الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

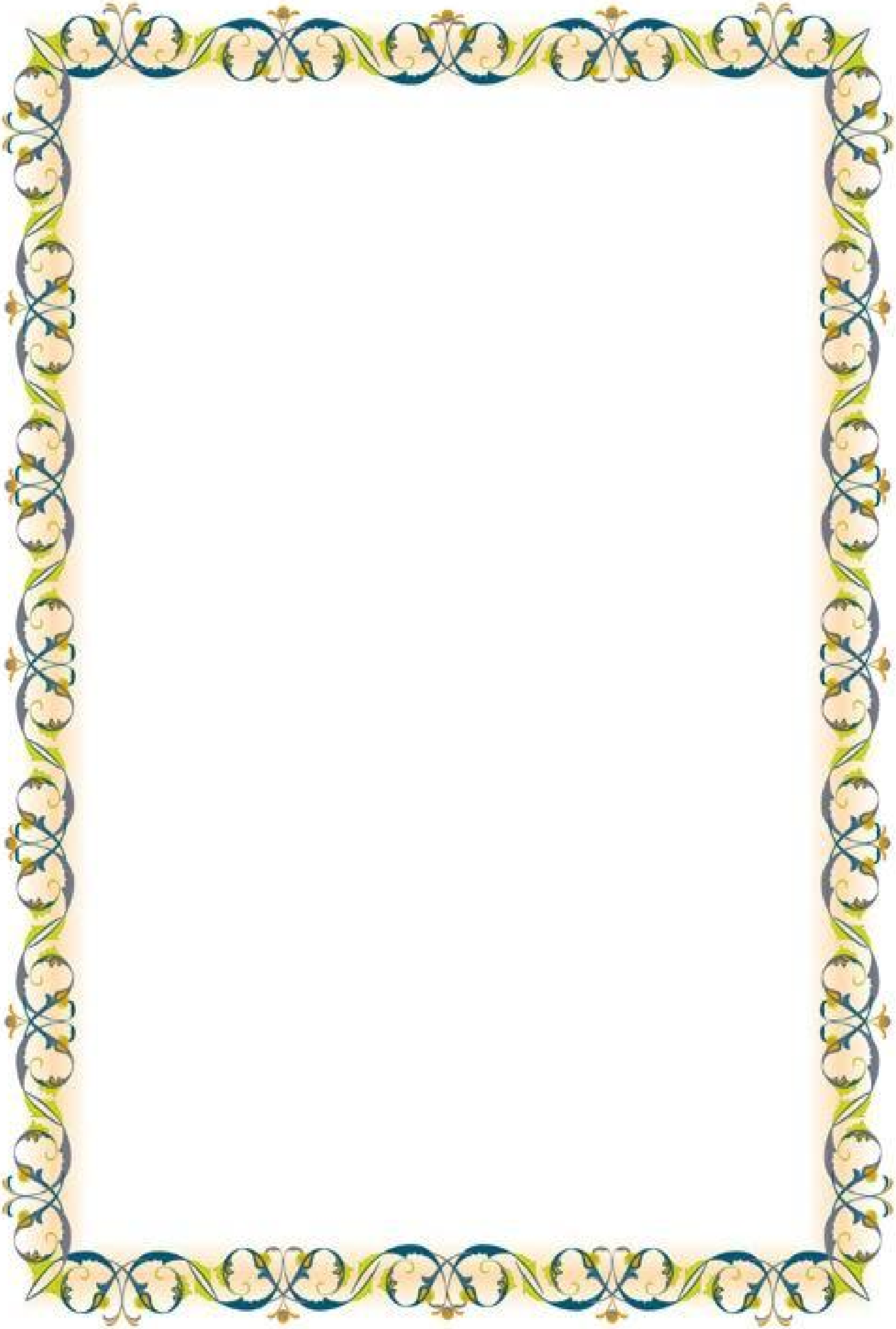
الإنزيـــاح الاستبــدالي في ديــوان
"والبحــر أيضــا يغــرق أحيـــانا"
للشاعـــرة شهــرزاد بن يــونس

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

إعداد الطالبتين:
*- العقـــون عفـــاف
*- قســـوم رقيـــة

إشراف الأستاذ(ة):
مـــــرباح وسيلـــة

السنة الجامعية: **2014/2013**



((رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي
مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي
الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا
وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ))

يوسف الآية 101

دعـــاء

باسم الله الرحمـان الرحـيم

اللهم وفقنا في كل شيء فانت هو القدير

اللهم وفقنا ببابك فلا ترجعنا خائبين

اللهم لا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس

إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح.

شكر وعرفان

الحمد لله الذي نستغفره ونستعينه هو ولينا ومولانا

الحمد لله الذي هدانا ووفقنا على ما كنا نصبو إليه.

نتوجه بالشكر الجزيل لله عز وجل الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وما كنا نوفق لولاه.

وعرفانا بجميل الفضل نتوجه بجزيل الشكر وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "وسيلة مرباح" التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وأمدتنا بملحوظاتها، ولم تبخل لحظة في أن تسدي إلينا بالنصح والإرشاد، فكانت نعم الموجهة والمشرفة الحفية بطلابها.

كما نتقدم بخالص تشكراتنا القلبية إلى الأستاذ "سليم بوزيدي".

إلى "حورية وأبو بكر" الذين ساعدانا في كتابة هذه المذكرة.

إلى كل من ساندنا في مشوار بحثنا، وأمدنا بالدعم المادي والمعنوي.

إلى كل موظفي معهد الآداب واللغات.

إلى جميع طلبة المركز الجامعي ميلة.

إهـــــــداء

كيف أهديكم مجرد كلمات وأنتم أغلى ما في الوجود، كيف أهديكم الورود، وأنتم عبير كل الورود.

إلى الذي سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إليك "أبي الغالي" أطال الله عمرك.

إلى من حال الأجل دون أن ترى غرسها قد اكتمل "أمي الغالية" طيب الله ثراها... وأسكنها فسيح جناته.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي، إلى أخواتي حفظهم الله ورعاهم برعايته الواسعة "غادة وصباح".

إلى أختي "سعاد" وزوجها "باديس" وابنتيها "شيماء وريتاج".

إلى أختي "سهام" وزوجها "مصطفى" وابنهما المدلل "لؤي".

إلى أختي "حنان" وزوجها "عادل".

إلى القلوب الطاهرة الرفيعة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي، إخوتي: "وليد، شعيب، وهارون".

إلى صاحب القلب الطيب ابن عمي "فريد" وزوجته "سعاد" وأولاده "إلهام، آلاء، عبد الإله".

إلى ابنة عمي "رقية" التي أتمنى لها كل الخير والنجاح.

إلى الوفية التي جسدت بروحها وطيبتها وحسن أخلاقها معنى الوفاء، صديقتي المحبة "رقية".

إلى كل صديقاتي وزميلاتي في مشوار الدراسة خاصة منهم: "آمنة، صورية، حسينة، حسيبة، نسيبة".

إلى روح جدي وجدتي رحمهما الله، وأسكنهما فسيح جناته.

إلى كل أفراد عائلتي كبـــــيرهم وصغـــــــــرهم.

إلى كل من علمني حرفًا فسر لي معنًا، أهديكم

جميعا هذا العمل المتـــــواضع.

العقون عفاف

إهـــــــداء

إلى من أوصاني بهما الرحمان خيراً

وإلى من أنارا دربي وزرعا الفرح في أيامي

"أمي الغالية" و "أبي العزيز" ذوي العظمة والتقدير

إلى زوجي الحبيب ورفيق دربي الغالي الذي ساعدني ودعمني في مسيرتي العلمية وبكل حب أذكره "أحمد".

إلى أختي وأخواتي الأعزاء "أميمة، كمال، رفيق،محمد إسلام، وحسام رحمه الله".

إلى كل زميلاتي المقربات وأخص منهن بالذكر "عفاف".

إلى كل من كان له يد من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

قسوم رقية

مقـــــــدمة

مقدمـــــة:

الانزياح عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ والتعابير، باعتباره ملاذ للتفرد اللغوي والتمييز الشخصي، وقد تبدو النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد، ويحقق الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرد والإختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه على اعتبار أن الانزياح أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية وأخرى جمالية.

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقف على الانزياح الاستبدالي في ديوان "والبحر أيضا يغرق أحيانا" للشاعرة "شهرزاد بن يونس" وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أن الانزياح الاستبدالي يقع في جوهر الكلمة دون النظر إلى الموضوعية في الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل، وهو يدرس ميزان التباين الموجود بين المشبه والمشبه به الذي يؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجأة، ما يعطي النص قدرا كبيرا من الروعة والانجذاب، ومن الأسباب الأخرى التي حملتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي:

- تأكيدنا أن الانزياح مظهر عام لا يخص اللغة وحسب بل هو ما يشمل الكون والإنسان معا.

- رغبتنا في دراسة الانزياح كظاهرة لها آثار إيجابية جمة على فهم وتذوق مختلف النصوص والأعمال الأدبية واللغوية وغيرها.

- الكشف عن صلات وملامح ومقاربات للانزياح في التراث.

– كما دفعنا للخوض في هذه الدراسة السعي وراء كشف الغموض عن بعض المصطلحات العربية والغربية المرتبطة بالانزياح والتي كانت بمثابة روافد متنوعة لأساس مفهومي مشترك.

