جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

# مذكرة ماستر

اللغة والادب العربي
دراسات نقدية
نقد حديث و معاصر

رقم: ن/32

---

**إعداد الطالبتين:**
**لعمارة منال**

يوم: 12/06/2024

# الانزياح التصويري في ديوان "أدركت حين..." لسليم رهيوي –نماذج مختارة–

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| بشير تاوريريت | أ.م.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| كريمة ترغيني | أ م ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | مقررا |
| بن صالح نوال | أ.م.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقش |

**السنة الجامعية:2024/2023**

# شكـر و عـرفــان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

في البداية أشكر الله عز وجل أولا وأخيرا له الحمد وله الفضل ما كنت أفعل لولا فضل الله، فالحمد لله على البدء وعند الختام. الحمد لله ما انتهى درب ولا ختم سعي إلا بفضله، الحمد لله على التمام وعلى لذة الانجاز.

أتقدم بأرقى كلمات الشكر والامتنان للدكتورة كريمة ترغيني على إشرافها على هذا العمل ومتابعتها لنا طول هذه الفترة ومجهوداتها الجبارة.

وإلى جميع أساتذتنا الكرام الذين لم يبخلوا ومدوا لنا يد العون.

وأختص بالذكر أساتذة قسم الآداب واللغة العربية ولجنة المناقشة الذين كان لي الشرف لمناقشتهم لمذكرتي وتصويب أخطائي.

وأخيرا شكرا لمن كان بجانبي قولا وفعلا ولكل من ساندني، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

والله ولـي الـتـوفـيـق

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله، نفتتح بالصلاة والسلام على أشرف خلق الله "محمد" الذي كان لنا نوراً هدانا إلى دروب العلم والمعرفة، أما بعد:

في ساحة الأدب والفنون الشعرية، يُعدّ مفهوم الأسلوبية بالغ الأهمية يتعلق بكيفية تنسيق وتنظيم العناصر الفنية لإيجاد تأثير معين على الجمهور أو القارئ من خلال ظواهرها الإبداعية التي يعتمدها الشعراء للتعبير عن خباياهم الداخلية وأفكارهم الذهنية بأسلوبية لغوية مجازية فريدة من نوعها.

ويُعدّ الانزياح ظاهرة بارزة في الأسلوبية، وهذا لأهميته في الشعر وإقبال الشعراء عليه الذين يرونه على أنه نقطة وصل بين واقعهم وخيالهم، حيث يمتزج ويتداخل فيه لون الحقيقة بلون المجاز لتتشكل لنا لوحة فنية مُميزة، وهذا يكون غالباً في الانزياح التصويري الذي يُبرز فيه الكاتب براعته وإبداعه ليجعلنا ننزلق من الواقع الملموس إلى رُؤى خيالية يتخللها المجاز، ويُركز هذا النوع من الانزياح على الصور البلاغية والشعرية من استعارة وتشبيه وكناية.

وهذا ما حرّك رغبتي للخوض في تجربة البحث فيه عن قرب وكشف أنماطه ومميزاته، ولهذا استعنت بديوان أدركت حين... لسليم رهيوي لما يحتويه من انزياحات تصويرية مُلفتة، وما حفزني أكثر لطرق باب هذه الظاهرة هو دراسة الاستعارة والتشبيه والكناية والدور الذي لعبته في النصوص من خلال تلاعبها باللغة والمعاني، وكيف لها أن تكون أداة رئيسية في صناعة نص أدبي متميز، والسبب الآخر هو الكشف عن شخصية الكاتب ورؤيته الفنية عن طريق أسطُره وحُروفه والتعمق فيها، وهذا ما قادني إلى طرح الإشكال التالي:

**كيف وظف سليم رهيوي الانزياح التصويري في شعره؟**

وعليه نطرح الإشكالات الفرعية:

- **إلى أي حد أسهمت جمالية الكلمة في تصوير شخصية المبدع؟**
- **كيف كانت تجربة الشاعر مع اعتماد التجريب في قصائده؟**
- **كيف وظف الشاعر الاستعارة والكناية والتشبيه؟**

ولإزالة علامات الاستفهام هذه رسمت خطة ممنهجة من مقدمة باعتبارها واجهة البحث وأول خطواته يتبعها فصلين نظري وأخر تطبيقي وخاتمة استنتاجية لابد منها.

