باللفظ الدال على المشبه.

وفي موضع آخر تقول:

"حيث الحب مصلوب على قلبي".[2]

هنا الشاعرة شبهت الإنسان بالحب المصلوب، حيث حذفت المشبه به (الإنسان) وتركت لازمة من لوازمه (مصلوب) على سبيل الاستعارة المكنية.

حيث أن مفردة (مصلوب) وإن كانت دلالتها العادية تتعدد فهي تدل على العذاب والموت، أما مدلولها في هذا البيت يتجلى في تشتت الذات وانكسار القلب.

وتقول أيضا:

"لا ومض برق يرعد الغيم ويقلد الكون"[3]

شبهت الشاعرة في هذا السطر البرق بشيء يقلد (الإنسان)، فحذفت المشبه به وأبقت على قرينة دالة عليه ألا وهي (يقلد) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتقول أيضا:

---

[1] عفاف فنوح : لا سبت لي لا أحد، دار الحكمة، الجزائر، ص 88.
[2] المصدر السابق، ص 89.
[3] المصدر نفسه، ص 89.

"هل كانت كل أحزاني خدعا لاصطياد دموعي؟"[1]

شبهت الشاعرة هنا الدموع بالحيوان حيث حذفت المشبه به (الحيوان) ورمز له بقرينة دالة عليه وهي (اصطياد) على سبيل الاستعارة المكنية.

في هذا السطر السابق تحدث عفاف عن النقص العاطفي من خلال توظيف المعجم اللغوي (أحزاني – خدعا – دموع)، الدموع هنا مدلولها الأول نفسي عاطفي أما البعد الثاني في هذا البيت هو جسدي.

وفي قول الشاعرة:

"كل الكلمات التي أسرفتها... هل كانت تبذيرا في سوق الحياة؟".[2]

هنا توجد صورتان: الأولى (الكلمات التي أسرفتها) حيث شبهت الشاعرة الكلمات بالماء، فحذفت المشبه به وهو الماء ورمز له بقرينة دالة عليه وهي (الإسراف) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما الصورة الثانية: (تبذيرا في سوق الحياة) فشبهت الشاعرة الحياة بالفوضى حيث حذفت المشبه به (الاكتظاظ والفوضى) وأبقت على قرينة عليه (سوق) على سبيل الاستعارة المكنية.

هنا الشاعرة في هاتان الصورتان وظفت المعنى اللغوي للإسراف، حيث أن دلالته العادية تدل على التبذير في حين دلالته في هذا السطر تدل على عدم الإنصات وضياع الكلمات.

وفي قول الشاعرة:

"أشتم رائحته الآن تسلبني جوارحي وعقلي وما به من جنون".[3]

شبهت الشاعرة الرائحة بالإنسان الذي يشتم ويستنشق فحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة تدل وهي (أشتم) على سبيل الاستعارة المكنية، فهنا وظفت الشاعرة

---

[1] المصدر نفسه، ص 90.

[2] المصدر السابق، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

المعنى العادي ليشتم حيث أن دلالته اللغوية تعني استنشاق الرائحة في حين دلالته في هذا السطر تحمل معنى الرحيل رائحة تطير بها تحمل معنى الغياب.

وقولها أيضا في موضع آخر:

"هل أبارك هذا الوباء الذي انتشر في كامل الجسد والحي وما جاوره..."[1]

شبهت الشاعرة الوباء الذي يبارك حيث حذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة دالة عليه (الوباء) على سبيل الاستعارة المكنية، في هذا السطر وظفت الشاعرة المعجم اللغوي (الوباء، الجسد، الحي...) الذي مدلوله الأول جسدي (مرض)، غير أن البعد الثاني فهو نفسي عاطفي.

وتجلت الاستعارة المكنية أيضا في قول عفاف فنوح:

"هذه الشجرة تريد أن أشبهها"[2]

شبهت الشجرة بالمرأة، فحذفت المشبه به (المرأة) وتركت قرينة دالة عليها (أشبهها) على سبيل الاستعارة المكنية كما سبق لنا ذكره.

وفي قول الشاعرة أيضا:

"مر النسيم ساخرا من أمس يد لا تمسكُ"[3]

شبهت الشاعرة في هذا السطر النسيم بالإنسان الذي يسخر، فحذفت المشبه به وأبقت على قرينة أو لازمة من لوازمه دالة عليه وهي (يسخر) على سبيل الاستعارة المكنية.

فالنسيم في معناه العادي يعنى به الروح والريح اللينة التي لا تحرك شجرا ولا تعفي أثرا ففي هذا السطر جاءت الشاعرة بهذه المفردة لتعبر عن حالتها الذاتية من حزن وسخرية...

جاءت الشاعرة قائلة:

"مدّ النسيم ضاحكاً من شوق محتجز بلا تهمة"[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 91

[2] المصدر نفسه، ص 91

[3] المصدر نفسه، ص 93.

[4] المصدر السابق، ص 93.