– قلة الأبحاث المتخصصة في هذا المجال.

ويطرح موضوعنا مجموعة من الإشكاليات أهمها:

– ما مفهوم مصطلح الانزياح ؟

– هل مفهوم مصطلح الانزياح عند القدماء هو نفس المصطلح عند المحدثين ؟

– ما هي أنواع الانزياح ؟ وما هو الأسلوب المتبع ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة كان كل رجاؤنا أن نكون قد وقفنا في ضبط حدودها لتشمل أجزاء البحث وتحقق الفائدة المرجوة، فقمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، وهذا تفصيل لخطة البحث:

المدخل: وتطرقنا فيه إلى الانزياح عند العرب والغرب قدماء ومحدثين، وهذا لأنه يقدم مفاهيم أساسية حول الأسلوبية عامة، والانزياح خاصة التي بدونها لا يمكن أن نفهم باقي البحث فهما جيدا، وذلك من استقراءنا لنصوص من التراث اللغوي القديم والوقوف عند المحدثين على حد سواء، ومحاولة الإحاطة بوجهات نظرهم حول الموضوع.

الفصل الأول: وهو فصل نظري وكان حول مفهوم الانزياح وأنواعه.

الفصل الثاني: وهو فصل ارتأينا أن نجعله تطبيقيا محضا تناولنا فيه: الاستعارة والمجاز لدلالة على شعرية وروعة الانزياح الاستبدالي.

وفي هذه الدراسة قمنا بإتباع المنهج الأسلوبي في تحليل هذه المختارات الشعرية، لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك.

خاتمة الموضوع: فتحتوي على أهم الاستنتاجات والاستنباطات المتوصل إليها.

وأبرز المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذه الدراسة نتاج الشاعرة "شهرزاد بن يونس" فقد تصدر قائمة المصادر والمراجع في الدراسة التطبيقية، كما اقتربنا إلى مراجع أخرى رأيناها تخدم الموضوع بخاصة الانزياح عند العلماء القدماء والمحدثين منها: كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي... وغيرها من الكتب التي لم نذكرها ولكننا اعتمدناها في بحثنا هذا، وقد حاولنا جاهدين إثراء الموضوع لعلنا بذلك نسهم في خدمة الأدب العربي، رغم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث نذكر منها تمثيلا لا حصرا ضيق الوقت، فقر المكتبة للمصادر والمراجع ونذكرها لأن المركز الجامعي فتي ولا يزال في بداية مشواره العلمي.

وتجاوزنا هذه الصعوبات بالجهد والحركة ومساعدة الأستاذة المشرفة التي قدمت لنا مجموعة من المصادر والمراجع، لذلك لا ننسى من الأساتذة من الفضل العظيم فنشكرها جزيل الشكر على جهدها وصبرها معنا، كما نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين أفادونا في بحثنا هذا الذي نتمنى أن يضيف شيء إلى خزانة العلم والمعرفة.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لمعهد الآداب لعطائه المعرفي في المركز الجامعي وعلى وجه الخصوص أساتذة المعهد بتحية إكبار وإجلال لا تمحوها الأيام جزاء لما قدموه لنا طوال المشوار الدراسي.

والله الموفق بالصواب. وهو نعم المولى ونعم النصير

وما توفيقنا إلا بالله

المـــــدخـــل

مـــدخل: إن مفهوم الانزياح من المفاهيم الهامة في اللغة، وهو مفهوم غير قاصر على لغة بعينها، ولكنه يتعدى ذلك ليشمل اللغات الحية جميعها ولا نقول إن هذا المصطلح "الانزياح" خاص بالبلاغة والأسلوب فقط، لأنه يخص بالدرجة الأولى اللغة الفنية ، إذ أن الخروج عن الطرائق المتعارف عليها في التعبير معيب اجتماعيا، ولكنه مقبول إذا كان له غرض فني، لذلك لا يقدم عليه إلا كل أديب متمكن، كما يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، أضف إلى ذلك أنه مصطلح متعدد التسميات والترجمات إلا أنه ذو مدلول واحد، وقد أرجع العرب أسباب الانزياح إلى الاتساع والتوكيد والتشبيه، والحقيقة أن الانزياح يكون أكثر في الشعر كونه يحمل لغة إيحائية إبداعية عكس النثر فلغته طبيعية عادية تخاطب العقل على غرار الشعر الذي يخاطب العاطفة.

أولا- الانزياح عند القدماء:

أ/ عند الغرب:

*الانزياح عند أرسطو:

إن مصطلح الانزياح من حيث هو مصطلح أسلوبي حديث النشأة، ومن ابتداع الزمن المتأخر، فإن شيئا من هذا المفهوم يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد، فقد ماز أرسطو بين لغة عادية مألوفة، وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية يقول «وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير متبذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال».[1]

(1) أرسطو طاليس: صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967ص 122.

ويقول أيضا: «بتحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية والخروج عن الاستعمال العادي تجتنب السوقية».[1]

وكلام أرسطو هنا من الوضوح في ملامسة الانزياح بما لا يحتاج إلى شرح أو مزيد بيان.

ب/ عند العرب:

*الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني:

ليس يعدم من يروم التنقيب في التراث العربي عن مثل هذه الإشارات التي تشكل بدور الانزياح أن يتلقط غير قليل من تلك البدور، ومن النقاد والبلاغيين الذين أدركوا –منذ البداية– أن المستوى الفني لا يمكن أن يتحقق إلا بانزياح والخروج عما هو مألوف "عبد القاهر الجرجاني، ولعل ما جاء به من جماليات في الأسلوب تتضمن الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب وغيرها من قضايا البلاغة والنقد.[2]

هي إشارة كافية لتنبه القدماء لكل ما هو خارج عن المألوف وإدراك تام للتفريق بين اللغة العادية واللغة الفنية، ونستدل على مفهوم الانزياح عند "عبد القاهر الجرجاني" من خلال حديثه عن فاعلية الاستعارة المفيدة إذ يقول: «فإنك ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد

(1) المرجع السابق، ص 224.

(2) ينظر: أحمد غالب النوري الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الدكتور: زهير منصور، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العيا، 2008، ص 16.

جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون»،[1] فالاستعارة المفيدة –في رأي عبد القاهر الجرجاني– صورة من صور الخروج عن المألوف وانتظار اللا منتظر، وتوقع اللامتوقع، وهي ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبي.

*الانزياح عند أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه:

لقد عدّ "سيبويه الانزياح نوعا من أنواع الاتساع والمجاز في الكلام وذلك لعدم تجسيده لدلالات بهيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سام ينزاح عن الدليل النظمي المعياري.[2]

إننا في رحلة دراستنا للظاهرة الانزياحية عند "سيبويه" لاحظنا أنه يقر بضرورة الانزياح اللغوي كأساس لحدوث انزياح دلالي سابقا بذلك المحدثين الذين أدركوا «أن نظام الكلمات وهندستها شرط أساسي في الفهم والإفهام، وأن لكل لغة نظاما معينا لا يصح الإخلال به أو الخروج عنه»[3]، ويتجسد الانزياح اللغوي في الاعتداءات التركيبية التي تتم على القوالب اللغوية الجاهزة، ومن هذه الاعتداءات التركيبية: التقديم والتأخير، الحذف والذكر، القلب، تغيير القول من الإيجاب إلى السلب، أو من السلب إلى الإيجاب...

وينكشف لنا اهتمام "سيبويه" بالانزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل –والمفعول– أو بين عنصري المفعول والفعل أو بين عنصري المبتدأ والخبر وغيره من الفصائل التركيبية، فيشير إلى الانزياح اللغوي بين عنصري الفاعل والمفعول من

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح وتحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 55، 56.

(2) ينظر: صونيا لوصيف، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية معجم العين نموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، إشراف الأستادة يمينة بن مالك، جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 26.

(3) المرجع نفسه.

خلال تحديد الدليل النظمي النواتي للتركيب الفعلي بتقديم ركن الفاعل عن المفعول[1]، ممثلا بنحو: (ضرب عبد الله زيدا)، وقد ميز إجراء عملية الانزياح على الهيكل التركيبي بقوله: «فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ ما جرى في الأول وذلك قولك (ضرب زيداً عبد الله) لإنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرا في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما»[2]، قاصدا بالهيئة اللفظية الوظيفية الإعرابية التي يشغلها كل من عنصري الفاعل والمفعول على الرغم من تحويل موضعهما عن النمط الأصلي لكون الانزياح اللغوي يفرز مضمونا دلاليا يحقق عرضا بلاغيا واقتضاء مقاميا.[3]

ونستشف مما سبق أن "سيبويه" يذهب إلى أن الانزياح اللغوي يؤدي إلى انزياح دلالي، أي انه يخلق آثاراً بلاغية وخاصة على مستوى النصوص الأدبية.

ومما يجدر الوقوف عنده أن النقاد والبلاغيين القدماء أطلقوا على الأساليب التي تخرج عن المألوف عدة مصطلحات ليصفوا بها خروج المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويكاد يكون "الاتساع" أو "التوسع" من أكثر المصطلحات التي أطلقها القدماء لدلالة على كل استخدام ينزاح عن النمط التعبيري المألوف ويتخطى ما جرت العادة عن استعماله فسيبويه أشار إلى هذا المفهوم مرات عديدة، أما "ابن خبي" فقد عالجه معالجة مستفيضة، يقول: «وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة».[4]

---

(1)المرجع السابق، ص 26.