- مقدمة
- الفصل الأول: تمّ تخصيصه لمفهوم الأسلوبية وماهية الانزياح والانزياح التصويري وأيضا أشكال الانزياح التصويري من استعارة وتشبيه وكناية
- الفصل الثاني: تطرقت فيه لتحليل هذه الأشكال ودراستها في ديوان أدركت حين.
- وأخيراً ذُيّل البحث بخاتمة تضُمّ توصيات ختامية ومُلخص لما جاء في البحث.

وبالطبع لا يخلو أي بحث من منهج مُتبَع تقتضيه الدراسة وقد نُظم على منهج أسلوبي كون الانزياح ظاهرة تخص الأسلوبية.

وفي سبيلي لبلوغ سلم الحقيقة استعنتُ بجملة من الدراسات السابقة:

- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات لعبد الله خضر.
- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني.
- جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي.
- وكأي سبيل للعلم والحقيقة لا يكون هين بل نجد فيه صعوبات وعثرات حيث واجهتني صعوبة انتقاء المراجع كون المراجع كثيرة وغنية بالدراسات وأيضاً صعوبة بالغة في إيجاد مراجع لمفهوم الانزياح التصويري.

ختاماً أشكر من كان لي الفرصة للعمل تحت إشرافها أستاذتي الفاضلة "كريمة ترغيني"، لا يمكنني تجاهل دورها ومساندتها وحسن معاملتها.

أرجوا من المولى عزّ وجل التوفيق فإنّ أخطأت فمن عندي، وإن أصبت فمن عند الله.

## الفصل الأول: في ماهية الانزياح التصويري وأشكاله

أولا: مفهوم الأسلوبية

ثانيا: مفهوم الانزياح

ثالثا: مفهوم الانزياح التصويري

رابعا: أشكال الانزياح التصويري

**أولا: ماهية الأسلوبية**

**أ- لغة:**

ظهرت الأسلوبية بمعانٍ متقاربة من الناحية اللغوية، حيث جاء في لسان العرب أن: "الأسلوب بالضم الفَنُّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] ومن هنا فالأسلوب هو جوهر الفن، فهو الأداة التي عن طريقها يتم التعبير عن الأفكار والشعور.

وقيل عن الأسلوبية أنها: "دال مركب من جذره (أسلوب) Style ولاحقته (ية)، وترجع كلمة Style إلى الكلمة اللاتينية Stilus التي تعني الريشة أو القلم، أو أداة الكتابة"[2].

**ب- اصطلاحا:**

تُعدّ الأسلوبية مصطلح فضفاض وواسع، وذلك لتعدد أنواعها واختلاف دراستها، حيث "ظهرت فكرة الأسلوبية من ثنائية قال بها العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير)، وهي ثنائية اللغة والكلام"[3]، حيث أن هذه الأخيرة تربط بين اللغة والأسلوب ومدى تأثيره في فهم النصوص.

أما كلمة الأسلوبية كلفظة كان ظهورها الأول في "القرن التاسع عشر عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن"[4]، وكان هذا في بدايات القرن العشرين.

ويُعتبر (شارل بالي) ( Charles Bally) زعيم الأسلوبية كونه هو المؤسس الأول لها، ويُعرفها على أنها: " دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام ... والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد

---

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] ابراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص12.

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة للنشر (لونجمان)، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص172.

الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري"[1]، فأسلوبية بالي هي أسلوبية تعبيرية بحتة ورأيه يدل على تأثره الشديد بأستاذه دي سوسير، حيث اتخذ من مبادئه اللسانية نظرية أسلوبيته الخاصة، فهو يرى أنها: "تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص– استناداً إلى مضمونها المؤثر، أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس"[2]، إذن الأسلوبية حسب رأيه تتعلق بالتقنيات التعبيرية المختلفة من مجاز واستعارة وكذلك الرموز التي تلعب دوراً بارزاً في النص وتُضيف عمقاً وجاذبيةً له.

أيضاً يعتبر (عبد السلام المسدي) أول من استعمل مصطلح الأسلوبية في كتابه المعنون بالأسلوبية والأسلوب، ويقول عنها أنها :" بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3] ويعني بها اكتشاف المبادئ والقواعد الخاصة لاستخدام اللغة والأسلوب بهدف فهم طرق التعبير وتحليلها بعيداً عن التحيز.