شبهت الشاعرة النسيم بالإنسان الضاحك، فحذفت المشتبه به وتركت قرينة تدل عليه وهي (ضاحكاً) على سبيل الاستعارة المكنية.

وظفت الشاعرة هنا مصطلح النسيم معبرة عنه بمختلف حالاته فقالت جاء النسيم ساخرا وقالت أيضا جاء النسيم ضاحكاً معبرة عن ما يتخلل نفسها من روائع الإحساس.

وفي قولها أيضا:

"أحزاني يا رفيقة دربي الجميل"[1]

شبهت الشاعرة الأحزان بالإنسان الصديق حيث أن الأولى (الأحزان) عبارة عن شيء معنوي على غرار الإنسان الصديق، فحذفت الشاعرة المشبه به وأبقت على قرينة تدل عليه ألا وهي (رفيقة) على سبيل الاستعارة المكنية فهنا في هذا السطر وظفت الشاعرة حالتها النفسية، فدلالة ألفاظها اللغوية تنم على تعودها لتلقي المصائب حتى أضحت الأحزان رفيقتها وصديقتها المصاحبة لها دائما.

وفي موضع آخر تقول:

"وسنشرب نخب أحزاننا مجتمعة يأكل الأحزان"[2]

شبهت الشاعرة الناس وهم يعيشون حالة من الحزن بالماء الذي نتناوله ونشربه كل يوم حيث ذكرت المشبه وهو الضمير (نحن) وحذفت المشبه به في حين تركت رمزا أو قرينة تدل عليه وهي (نشرب) على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعرة هنا في هذه القصيدة مزجت حالاتها النفسية الذاتية ووظفتها في مختلف المعاني والمفردات، حيث أن ذاتها تميزت بالحزن والكآبة ومثال ذلك هذا السطر السابق الذكر"نشرب نخب أحزاننا مجتمعة..." وأيضا في قولها: "من يخلصني من شوارعي القديمة"[3]و"كنت وحيدة عندما جاءني ملاك الخطايا"[4]

وتجلت الاستعارة المكنية أيضا في قولها:

---

[1] المصدر نفسه، ص 93.
[2] المصدر السابق، ص 94.
[3] المصدر نفسه، ص 94.
[4] المصدر نفسه، ص 95.

"جذوري معلقة في شيبة عمري"[1]

حيث مثلت الشاعرة نفسها بالشجرة، فحذفت المشبه به وهي (الشجرة) وأبقت على قرينة دالة عليها وهي (الجذور)، على سبيل الاستعارة المكنية فهي ترمز هنا لتعلقها الشديد بالوطن وبذكرياته المختلفة.

وجاءت قائلة أيضا:

"لي قشور لا يمسها طبّاخُ القلوب الضعيفة"[2]

في هذا البيت شبهت الشاعرة نفسها أيضا بالفاكهة التي تحتوي على قشور، فحذفت المشبه به (الفاكهة) وتركت قرينة تدل عليه وهي القشور على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جسدت عفاف فنوج الاستعارة المكنية في قولها:

"يطلب إذنا باغتصابي إلى حين"[3]

شبهت الشاعرة المستعمر بالإنسان الذي يطلب الإذن فحذفت المشبه به (الإنسان) ورمز لقرينه دالة عليه وهي (يطلب إذا) على سبيل الاستعارة المكنية.

جسدت عفاف مختلف الألفاظ الدالة على الاستعمار والاحتلال، وأخذ الوطن واغتصابه والسطر السابق الذكر خير دليل على ذلك.

وتقول أيضا:

"كلنا وطن لهذي القلوب النحيفة"[4]

2. بلاغة الاستعارة:

تعد الاستعارة من أدق أساليب البيان تعبيرا وأكثرها تأثيرا، فهي تمنح الكلام قوة وتكسوه رونقا وحسنا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات فهي من أكمل الأساليب تأدية

[1] المصدر نفسه، ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر السابق، ص 95.
[4] المصدر نفسه، ص 96.

للمعنى، وقد أجمع البلغاء على بلاغتها وذهبوا إلى أنها أرقى منزلة من التشبيه، وسر البلاغة في الاستعارة يكمن في قول الشاعرة:

"من يدركني قبل نهاية المسافات التي بدأت رحلة الغموض"[1]

قامت بتشبيه "الغموض" بالإنسان، حذفت المشبه به الإنسان وتركت لازمة من لوازمه وهي (رحلة) فاستعانت بها على سبيل الاستعارة المكنية.

ففي هذه الصورة وظفت الشاعرة إبداءها وروعة خيالها، فرسمت صورة تعبيرية تحرك بها أذهان المتلقى حيث أن القارئ لا يستطيع كشف جمال وروعة هذه الصورة إلا إذا تمعن فيها مليا.