(2)عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ "سيبويه"، ت.ح: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، ، 1420هـ – 1999، بيروت، لبنان، م1، ص 300.

(3)صوفيا لوصيف، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، ص 27.

(4)ابن جني أبو عثمان: الخصائص تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط3، 1987، 2/ 444.

ثانيا- الانزياح عند المحدثين:

أ/ عند الغرب:

*الانزياح عند "ليوسبيترز":

وذهب الكثير من الباحثين والنقاد إلى القول بأن "سبيترز" هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، وإجمالا فإن أول مسلك سلكه "سبيترز" في دراسة الانزياح هو القياس على الاستعمال الشائع، ثم تقديره، واعتباره سمة معبرة، ثم الملائمة بينه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، ومن ثم ينتهي إلى استنباط الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة، ومنها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، فقد ربط "سبيترز" 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 والاستعمال الشائع لكنها لا تلبث بعد حيث أن تدوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ والدلالات التي يتصرف بها الناس عامة.[1]

إن أكثر ما يجعل الانزياح سمة فردية خاصية، ويتميز بالإبداعية التي تنعكس على اللغة هو الجانب الدلالي بالدرجة الأولى على اعتبار أن لكل منا أفكار ومضامين معنوية، وثقافة ووجدان كلها تتبلور من خلال الانزياح الدلالي عبر الانزياح اللغوي كوسيلة وأداة وهو ما انطلق منه "سبيترز" إذ أن «الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بد من أن تكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي».[2]

(1)أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط1، 2003، ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 89.

فالمقصود بالإثارة الذهنية في حياتنا الذهنية هو الانزياح الدلالي الذي لا بد له من مرافق وهو الانحراف أو الانزياح اللغوي الذي ينحو منحى مغاير للاستعمال العادي، فالعبارة اللغوية بما تحمله من استخدامات متميزة لجملة من القواعد النحوية والصيغ، إلا أنها لا تكتب قيمتها الإجمالية إلا بقدر ما تزخر به هذه العبارة من دلالات ومعاني، وفيها يتجلى ثقل العبارة أو اللغة الأدبية، فأهمية الانحراف اللغوي تتوقف على الانحراف الدلالي، وهو ما يرتبط مباشرة بشخصية الكاتب ونفسيته وهو ما أكده "سبيترز" في آراءه، ذلك أن الملامح الخاصة للعمل الفني، هي «مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل "انحراف" عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى».[1]

*الانزياح عند "ريفاتير"

من الأسماء التي اعتمدت مفهوم الانزياح في حقل الدراسات اللغوية واللسانية "ريفاتير" وهو الذي قال فيه صلاح فضل: «إن مفهوم الانزياح لقي تطورا جدريا على يديه».

فالانزياح عند "ريفاتير" «يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءً إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر».[2]

كما وقد أتى بمفاهيم جديدة تدارك بها ما وجه إليه من انتقادات والتي تمثلت في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير الذي عنه ينزاح الأسلوب، ولذلك اقترح السياقالأسلوبي، وبدا يكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النص المدروس، وعلى هذا تبدو بنية النص من حيث العبارات والصيغ في مستويين اثنين: «أحدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيهما يزدوج معه، ويمثل مقدار الخروج عنه».[3]

(1) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة، ص 38.

(2) أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 101، 102.

(3) المرجع نفسه، ص 102.

"فريفاتير" يقصد بالنسيج الطبيعي ما هو مألوف ومعتاد أو ذاك الخطاب العادي الاستهلاكي، أما ما يزدوج عنه فهو ما يمثل ذلك المنزاح عن المألوف إلى الفن ومعه أيضا درجات الانزياح ومقدارها وعلى هذا فإنه «تقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستحالة بقواعد إضافية»[1]، فكلما زاد المبنى زاد المعنى، فللحروف دلالة والكلمة دلالة وللجملة دلالة وللنص دلالات.

ب/ عند العرب:

الانزياح عند "عبد السلام المسدي":

يعرض "عبد السلام المسدي" مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" وفيه يرى أن جل التيارات التي تعتمد الخطاب أسّا تعريفيا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياحl'écart ولئن استقام له أن يكون عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته لا من الخطاب الأصغر كالنص والرسالة، وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك ولذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة.

فكما لا نتصور "الكبير" إلا في طباقه مع "الصغير" فكذلك لا نتصور انزياحا إلا عن شيء ما وهذا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج وإليه ينسب الانزياح هو في حد ذاته متصور نسبي تدبدب الفكر اللساني في تحديده، وبلورة مصطلحه فكل يسميه من ركن منظور خاص، وقد اصطلحنا عليه فيما مضى من بحثنا –والقول للمسدي– "بالاستعمال النفعي" للظاهرة اللسانية، مختارين في ذلك تسمية الشيء بوظيفته العملية وغائيته الواعية.[2]

(1) صوفيا لوصيف، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، ص 44.

(2)عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ط2، 1982، ص 97 – 98.

ويستطرد المسدي في حديثه عن الانزياح ليصل إلى إبراز قيمة هذا المفهوم فيقول في ذلك: «ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين: اللغة والإنسان هو ابدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالية كمعطى "موضوعي ما ورائي" في الوقت نفسه، بل إنه عاجز عن أن "يحفظ" اللغة شموليا، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقه أزلية صور ملحمتها الشعراء والأدباء مذ كانوا».[1]

ليصل في الختام إلى اعتبار الانزياح احتيال على مستويين: احتيال الإنسان على اللغة، واحتيال الإنسان على نفسه وذلك حين قال: «وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الانسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا».[2]

*الانزياح عند محمد الهادي الطرابلسي:

لقد اعتمد "محمد الهادي الطرابلسي" الانزياح في دراسته على "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، وهو يصرح بذلك في قوله:«مضان الأسلوب (يقصد مظان) هي في الجانب المتحول عن اللغة، والمتحول عن اللغة في الكلام عديد الأشكال، فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية في نوع من النصوص دون آخر... ».

ويواصل "الطرابلسي" حديثه عن الانزياح فيقول: «ويستقطب المتحول عن اللغة نوعان على الأقل: "المتحول المشترك": ويضم الاستعمالات التي شاعت في كلام منشئ من المنشئين، أو في كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور أو في نوع خاص من

(1) المرجع السابق، ص 106.

(2) المرجع نفسه، ص106.

أنواع الإنشاء...، "والمتحول الخاص": ويشمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكتاب، وينظم الشعراء، ولا يكون لها حظ من الشيوع والتواتر عند غير أصحابها، بل لا يكون لها حظ من التواتر معتبر حتى عند أصحابها، فالمتحول الخاص لا يبرح باب الخطأ واللحن حتى يعممه معمم أو يندثر».[1]

وإذا كان مفهوم الانزياح ليس جديدا في العربية ولا طارئا على فنونها، فما الجديد الذي أضافه المحدثون لهذا المفهوم ليتسم بالحداثة وليصبح صفة ملازمة للنقد الحديث؟ إن ما جاء به المحدثون من توضيح للمصطلح بأنه خرق لقانون اللغة وخروج عن المعيار، هو ما جاء به "عبد القاهر الجرجاني" وغيره من القدماء والفرق بالتسمية من عدول واتساع إلى انزياح وانحراف ليس فرقا جوهريا يمس صلب الموضوع، لكن يمكن القول إن المحدثين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة والنقد بمنهجية أكثر تطورا وأكثر اتساعا وشمولا مما عرفه القدماء.

(1)صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 217.

الفصل الأول

مفهوم الإنزياح وأنواعه

أولا- مفهـــوم الإنزياح

أ- لغـــة

ب- إصطلاحا

ثانيا- أنـــواع الإنزيـــاح

أ- الإنزياح الدلالي (التصويري)

ب- الإنزياح التركيبي

ج- الإنزياح البلاغي (المحو)

د- الإنزياح الشعري (الرخص الشعرية)

هـ- الإنزياح الصوتي

و- الإنزياح الاستبدالي

أولا- مفهوم الانزياح:

أ/ لغة: جاء في "اللسان" «نزح: نزح الشيء ينزح نزحًا ونزوحًا: أي بعد، وشيء نُزُحُ ونزوح نازح: أنشد ثعلب:

إن المذلة منزل نُزح عن دار قومك فاتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا إذا بعدت وقوم منازيح قال ابن سيدة وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب، يدافعها الساقي، منازيح

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد»[1]

ومن ذلك نجد أن "ابن منظور" قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة "الانزياح" إلى أنها تعني بعد أو بعيد، والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

ب/ اصطلاحا: اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه أيضا حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

(1)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج10، ط6، 1997، ص 614.