والأسلوبية عند (ميشال ريفاتير) (Michael Riffaterre ) هي: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، ثم ينتهي إلى أن الأسلوبية تُعنى بظاهر حمْل على فهم معين وإدراك مخصوص"[4] فهي تُحاول ساعيةً لفهم السمات الخاصة وتحليلها بشكل موضوعي للكشف عن غرضها وفهم الأثر الذي تسعى إليه، إذن يمكن القول أنها : "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم

[1] نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص16.

[2] فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، مطبعة العلمية توزيع دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص33.

[3] عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، (د.ت)، ص34.

[4] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص30.

الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً"[1]، فدراستها قائمة بدراسة النص الأدبي في ذاته وتحليله، ودراسة كل ما يخصه من أنواع وتقنيات وأدوات وغيرهما.

يقول (نور الدين السد) في الأسلوبية هي: "الوجه الجمالي للألسُنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علمياً تقريرياً في وضعها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[2]، معنى هذا أن غاية الأسلوبية الأولى هي كيفية استخدام اللغة والأسلوب لنقل المعاني في الخطاب أو النص الأدبي.

ويُعرفها (يوسف أبو العدوس) على أنها : "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكُتّاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية"[3]، فهي آلية تحليلية تقوم على فهم وشرح التقنيات الأسلوبية والاختبارات اللغوية المختلفة التي يقوم بها الكاتب ويستكشفها القارئ داخل النص.

ويرى (بيير جيرو) (Pierre –Noel Giroud ) الأسلوبية بأنها: "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية"[4]، حيث تقوم بتقييم تقنيات التعبير الفردية التي يستخدمها الكُتاب في كتابة وتحرير أعمالهم الأدبية، وهذا ما يراه أيضاً محمود درويش بقوله: "الأسلوبية تُعنى بالوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص15.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوب والأسلوبية)، ج1، دار هوما للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 14.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص35.

[4] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب ، سوريان (د.ط)، (د.ت)، ص9.

لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص"[1]، لأنها تبحث عن درجات التميز في اللغة لدى الكاتب.

أما (جابر علي) يرى أن الأسلوبية : "علم توصيفي بالدرجة الأولى له أدواته التحليلية والإحصائية التي تُسهم في تبيين آليات التعبير الشعري"[2]، فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بآليات وخصائص التعبير وجمالياته الفنية القائمة على دراسة هذه الخصائص والغوص فيها.

كما يعرفها (منذر عياشي) على أنها "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب ولكنها علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً هو أيضاً على ميدان تعبيري دون آخر"[3]، وعليه فمجالات وميادين الأسلوبية عدة لكن جميعها تصبُّ في موضوع واحد وهو اللغة والتعبير.

ويقول ياكبسون(Romanyakobson) في تعريفه للأسلوبية : "أنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[4] فالأسلوبية علم متميز بذاته ويختلف عن العلوم الأخرى ولا ننكر أهميتها ومكانتها البالغة في الساحة الأدبية، وعليه تكون الأسلوبية: "علما يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني"[5]

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص9.

[2] ابراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر شعربلند الحيدري، العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص16.

[3] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص27.

[4] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص16.

[5] توفيق الزبيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، (د.ط)، 1984، ص92.

ومجملا فالأسلوبية هي مصطلح يُشير إلى مجموع السمات والخصائص الفنية واللغوية التي يتميز بها الأسلوب والنص الأدبي، فهي تدرس العناصر المؤثرة في الملتقي.

ج- **الظواهر الأسلوبية:**

ويُقصد بالظاهرة الأسلوبية بأنها: "تلك التي يكون لها في نظام اللغة بديل أو أكثر يؤدي معناها"[1] وتعددت هذه الظواهر من انزياح والتفات ومفارقة.

1-**الانزياح:** ونعني به استخدام التعبيرات المجازية بدل الألفاظ الحرفية الواضحة للتعبير عن الأفكار الفنية.

2-**الالتفات:** هو "التحول من معنى إلى آخر أو عن غير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر"[2] فهو عملية تحويل وتغيير المعنى من معنى إلى آخر ليكون مختلفاً عما كان عليه، وأيضاً هو "نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر نظرية واستدراراً للسامع وتجديداً لنشاطه وصيانة لخاطره من الملل والضجر"[3]، ومن هنا فمهمته إمتاع ذهن السامع والتأثير عليه وخلق الحيوية والنشاط وأبعاده عن الملل.

3-**المفارقة:** "شكل من أشكال القول يُساق فيها معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر"[4].