وفي موضع آخر:

"لست سوى تفاحة قلب جفروا قشورها قبل ألف عام من ميلاد لونها ..."[2] شبهت الشاعرة في هذه الصورة البيانية "التفاحة" بالأرض التي تُحفر، حيث أتت بلفظة (حفروا) فحذفت المشبه به ورُمز له بدلالة أو بلازمة من لوازمه (حفروا) على سبيل الاستعارة المكنية.

تكمن بلاغة الاستعارة في هذه الصورة في منح الشاعر صفة الحفر للتفاحة بأن شبهت التفاحة بالتربة التي تُحفر وهذا راجع إلى مدى تخيلها الواسع والجميل.

فعموما في معظم الصور الموجودة في قصيدة "لا سبت لي لا أحد" تكمن بلاغتها في تعظيم المفردات والكلمات ومنحها خصائص إنسانية وكذلك صورت لنا صور يتخللها الحزن والكآبة وذلك في نقل الظروف التي عاشتها عفاف في وطنها المغتصب، وعليه فإن الاستعارة هي صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين، لا علاقة لأحدهما بالآخر، والجامع بينهما هو خلق منظومة شعرية ذات دلالة ومغزى.

[1] المصدر السابق، ص 90.
[2] المصدر نفسه، ص 92.

الخاتمـــــــة

في الأخير نلخص أن:

هدفنا من هذا البحث هو الكشف عن جماليات الانزياح الدلالي في قصيدة لا سبت لي لا أحد لـ "عفاف فنوح" باعتبار أن مظاهر الانزياح من مجازر واستعارة وكناية وتخييل في المستويات المختلفة للبنية اللغوية.

ومن خلال هذا توصلنا إلى ما يأتي:

1. أن الظاهرة الانزياحية تتأصل في جذورها من الدرس البلاغي العربي القديم، لكنها لم ترد بهذا المصطلح أي الانزياح وإنما انحصرت في ثنايا مصطلحات أخرى متعددة.
2. الابتعاد والخروج عن النسق، الاتساع، الانتقال، العدول، الشجاعة... فجميع هذه الألفاظ تعني في مفهومها ظاهرة الانزياح.
3. الانزياح أو ما يسمى بالظاهرة الانزياحية ظهر عند الغرب المحدثين من بلاغيين ونقاد رغم اختلاف مشاربهم ومنطلقاتهم وتسمياتهم للظاهرة وهذا ما دلّ على وجود عدة مصطلحات تعني أو تعبر على الظاهرة الانزياحية مثل: الانحراف، الانتهاك.
4. الانزياح هو المصطلح المعني أو الكفيل بالتعبير عن معنى الخروج عن المألوف ولكن لا يعد كل الخروج عن المألوف ولكن لا يعد كل الخروج عن العادة ظاهرة انزياحية، ما لم يكن هذا الخروج يحمل سمة جمالية.
5. للظاهرة الانزياحية أهمية ووظيفة جمالية تتمثل في الدهشة ولفت انتباه القارئ.
6. وردت في قصيدة "لا سبت لا أحد" الاستعارة كونها تعتبر عماد الانزياح الدلالي، فالشاعرة فيها أجادت فن التصوير وذلك من خلال اللغة المفعمة والجميلة المليئة بالرموز التي أضاءت جودة وجمال في ذهن المتلقي.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الظاهرة الانزياحية هي ظاهرة مهمة جدا لكونها تتعلق بالجانب الدلالي للغة.

المراجـــــع

الكتب بالعربية:

1. ابتسام أحمد حمداة، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م.

2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2003م.

3. أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م.

4. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

5. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تج: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

6. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

7. الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تج، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م

8. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

9. السكاكي (أبو يعقوب يوسف محمد بن علي)، مفتاح العلوم، تج: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

10. بن عيسى باطهار، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

11. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

12. عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م.

13. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب المتحدة، طرابلس، ط3، 2005م.

14. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

15. عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تج: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

16. عبده عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م.

17. عمر أوقان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق 159، شارع يعقوب المنصور، دط، دت، الدار البيضاء.

18. عفاف فنوح، لا سبت لي لا أحد، دار الحكمة، الجزائر.

19. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار ياف العملية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

20. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

21. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

22. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2011م.

23. يحي بن حمزة العلوي اليمني، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، دط، 1914م.

24. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

فـــــهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الانزياح المفهوم والمصطلح	
أولا: مفهوم الانزياح: لغة	04
اصطلاحا: عند العرب	06
عند الغرب	09
ثانيا: أنواع الانزياح	15
1. الانزياح الدلالي	15
2. الانزياح التركيبي	17
الفصل الثاني: الانزياح على المستوى الدلالي	
أولا: الاستعارة	20
1. مفهوم الاستعارة: لغة	20
اصطلاحا	20
أركان الاستعارة	23
2. الاستعارة وتجلياتها في قصيدة لا سبت لي ولا أحد	23
1. أقسام الاستعارة	23
2. بلاغة الاستعارة	33
خاتمة	35
قائمة المصادر والمراجع	37
فهرس الموضوعات	39