وإذا كانت اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء، وليست أداة لتقديم معان محددة، فهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات، وبين المعنى التخيلي، فبدلا من أن نصف رجلا بأنه كثير الكرم، نقول عنه أنه كثير الرماد، فنتمكن من تحريك النفس وإثارة التعجب والغرابة.[1]

فالانزياح يعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة، ولا بد من الإشارة إلى أن الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف يُعدّ أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان حتى لقد عدّه نفرٌ من أهل الاختصاص كل شيء فيها ، وعرفوها فيما عرفوها بأنها "علم الانزياحات"[2]، ولعل ذلك يعود إلى أن الانزياح يعتبر من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وتألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، لذلك نرى كبار نقاد الأدب من أمثال: (سبيترز)، و(جورج مونان)، و(تودوروف)، و(جون كوهن) يتخذون من ظاهرة الانزياح في النص الأدبي أساسا للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها مثل هذا النص.

والحق أن ما يجيز لنا القول إن الانزياح يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان وما سيجيزه على الدوام أمران اثنان، أولهما: أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائما مقترنا بالانزياح أو العدول عن طرائق أخرى فردية (أساليب كتّاب آخرين) أو جماعية (أساليب الأدب واللغة عامة)، وثانيهما: أن الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها، فقد اتخذ رواد الأسلوبية لا سيما (سبيترز) من مفهوم الانزياح «مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها»[3]

(1) رابح بوحوش، اللسانيات، تطبيقاتها الشعرية، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006، ص 136.

(2)ينظر: جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 16.

(3)عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 202.

كما يعتبر الناقد الغربي (جون كوهن) من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر حيث يرى «أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها تعد انزياحا».[1]

وعلى هذا النحو فإنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل شعر ولا يوجد شعر يخلوا منه ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

وبما أن الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال اليومي الذي تكون غايته التوصيل والإبلاغ فإنه ينبغي أن يكون الانزياح مقياسا يتحدد به ويعرف من خلاله، ولتحديد ظاهرة الانزياح وتنوعها، ينبغي على القارئ أن يعود إلى القاعدة اللغوية.[2]

(1)جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص 6.

(2)بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1999، ص 135.

ثانيا- أنـواع الانزيـاح:

أ/ الانزياح الدلالي (التصويري):

إن لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والمترادفات عن نمطها الاعتيادي فإنه يدخل عليها ما يعرف بالانزياح فتخرج عن منطقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معاني أخرى وهذا النوع من الانزياح يسمى الانزياح الدلالي وقد عُرف: «بأنه يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات».[1]

يقول "الجرجاني" في ذلك: «الكلام ضربان، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، لذلك للمعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومر هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل».[2]

فالألفاظ عند تعرضها للانزياح فانها تبتعد عن معناها الأصلي، وهذا هو دور الانزياح وغاية الشاعر.

والانزياح الدلالي يكون مباشرة في اللغـة العربية من خلال كسر القاعدة المتعارف عليها إلى ما هو غريب وبعيد عن الألفة، وذلك بإسناد صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع، كما يقوم المبدع بكســـــر ما تؤلفه الأدب فيشـكل بذلك خرقا لأفق التوقع وهذا هو غرض الانزياح الدلالي.

(1)الغرامي عبد الله: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1405هـ / 1985م، ص 24.

(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1901، ص 200.

ب/ الانزياح التركيبي:

إذا كان الانزياح الدلالي يخضع المترادفات والتعابير إلى نوع من الخرق والكسر على مستوى المعنى والدلالة، فإن الانزياح التركيبي يخضع للتأليف الذي يقوم بمقتضاه بتحديد مكونات الجمل، فعندما توصف قواعد اللغة بدقة في مستوى معين من مستويات استعمالها، وتحدد من خلالها مواضع مكونات الجملة والعلاقات بينها، والتطابق الإجباري أو الاختياري بين أجزائها والعلاقات اللغوية التي تخص كل مكون من مكوناتها، يصبح عندئذ من السهل تحديدها.[1]

ومن الملامح الأسلوبية المهمة التي تصب مباشرة في باب شعرية الانزياح التركيبي الذي يتقاطع بظواهره كظاهرة أسلوبية مع الشعرية الإنشائية لأن الانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها.

وأساليب الانزياح التركيبي متعددة ولا تنحصر في التقديم والتأخير بل تتعداه إلى الحذف أيضا، وهو لا يكسر قوانين اللغة المعيارية بل يبحث عن البديل، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء نادراً.[2]

وعليه نورد بعض الأمثلة على الظاهرتين باعتبارهما أساس هذا الانزياح التركيبي:

(1)جون كوهين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيــع، القاهرة، طـ، 2000، ص 255.

(2) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 170.

أولا: الحذف:

إن الحذف يستمد أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثمة نفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود، كما أن الحذف لا يحسن في كل حال اذ لا ينبغي أن يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا كان لا بد من أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله.[1]

لهذا فإن من خصائص العربية أن فيها أنماط متعددة من الحذف، وهي تنوعه أيضا حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف والحذف تطوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسية:

1. حذف أحد أطراف التركيب (حذف المفردة)
2. حذف التركيب (حذف الجملة)
3. حذف أكثر من تركيب

1. **حذف المفردة:** وهو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان مسنداً أو مسندا إليه، مفعولا به أو غيره، هذا الحذف قد يكون بعد أو قبل سابقه، وقد ورد هذا الحذف في قصيدة "نزار قباني" التي بين أيدينا، فمثلا قوله في "اعتذار لأبي تمام":

فلا ماء يسيل على دفاترنا

ولا ريح تهب على مراكبنا

ولا شمس ولا قمر....[2]

الكلمة المحذوفة هي خبر لا العاملة عمل ليس، وتقديرها: ولا شمس مشرقة ولا قمر مضيء، وهي قرينة لفظية سابقة حيث حذف جواز لدلاله السياق عليه.

(1)الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 170.

(2) ابو تمام، قصيدة: اعتذار، دط، دت.

2. حذف الجملة:

تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك، وإذا كان المتلقي مدركا إدراكا تاما موقع الحذف، وتقدير الجملة المحذوفة فالقارئ وحده القادر على التأويل لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوبية المذكورة والمحذوفة، مما تحقق انسجاما واتساقا على مستوى الأسلوب.

ج/الانزياح البلاغي (المحو) :

من بين الصور البلاغية المتعددة هناك صور تسمى "صور البناء" كما يسميها "مولينو وطامين" ويحددها "فونتاني" كما يلي: إنها (الصور) تكمن في ترابط وزيادة أو حذف بعضها، أو ترتيب جديد على مستوى التركيب أو مخالفة للاستعمال الشائع.

ويبقى المحور من بين الأشكال البارزة والمهمة في الصور البلاغية، ولإبراز عنصر (المحو) داخل تركيب شعري ما فإن مبدأ التحليل البلاغي يسير وفق هذا الخط، يتم عرض وجود شكل أصلي للجملة التي تعتبر الأساس والشكل الأصلي وبعد ذلك إظهار بُعد مقارنة الجملة التي سيتم تحليلها بالأصلية محو عنصر ما.[1]

مثل قول "السياب":

"النهر والموت"

"بويب..."

"بويب... "

"أجراس برج ضاع قي قرارة البحر"

(1)د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا)، مجلة عالم الفكر، ط23، العدد 1-2، 1994 ص 413.

د/الانزياح الشعري "الرخص الشعرية":

في مقابل صور البناء التي تنتج عن المحو، هناك صور للبناء تتبع عن الاستبدال.[1]

إن المشاكل المرتبطة بهذا الحقل تتعلق بنظام الكلمات، فلكل لغة نظام لا بد من احترامه داخل الجمل.

وفي هذا الصنف من الانزياح يطرح "مولينوو طامين" الحالات المختلفة التي يجوز للشاعر فيها الخروج عن القاعدة، وهذه الانزياحات قد تمت دراستها بشكل مستفيض عن النحاة العرب، ويدخل في باب الضرورة الشعرية كما يسميها علماء العروض العرب.

ما تحققه اللغة الشعرية عن طريق تلك الانزياحات القصوى الممارسة على اللغة اليومية، هو بناء عاملها الخاص في تكوين خصوصيتها كلفة خاصة يفصلها شرخ وهوة كبيرتين عن اللغة الأخرى (اليومية)، ويأتي هذا التحقيق بعد المرور بمرحلتين كما ذكرهما "مولينو وطامين"، وهما كالآتي:[2]

مرحلة التحرر، تحرر من القيود المفروضة على اللغة كيف ما كان نوع هذه القيود.

ومرحلة خلخلة المعاني.

إن الشاعر حين يخرق تلك القواعد التي فرضت عليه، فإنه يكون على وعي بذلك، وأنه لا يكتب أي شيء.[3]

وإنه خبير ومبدع للغة يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القاعدة، لأن حتى تلك الانزياحات إذا ما اتصلت تصير قواعد بدورها أيضا.

---

(1)introduction a l'analyse de la posésie : p 135 ,

(2)د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني.

(3)المرجع نفسه، ص 414.

هـ/ الانزياح الصوتي:

يعرف الانزياح الصوتي على أنه انحراف على مستوى أداء الحروف فهو متصل بالجهاز النطقي عند الإنسان، فيختلف من منطقة إلى أخرى، وفي بعض الأحيان من فرد لآخر في المجموعة الواحدة، وهذا ما تنبه إليه النحاة فرأوا «... أن الحرف الواحد تتعدد صوره بحسب موقعه مما جاوره من الحروف، فكان عليهم أن يجردوا أصلا لهذه الصور، وأن يجعلوا الصورة المختلفة عدولا عن هذا الأصل بحسب مبادئ معينة للتغيير والتأثير، كأثر الإدغام والإغفاء والإقلاب...».[1]

فكل انزياح يعود إلى أصل واحد ولهذا حددت حروف اللغة العربية بتسعة وعشرين حرفا، ولولا هذا الرد إلى الأصل الواحد لأصبحنا في عدد لا نهائي من الأصوات، إن الصواب من استعمال الأصوات على طبيعتها التي نطقت عليها العرب سليقة يؤذي معاني معينة ومحددة، والانزياح عن هذه الأنماط الثابتة يؤدي إلى معان أخرى تتحدد حسب الأسلوب الذي استثمرت فيه، «فقد أخضعت هذه الزوائد الصوتية الصيغ إلى معايير قياسية سجلت معها منظومة التحكم الصرفية العربية أوزانا ذات دلالات متباينة حسب القوة الصوتية لإنتاج هذه الأصوات واختلاف صفاتها وتفاعلها مع أصوات البنى الأصلية، واستجابتها لعوامل التأثر والتأثير وقدراتها على التحول الانتقالي في الميدان الوظيفي».[2]

ويقوم المبدع بعدول صوتي قصد الإتيان بلفظ يحاكي بهيئة النطق فيه معنى يقتضيه السياق أو المقام، وذلك نحو قوله تعالى:«قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ الله فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ الله وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ والله غَفُورٌ رَحِيمٌ» [سورة آل عمران، الآية 31]فنلاحظ من خلال هذه الآية فك الإدغام في الفعل (يحببكم) وهو ما يحمل معنى الزيادة والتضعيف في حب الله لمن يحبه، مما يعني أن التكرار نوع من الانزياح الصوتي والأخطاء السمعية نوع من الانزياح الصوتي،

(1)تمام حسان، الأصول، دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2000، ص 145.

(2)عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2002، ص 324.

ويقصد بها «... سقط الأصوات الضعيفة قد يحيط بالصوت بعض المؤثرات تعمل على ضعفه بالتدرج كوقوعه في آخر الكلمة وزيادته عن بينهما، وعدم توقف المعنى المقصود عليه، فيتضاءل جرسه شيئا فشيئا حتى يصل في عصرها إلى درجة لا يكاد يتبينه فيها السمع، فحينئذ يكون عرضة للسقوط، وموقع الصوت في الكلمة... يعرضه كذلك بكثير من صنوف التطور والانحراف».[1]

فظهر العدول الصوتي في عدة مواضع ومن الطبيعي أن يظهر خاصة على مستوى اللهجات، لأن الجانب الصوتي يستشف من المسموع ومن الآداء، وعليه فإن الانزياح الصوتي نجده جائزا في اللغة، ولكن هذا لا يعني أن ما يرتكب من أخطاء صوتية جائزة.

و/الانزياح الاستبدالي:

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثير من الباحثين والأدباء القدامى، واللغويين واللسانيين المحدثين على حد سواء.

ونجد "أبي هلال العسكري" من خلال كتابه "الصناعتين" يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة عن اللغة الطبيعية فيقول: «ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا»، وهذه الزيادة تكون بين عبارتين ومعناهما الأولي أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عنده أربع هي:

1. شرح المعنى وفضل الإبانة عنه
2. تأكيده والمبالغة فيه.
3. الإشارة إليه بقليل من اللفظ.

(1)عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار النهضة مصر، القاهرة، دت، طه، ص 137– 141.

4. حسن المعروض الذي يبرز فيه[1]

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل، وكذلك بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة وعدول عما هو عادي، هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف.

فهنا يحيلنا "العسكري بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة بشتى الصور، وبهذا القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية.[2]

وربط "العسكري بين خرق الاستعارة والمجاز للمعيار (الحقيقة): «ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة» وبين الأثر النفسي الناتج هذا الخرق، ونمثل لذلك بتعليقه على الآية القرآنية «ما يملكون من قطمير». التي هي أبلغ من قوله: «ما يملكون شيئا» وذلك أن «فضل الاستعارة، وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة».[3]

كما وقد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة، فقد تناولت أنواعه بصورة خاصة، وبالأخص عند "جون كوهين" من حلال كتابه "بنية اللغة الشعرية" وما هذا النوع الذي نحن بصدد دراسته والذي يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهرة المادة اللغوية مما سماه "جون كوهين" بالانزياح الاستبدالي، فالواقعة الشعرية حسبه هي «خرق لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما ندعوه البلاغة "صورة بلاغية"، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي»، ولئن لم يصرح "كوهين" ها هنا بالاستعارة تصريحا واضحا

(1)ينظر :صونيا لوصيف، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، ص 58.

(2)محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص 297 – 298.

(3) المرجع نفسه، ص 298– 299.

فإنه في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشعر، فنجده يقول: «إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة». وهي عنده«غاية الصورة» فالاستعارة حسب "جون كوهين" هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساسي إلى درجة أنه عدها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكبر من ذلك أنها المنبع الأساسي لكل شعر.[1]

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث نجد "ريتشاردز" من خلال كتابه "فلسفة البلاغة، والذي يعد من أهم من اهتم بالاستعارة درسا وتمحيصا وقد رد على كل الآراء التي مست بقيمة الاستعارة والتي منها من عدّها مجرد لعب بالألفاظ... واعتبرت جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون والأساس لها، بل ومنهم من عدّ أن اللغة في الجوهر استعارية، وفي هذا الرأي مطعن في فكرة الانزياح، فإذا كانت اللغة كذلك فأي فضل وأي مزية للانزياح إذا في نظام مادته الأساسية هي من تشكيل الاستعارة، وقد لوقي هذا الرأي برد من قبل "تدوروف" كذلك إذ يقول «فإذا كانت اللغة زمانيا، مجازا كلها فانيا يشكل المجاز جزءا من أجزاءها فحسب» فالمجاز الذي يشكل جزءا من أجزاء اللغة ليس في مستوى واحد، إذ إن منه ما يرد في الكلام ويتكرر ويشيع فيصبح من أعراف اللغة ومن مناهجها في الأداء، ومنه ما يرد إلا في الكلام الفني.[2] وهو مجال بحثنا.

ولنا عودة إلى آراء "ريتشاردز" لنجد الدكتور "أحمد ويس" يقول: «يبدو أن ريتشاردز أول من أشار إلى أن الأمر في الاستعارة لا يراد به الإبدال بقدر ما يراد به عملية التفاعل، ذلك بأن المعنى الأساسي في الاستعارة لا يختفي، وإلا فلن تكون هناك استعارة، ولكنه يتراجع إلى خط خلفي وراء المعنى الاستعاري، وهكذا تقوم بين المعنيين علاقة تفاعل وتماه، ومن خلال هذه العلاقة وهذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري».[3]

(1) بتصرف: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 112.

(2)ينظر:صونيا لوصيف، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، ص 60.

(3)أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 115.

إن طواعية اللغة، وقدرة الشاعر على الاستعمال هما العنصران الأساسيان في إحداث هذا النوع من الانزياح (الاستبدالي)، رغم أن الأصل في «مواضعة اللغات في مبدأ النشأة، أن يكون لكل دال مدلول واحد، ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترصح لنا اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تنزاح الألفاظ تبعا لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية».[1]

(1)ينظر:سليم سعداني، مذكرة تخرج: الانزياح في الشعر الصوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، إشراف الأستاذ: أحمد موساي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص 51-52.

الفصل الثاني

محور الاستبدال دراسة تطبيقية

أولا- الاستعارة

ثانيا- المجاز

إن محور الاستبدال هو المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار والنظم، ويرى الدارسون أن الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح.[1]

كما يرى د/ صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصورية، من تشبيه واستعارة وغيرها، وهنا نذكر قول "كولردج" الذي عرف به الشعر «إنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع»[2]، وقد تمثل محور الاستبدال في:

أولا- الاستعـــارة:

قال عبد القاهر الجرجاني:

«أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل المشبه به في الموضوع اللغوي معروف (المعنى الأساسي الحقيقي) تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية (الإعارة)».[3]

وعرف الجاحظ الاستعارة بقوله:«الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه.[4]

وعرفها الرماني بأنها: «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة».[5]

(1)ينظر: سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي رانية الأمير عبد القادر نموذجا، ص 50.

(2)المرجع نفسه، ص 50.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1998، ص 31.

(4) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، دت، 1/ 753.

(5) أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن الكريم، (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص 85.

كما نجد أن تعدد الأسماء للشيء الواحد قد يدل على الاستعارة لأن هذه الأسماء مستعارة له، فمثلا نجد للسيف أسماء عديدة منها: المهند، الحسام، البتار... فكل هذه الأسماء مستعارة للسيف..

كما نحد أحيانا لفظا واحدا يدل أو يعبر به على معاني متعددة كالعين مثلا، فقد تكون العين للرؤية، أو العين التي تكون جارية وتكون للماء، أو عين الحسد،...

والاستعارة تنقسم إلى قسمين: الاستعارة المكنية و الاستعارة التصريحية.

فالأولى: هي ما ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به، وترك قرينة من قرائنه تدل عليه، والثانية: ما صرح فيها بالمشبه به وحذف المشبه.

تمثلت الاستعارة في ديوان "والبحر أيضا يغرق أحيانا" للشاعرة "شهرزاد بن يونس" في:

* وتختلط ضمائر الغيبة.[1]

هي عبارة عن استعارة مكنية، ذلك أن الشاعرة حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو "الغيبة" وتركت قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "ضمائر" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تقوية المعنى وتشخيصه.

* الشط الواقف يبكي.[2]

استعارة في لفظتي "الشط" ويبكي" حيث أن المشبه به قد حذف وهو "الإنسان" أما المشبه به قد صرحت به الشاعرة وهو "الشط" والقرينة الدالة على الطرف المحذوف هي "يبكي" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص المعنى وتقويته.

(1) شهرزاد بن يونس، ديوان: والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج للنشر، سكيكدة، ط1، 2005، ص 7

(2) المصدر نفسه، ص 7.

* وحبنا وحيد يبحث عن رمس للعطور.[1]

والاستعارة هنا في لفظتي "حبنا" و "يبحث"، فالحب شيء معنوي لا يستطيع أن يبحث وإنما شبهت الشاعرة الحب بالإنسان وهو الطرف المحذوف، وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "يبحث" على سبيل الاستعارة المكنية وهذا ما زاد من قوة وتأثير المعنى وتشخيصه.

* أحب حبك... يغيبني... لا موت إنه يثور.[2]

استعارة في كل من "حبك" و "يثور" فالحب هو المشبه أما المشبه به فمحذوف وهو دائما "الإنسان" والقرينة الدالة عليه هي "يثور" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

* أغرقني شجني.[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الشجن "بالبحر" وهو الطرف المحذوف أي المشبه به، وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "أغرق" على سبيل الاستعارة المكنية.

* في عينيك صغيرتي يفور الأسى.[4]

استعارة مكنية وطرفا التشبيه هما "الماء" و "الأسى"، الأسى هو المشبه و المشبه به محذوف وهو "الماء" أما القرينة الدالة عليه فهي الفعل "يفور" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* يعانق ضفائر السكر الملتهبة بين الخيام.[5]

(1) المصدر السابق، ص 8.
(2)المصدر نفسه، ص8.
(3) المصدر نفسه، ص8.
(4) المصدر نفسه، ص10.
(5)المصدر نفسه، ص 10.

وهنا توجد استعارتان، الأولى "يعانق ضمائر السكر" فالأسى هو المشبه أما المشبه به فمحذوف وهو "الإنسان"، والقرينة الدالة عليه هي "يعانق" على سبيل الاستعارة المكنية، أما الثانية ففي قول الشاعرة "ضفائر السكر الملتهبة" وقد شبهت الشاعرة "ضفائر السكر" بالنار وهو المشبه به المحذوف وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "الملتهبة" على سبيل الاستعارة المكنية.

* لا تتساءلي ... واسكبي الليل في عش الحمام.[1]

استعارة تصريحية حيث أن الشاعرة صرحت بالمشبه به وهو "الليل" وحذفت المشبه وهو الألم والأسى وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "الليل" وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

* وأروي سبات الصير.[2]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة شهرزاد سبات الطير بالقصة تروى فحذفت المشبه به وهو "القصة" وأبقت على المشبه وهو "سبات الطير" كما أبقت على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "أروي" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* سلاسل البدر المثقوبة.[3]

استعارة مكنية ذلك أن الشاعرة شبهت البدر بشيء مادي له سلاسل فحذفت المشبه به وأبقت على المشبه وهو "البدر "وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي السلاسل وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1)المصدر نفسه، ص 11.

(2)المصدر نفسه، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص11.

* دعيها تمازج الدمع والأقلام.[1]

عبارة عن استعارة مكنية فقد شبهت الشاعرة الأحلام بشيء مادي يستطيع الامتزاج فحذفت المشبه به وأبقت على المشبه وهو "الأحلام" وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* دفتري..... معطفي.... ومقبري....[2]

خذيه..... هزيه..... دثريه

دعيه يعشق السلام....

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة كل من الدفتر، المعطف، والقبر، بالإنسان، فصرحت بالمشبه وحذفت المشبه به، وأبقت على قرينة تدل عليه، وهي "يعشق" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* حنطوا في شفتيك شقائق النعمان.[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة شقائق النعمان "بجثة" فحذفت المشبه به وأبقت على المشبه، وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهو الفعل "حنطوا" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* وأطفئي بالآمال ذاك الحريق.[4]

(1) المصدر السابق، ص11.
(2) المصدر نفسه، ص 12.
(3) المصدر نفسه، ص13.
(4) المصدر نفسه، ص 14.

ونجد في هذا استعارة مكنية حذفت الشاعرة المشبه به وهو "الماء" وصرحت بالمشبه وهو "الآمال" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهو الفعل "أطفئي" على سبيل الاستعارة المكنية، وتعمل على تشخيص المعنى وتقويته.

* وفوق أهداب اللحد تموتين.[1]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الحد بالعين التي لها أهداب، فحذفت العين وهي المشبه به وأبقت على المشبه وهو اللحد وكذا على قرينة تدل على المشبه به وهي "أهداب " على سبيل الاستعارة المكنية.

* قبل اغتيال السنين.[2]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة السنين بالشخص يغتال فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو السنين، وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "اغتيال" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* العيب أن نبيع الثانية.[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الثانية بالبضائع، فحذفت المشبه به وهو "البضائع" وصرحت بالمشبه وهو الثانية وأبقت على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "نبيع" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص المعنى وتقويته.

* العيب أن تذوب الصرخة الصماء.[4]

(1)المصدر السابق، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الصرخة بالجليد فحذفت المشبه به وهو "الجليد" وأبقت على المشبه وهو "الصرخة" وكذا على قرينة تدل المشبه به المحذوف وهي "تذوب" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على زيادة المعنى قوة وتأثيرا.

* الحلم البارد يتجدد.[1]

استعارة مكنية حيث أن الشاعرة شبهت الحلم بشيء يمكنه التجدد وحذفت المشبه به وأبقت على المشبه وهو "الحلم" وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يتجدد" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص المعنى وتقويته.

* العيب أن يغسل الزيتون بشوارد القافية.[2]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة "شوارد القافية" بالماء فحذفت هذا الأخير (المشبه به) وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "يغسل" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* قافيتنا في الوحل تمضي.[3]

هنا أيضا استعارة مكنية فالشاعرة شبهت القافية بشخص يمضي في الوحل فحذفت المشبه به وذكرت المشبه، أما القرينة الدالة على الطرف المحذوف فهي "يمضي" على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا زاد المعنى تشخيصا وقوة وتأثيرا.

* والكبرياء يلبسني.[4]

(1) المصدر السابق، ص 21.
(2) المصدر نفسه، ص 21.
(3) المصدر نفسه، ص 23.
(4) المصدر نفسه، ص 24.

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة "شهرزاد" الكبرياء بثوب يُلبس فحذفت هذا الأخير "الثوب" وأبقت على المشبه وهو الكبرياء، وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "يلبس" على سبيل الاستعارة المكنية والتي تعمل على زيادة المعنى قوة وتأثيرا.

*تذبحني رسائل الشهداء.[1]

استعارة مكنية حيث أن الشاعرة شبهت رسائل الشهداء بسكين فحذفت هذا الأخير "المشبه به" وأبقت على قرينة تدل عليه وهي "تذبح" على سبيل الاستعارة المكنية والتي تعمل على زيادة المعنى قوة وتأثيرا.

* تلذغني الأسئلة.[2]

أيضا هنا استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الأسئلة بالثعبان، فحذف المشبه به وهو "الثعبان" وأبقت على المشبه وهو "الأسئلة" وكذا على قرينة من تدل على الطرف المحذوف وهي "تلذغ" على سبيل الاستعارة المكنية، التي تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* كلمات جارفة...[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الكلمات بالوديان، فحذفت المشبه به وهو "الوديان" وذكرت المشبه وهو "الكلمات" وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "جارفة" على سبيل الاستعارة المكنية.

* وأدٌ للجمال... بقايا من ضلال.[4]

(1)المصدر نفسه، ص 27.

(2)المصدر السابق، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الجمال بفتاة توأد، فحذفت المشبه به وهو "الفتاة" وصرحت بالمشبه وهو "الجمال"، كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "وأد" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* مصيري – يحبك عطري ودفتري.[1]

استعارة مكنية حيث حذفت الشاعرة المشبه به وهو "الإنسان" وذكرت المشبه وهو "المصير، العطر والدفتر" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "تحبك" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص المعنى وتقويته.

* في حبك ذابت أنظمتي.[2]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة النظام بالجليد يذوب فحذفت المشبه به وهو "الجليد" وذكرت المشبه وهو "النظام" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "ذابت" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* التراب يغار.[3]

استعارة مكنية حيث شبه التراب بالإنسان فحذف هذا الأخير وهو "الإنسان" وصُرح المشبه وهو "التراب" كما أبقى على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهو "يغار" على سبيل الاستعارة المكنية.

* آه... كم يوجعني جواب السؤال.[4]

(1)المصدر نفسه، ص 29.

(2)المصدر السابق، ص 31.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

(4) المصدر نفسه، ص 34.

استعارة مكنية حيث حذفت الشاعرة المشبه به وهو "الألم" وصرحت بالمشبه وهو "االجواب" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يوجعني" على سبيل الاستعارة المكنية.

* من هنا (بين قوسين اسمك يلون عروبتي).[1]

هناك استعارتان الأولى (اسمك يلون) وهي عبارة عن استعارة مكنية حيث شبه الاسم بقلم تلوين فحذف هذا الأخير وأبقى على الاسم وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "يلون" على سبيل الاستعارة المكنية، أما الثانية فهي "يلون عروبتي" فلا يمكن تلوين العروبة وإنما يمكن تلوين رسمة، فحذفت هذه الأخيرة وأبقى على المشبه وعلى قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يلون" على سبيل الاستعارة المكنية التي تجعل المعنى أكثر قوة وتشخيصا.

* لأبعث صخرا.... يحمل القضية.[2]

استعارة تصريحية إذ صرحت الشاعرة بالمشبه به وهو "الصخر" وحذفت المشبه وهو "المرسول" حامل القضية على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا ما ساعد على إعطاء المعنى رونقا وجمالا.

* ترتلون المزيد من الأسية.[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الأسية بآيات قرآنية ترتل، فحذفت المشبه به وهو "الآيات القرآنية" وصرحت بالمشبه وهو "الأسية" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يرتلون" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

(1)المصدر نفسه، ص 36.

(2)المصدر السابق، ص 40.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

* كلماتي تنتحر.[1]

استعارة مكنية حيث قامت الشاعرة بتشبيه الكلمات بالإنسان الذي ينتحر، فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقتعلى المشبه وهو "الكلمات" وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "تنتحر" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* جمرة من زجاج.[2]

استعارة مكنية حيث أن الشاعرة حذفت المشبه به وهو "النار" وصرحت بالمشبه وهو "الزجاج" كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "جمرة" على سبيل الاستعارة المكنية التي تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* تساومني زركشة الربيع.[3]

استعارة مكنية حيث قامت الشاعرة بتشبيه زركشة الربيع بالإنسان، فحذفت المشبه به وأبقت على المشبه وهو "زركشة الربيع" وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "تساومني" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

*بخار هو إبهامي يتوهج.[4]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الإبهام بالإنارة، أين حذفت المشبه به وهو "الإنارة" وأبقت على المشبه وهو "الإبهام"، وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يتوهج" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تقوية المعنى وتشخيصه.

(1)المصدر نفسه، ص 42.

(2)المصدر السابق، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

(4)المصدر نفسه، ص 44.

* يعشقه الانفصام.[1]

استعارة مكنية وطرفا التشبيه هنا هما "الانفصام والإنسان" ، فحذف هذا الأخير وهو المشبه به وأبقى على المشبه وهو "الانفصام"، وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "تعشق" على سبيل الاستعارة المكنية تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* التباس منك يأويني.[2]

استعارة مكنية حيث قامت الشاعرة بتشبيه الإلتباس بالمنزل، فحذفت هذا الأخير وهو المشبه به وأبقت على المشبه وهو "الالتباس" وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "يأوي" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* وتذوب انفعالاتي أشباحا مرصعة.[3]

استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الانفعال وهو شيء معنوي بالجليد، فحذفت المشبه به وهو "الجليد" وأبقت على المشبه وهو "الإنفعال"، وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "تذوب" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

*دفنت الخطاب في حقيبتي.[4]

استعارة مكنية وطرفا التشبيه هما "الخطاب والجثة" ، حيث أن الشاعرة حذفت المشبه به وهو "الجثة" وأبقت على المشبه وهو "الخطاب" وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "دفنت" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

(1) المصدر نفسه، ص 44.
(2)المصدر السابق، ص 45.
(3) المصدر نفسه، ص 46.
(4)المصدر نفسه، ص 50.

* الظلم الآن يسكن الدار.[1]

استعارة مكنية وطرفا التشبيه هما "الظلم والإنسان" فالشاعرة حذفت هذا الأخير "الإنسان" وصرحت بالمشبه به وهو "الظلم" وكذا على قرينة تدل على الطرف المحذوف وهي "يسكن" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تشخيص وتقوية المعنى.

* فقد مات النهار.[2]

استعارة مكنية أين شبهت الشاعرة "النهار بالإنسان" فحذفت المشبه به وهو الإنسان وصرحت بالمشبه وهو النهار، كما أبقت على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "مات" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تقوية المعنى وتشخيصه.

* عن طفولتي بعدها أسدل الستار.[3]

عبارة عن استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة "الطفولة بالمسرح" فحذفت المشبه به وهو "المسرح" وصرحت بالمشبه وهو "الطفولة" وكذا على قرينة تدل على المشبه به المحذوف وهي "يسدل" على سبيل الاستعارة المكنية، تعمل على تقوية المعنى وتشخيصه.

ثانيا- المجـــــاز:

يستعمل المجاز في اللغة فيكون من جاز الشيء جواز إذ تعدّاه، كما يستعمل اسم مكان فيكون مكان للجواز والتعدية أو المكان الذي يجاز فيه من قولهم جاز الطريق مجازا أي سلكه.

يقول عبد القاهر الجرجاني: «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعت به في

(1) المصدر نفسه، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 53.

وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها واضعا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها فهي مجاز».[1]

ويقول "أرسطو": «المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شئ آخر».[2]

ويجمع جمهور البلاغيين على أن المجاز يعني استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة، فإذا كانت "الحقيقة" أصلا في الاستعمال فإن "المجاز" خروج عن هذا الأصل وانتقال في دلالة الكلمة المعينة من مساحة دلالية محددة إلى مساحة أخرى لعلاقة بين الدلالتين، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

أقسام المجاز:

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

المجاز العقلي:

هو مجاز في الإسناد ونسبة إلى غير ما هو له، يسمى المجاز الحكمي والمجاز الاسنادي والإسناد المجازي ولا يكون إلا في التركيب.

وعرف السكاكي المجاز العقلي بقوله: «هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم بضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة الوضع كقولك: أنبت الربيع البقل، وبنى الوزير القصر كسى الخليفة الكعبة».[3]

المجاز اللغوي:

ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى دلالات أخرى بينها صلة في غير ما وضع له، وهذا المجاز اللغوي بدوره ينقسم إلى نوعين:

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 351، 352.

(2)طاليس أرسطو: فن الشعر، ص 58.

(3) د/ عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 143-144.

النوع الأول: الاستعارة: وهي مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمجازي.

النوع الثاني: المجاز المرسل: وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة ويسمى بالمرسل لأن له علاقات شتى منها:

السببية: وهي تسمية الشيء باسم سببه أو ذكر السبب وإدارة النتيجة

- رعت الماسية غيثا.

المسببية: وذلك أن يطلق لفظ المسبب ويراد السبب نحو:

- أمطرت السماء نباتا، والمطر مسبب عن الغيث.

الجزئية: هي تسمية الشيء باسم جزئه نحو قوله تعالى: «فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُؤْمِنَةٍ». سورة النساء، الآية "92".

الكلية: وهي تسمية الشيء باسم كله، نحو قوله تعالى: «يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ». سورة البقرة، الآية "19".

اعتبار ما يكون: هي تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه نحو قوله تعالى: «إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا». سورة يوسف، الآية "36".

اعتبار ما كان: هي تسمية الشيء باسم ما كان عليه، مثل قوله تعالى: «وآتوا اليَتَامَى أَمْوَالَهُمْ». سورة النساء، الآية "2".[1]

بالإضافة إلى عدة علاقات أخرى منها:

- علاقة المحلية.
- علاقة الآلية.
- علاقة المجاورة.
- علاقة الزمانية.

(1) ينظر: ابتسام بلطوم، تلجة روابح، الفروسية في الشعر الجاهلي، عنترة بن شداد نموذجا، مذكرة تخرج، إشراف الأستاذ: منير بن ديب، المركز الجامعي ميلة، 2012، ص 99.

-علاقة المكانية.

- علاقة الحالية.

وللمجاز المرسل أثر كبير في أداء المعنى وبلاغة الأسلوب، ويظهر هذا الأثر في أشكال مختلفة:

- التعبير بالمحسوس عن المعنوي.
- المبالغة في تصوير الحالة النفسية.
- العذوبة في الموسيقى وتوكيد المعنى.[1]

(1)المرجع السابق، ص 100.

استخراج المجازين العقلي والمرسل من خلال الديوان الشعري:

يتشابه المجازان العقلي والمرسل في تكيفهما مع الكلام، لكن قد يختلفان في طريقة الإسناد وخلق العلاقة بين الدال والمدلول من نصوص الكلام، وسنحاول إنشاء الله هنا الاستدلال ببعض الأمثلة الموجودة في قصائد الديوان وذلك على سبيل المثال لا الحصر، لأن الديوان على ما يبدو يعج بالمجازات المختلفة.

أمثلة عن المجاز المرسل والعقلي:

* قال لي الوطن يوما[1]

مجاز مرسل علاقته المكانية

هنا في هذا الشطر نجد أن الوطن يعتبر جزءا من المكان أي "البيئة أو البلاد" بمعنى أن هناك علاقة بين "الوطن والمكان".

* في سوقنا دوار[2]

مجاز مرسل علاقته الحالية

والمقصود هنا في الوقت الحالي والحاضر يوجد هذا الدوار.

* ما عدنا نملك بيتا للعبور[3]

مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون

لأن هذا الكلام دال على المستقبل واستشراف ما سيأتي وما سيصير

* أنت المدينة[4]

مجاز مرسل علاقته المكانية

في هذا المجاز المقصود بأنت المدينة أي أنت تسكن المدينة وليس هو المدينة بحد ذاتها.

---

(1)شهرزاد: د: والبحر أيضا يغرق أحيانا، ص 48.

(2)المصدر نفسه، ص 48.

(3)المصدر نفسه، ص 7.

(4) المصدر نفسه، ص 29.

*أنا في عينيك دائما[1]

مجاز مرسل: علاقته جزئية

لأن العينين جزء من جسم الكائن البشري

*عيناك بحري[2]

مجاز مرسل: علاقته أيضا جزئية

وذلك لأن العينان تعتبر جزءا من الإنسان

* علموني أن الكتابة إعدام[3]

مجاز مرسل: علاقته السببية

بمعنى أن سبب الإعدام هو الكتابة

* صافحتني لهجة الحب العميق [4]

مجاز مرسل: علاقته المسببية

لأن الحب العميق نتيجة مسببة من المصافحة أي أن سبب الحب هو المصافحة.

* أنا ذاك الصبح سيفيق[5]

مجاز مرسل: علاقته باعتبار ما سيكون

بمعنى أن الكلام دالّ على المستقبل أي أن الوضع الذي نعيشه سوف يتبدل ويتحسن في يوم من الأيام.

* يوم كنت طفلا قال المعلم[6]

هنا المجاز المرسل: علاقته اعتبار ما كان

لأن ذالك الكلام دال على الماضي، فهو يتحدث عما فات من الذكريات التي مضت.

---

(1)المصدر السابق، ص 45.

(2)المصدر نفسه، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 12.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

(5)المصدر نفسه، ص 14.

(6)المصدر نفسه، ص 52.

*لأعيش الشقاء[1]

مجاز عقلي: علاقته الزمانية

وفيه دلالة على الاستمرار في العيش في الشقاء ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

*كم كنت شقيا يا قدس[2]

نسب الشقاء إلى مكان وهو القدس، وإنما يقصد بالشقاء لأهل القدس الذين يعيشون فيه.

*كل شبر يعني البياض[3]

مجاز عقلي نسب فيه البياض الذي يخص الألوان ويدل على النقاء، إلى الشبر الذي يخص الإنسان.

*في عينيك صورتي تنكسر[4]

هنا في المجاز العقلي نسبت ميزة المرآة التي تنكسر إلى العينان اللذان يخصان الإنسان.

*تقولين عانسا في الجزائر هو اسمك[5]

هنا كلمة "عانس" إسنادها "المفعولية" لأن الفاعل هنا بمعنى مفعول، والأصل لكلمة عانساً هي "معنوس".

* رجل تزوج وطناً بالسكين[6]

المجاز العقلي هنا نجده: مسند فيه الفعل لغير فاعله الحقيقي لأن الرجل لا يتزوج الوطن أي أن الإنسان لا يستطيع الزواج بمكان.

---

(1)المصدر السابق، ص 47.

(2)المصدر نفسه، ص 41.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

(5)المصدر نفسه، ص 15.

(6)المرجع نفسه، ص 17.

*أنجب اليتامى والبائسين[1]

هذا المجاز العقلي نجد فيه إسناد الفعل لغير فاعله الحقيقي "الوطن" لأن الوطن لا ينجب اليتامى وإنما ما ينجب فيه هم البشر.

* أن نعبد رغم أحزاننا الهاوية[2]

"الفاعل" هنا بمعنى "مفعول" والأصل نجده "أحزان مهوية" وكذلك "الحلم البارد" إنما مبرود في موضع ما في القصيدة

*تمضي الذكريات الراحلة[3]

مجاز عقلي: علاقته المفعولية "الراحلة" هنا أصلها "المرحولة" لأن الذكريات لا ترحل والأصل في اسم المفعول أنه يصاغ من الفعل المتعدي.

(1) المصدر السابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3)المصدر نفسه، ص 46.

خـــاتمـــة

خـــاتمـــة

من على شرفة ما تقدم من البحث، يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج المختلفة التصنيف والتي كانت ثمرة هذه الدراسة نوردها كالآتي:

– إن ظاهرة الانزياح التي تعد من أبرز الظواهر الأسلوبية في النقد الحديث موجودة في تراثنا البلاغي والنقدي بمسميات كثيرة أهمها: العدول، الاتساع، التوسع، ولهذا فإنها تعد من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية.

– إن أسلوب الانزياح يدعم روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي فالبؤرة الدلالية موجهة في أغلب الأحيان إلى المتلقي لتحقيق الوظيفة الإفهامية ويكمن خلف ذلك الأسلوب هدف جمالي يبغي المبدع تحقيقه بانزياحه عن مقتضى الظاهرة.

– أهمية الدراسات الأسلوبية عامة، وظاهرة الانزياح خاصة في توجيه المعنى والانتقال من دراسة المعنى إلى معنى المعنى.

– الانزياح سبيل تحقيق اللغة الفنية، لغة الشعر والأدب.

– الانزياح الاستبدالي ظاهرة ذات أهمية كبيرة موجودة بشكل كبير في القرآن الكريم والنصوص النثرية وكذلك الشعرية وهي ظاهرة مهمة لأنها تتعلق أساسا بالجانب الدلالي للغة.

– الانزياح الاستبدالي خاصية أسلوبية ما دام يحقق سمة جمالية.

– وجود ملامح وصلات لظاهرة الانزياح الاستبدالي في التراث العربي القديم تحت اصطلاحات مغايرة منها: المجاز، الاستعارة، التشبيه.

– الانزياح الاستبدالي يمكن أن يحقق ارتقاء الأعمال اللغوية والأدبية.

– إن الوظيفة الرئيسية للانزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقي وتلفت انتباهه، وتدفعه للبحث عن أسرار هذه الظاهرة ومثيراتها السياقية، وأبعادها الدلالية.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمـة المصـادر والمراجـع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

1- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ط3، 1987.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج10، ط6.

3- ابو تمام، قصيدة: اعتذار، دط، دت.

4- أرسطو طاليس، صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967.

5- الجاحظ أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

6- الجرجاني عبد القاهر: أ/ أسرار البلاغة، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

ب/ دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

8- شهرزاد بن يونس، ديوان: والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج للنشر، سكيكدة، ط1، 2005.

9- عمر بن عثمان قنبر (سيبويه)، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ - 1999م.

- **المراجع:**

10- أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن الكريم (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1962.

11- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة.

12- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، ط1، 2003.

13- الغرامي عبد الله: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط1، 1405هـ - 1985م.

14- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1999.

15- تمام حسان: الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، دط، القاهرة، 2000.

16- جان كوهن: أ/ بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

ب/ النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2000.

17- رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها الشعرية، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.

18- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.

19- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

20- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

21- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، ط1، الأردن، دار صفاء، 2002.

22- عبد الواحد وافي: فقه اللغة، ط8، القاهرة، دت، دار نهضة مصر.

محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، 1999.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

23- Introduction a l’analyse de la pasésie : P135 .

- **المذكرات الجامعية:**

24- ابتسام بلطوم، تلجة روابح: الفروسية في الشعر الجاهلي –عنترة بن شداد نموذجا- مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، المركز الجامعي، ميلة، 2012.

25- أحمد غالب النوري الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، رسالة الدكتوراه، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، 2008.

26- سليم سعداني: الانزياح في الشعر الصوفي –رائية الأمير عبد القادر نموذجا- رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

27- صونيا لوصيف: الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية –معجم العين نموذجا- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

- **الدوريات والمجلات:**

28- د. خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية نموذجا، مجلة عالم الفكر، ط$_{23}$، العدد 21، 1994.

فهــرس المــوضوعـــات

مقدمــة.....أ

مــدخل: الانزياح عند القدماء والمحدثين

أولا– الانزياح عند القدماء.....05

أ– عند الغرب: 05

ب– عند العرب.....06

ثانيا– الانزياح عند المحدثين: 09

أ– عند الغرب: 09

ب– عند العرب.....11

الفصل الأول: الإنزياح مفهومه وأنواعه

أولا– مفهــوم الإنزياح 16

أ– لغــة.....16

ب– إصطلاحا.....16

ثانيا– أنواع الإنزيــاح.....19

أ– الإنزياح الدلالي (التصويري) 19

ب– الإنزياح التركيبي.....20

ج– الإنزياح البلاغي (المحو) 22

د– الإنزياح الشعري (الرخص الشعرية) 23

هـ- الإنزياح الصوتي.....24

و- الإنزياح الاستبدالي.....25

الفصل الثاني: محور الاستبدال –دراسة تطبيقية–

أولا- الاستعارة.....31

ثانيا- المجاز.....43

خـــاتمـــة.....52

قائمة المصادر والمراجع.....54

فهرس الموضـــوعات.....59