---

[1] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص36.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص223.

[3] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، ج3، ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص314.

[4] قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007، ص62.

**ثانيا: مفهوم الانزياح**

**أ- لغة:**

ورد في معجم اللغة العربية المعاصر "أَزَاحَ يُزيحُ، أزحْ، إزاحةً فهو مُزيح، والمفعول مُزاح، أزاح الكرسي زاحه وأبعده ونحّاه وقصاه عن موضعه، أزاح اللثام عن وجهه، أزاح السِتار عن الشباك أزاح الله عِلتّه أزاح اللِثا وعن القضية: كشفها"[1]، عموما يُقصد به التنحي والإبعاد

وأيضاً في لسان العرب هو"مصدر الفعل المضارع (انزاح)، و(إنزاح) فعل مزيد أصله (نزاح)، ونزاح الشيء زيحاً وزُيوحاً وزيحاناً، وانزاحَ ذهب وتباعد"[2]، وعليه فهو: "الذهاب والتباعد والزوال، والإزاحة هي فعله المتعدي وتعني الإزالة والإبعاد للشيء"[3].

ومن هنا فالانزياح هو التغيير في المعاني والألفاظ من موقع إلى آخر في سياقات مختلفة فهو يركز على الابتعاد عن المألوف، وهذا الأمر الذي اتفق عليه جميع من درس وعالج هذا المفهوم.

**ب- اصطلاحا:**

إن أسلوب الانزياح وهو"يشق طريقه إلى الدراسات النقدية العربية يُشكل نموذجاً حياً لشجون المصطلح العربي وإشكالاته حين تدعو الحاجة إلى استخدامه، ويبدأ الباحثون بوضعه موضع التداول ليكون مفتاحا لكل علم وأداة تدخل بها ميادين المعرفة الحديثة"[4] فهو من الظواهر الأسلوبية التي انجذب لها الأدباء والنقاد واهتموا بها في دراستهم كونه من

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، مج 1، مادة (أزاح)، ص1014.

[2] عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي (بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة)، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009، ص29.

المصطلحات العريقة ومن الظواهر المثيرة للإهتمام، حيث قال فيه (عبد الله خضر) أنه "باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب في تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب"[1]، حيث لا يمكن إنكار أهمية الانزياح سواء لدى الدارس أو الأدب بصفة عامة، كما يُعد تقنية أدبية تساعد في التعبير الفني وفهم التغيرات اللغوية باستعمال التعابير غير المألوفة، يعني بكل بساطة "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤية ولغةً وصياغةً وتركيباً"[2] حسب ما وضحه نعيم اليافي.

ولا يخرج (ريفاتير) في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح ويُعرفه بكونه "انزياحاً من النمط التعبيري المتواضع عليه، ويُدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً ولُجوءاً إلى ما نَدر من الصيغ حيناً آخر"[3] حسب رأيه أن الظاهرة الأسلوبية والانزياح يُشكلان ثنائية تجمع بينهما علاقة ترابط كون الانزياح ظاهرة من هذه الظواهر الأسلوبية، فالظاهرة الأسلوبية تُشير إلى التقنيات اللغوية التي يعتمدها الكاتب أو المتحدث للتعبير عن أفكاره بشكل فني في سياق الانزياح الذي هو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويُمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي"[4]، وأيضاً كشف خبايا النصوص الداخلية وفهمها بطريقة تستدعي ذكاء القارئ وتحريك ذهنه.

وبهذا يكون الانزياح ذا أهمية بالغة إذ يعد "إحدى الركائز المهمة في دراسة النص الشعري، يستعمل فيه المبدع مفردات اللغة في تراكيب جديدة يخرج فيها عن المألوف

---

[1] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص7.

[2] نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص92.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص103.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، مرجع سابق، ص198.

المعجمي، ليُصيغ تجربة وجدانية وفق قواعد لغوية"[1] وهذه التجربة تقوم بتحرير الألفاظ من سجن الدلالات التقليدية لتمنحها قارب تسبح فيه في بحر المعاني الغير معتادة.

كما تُعدّ هذه الظاهرة "اختراقا للنظام أو الأصل اللغوي وتجاوز للقياس، وانحراف عن قاعدة ما، فهو على حد جان كوهن خطأ مقصود"[2] وهذا الأخير يكون مفاجئاً ومثيراً للاهتمام ويقوم بتغيير المعنى الأصلي للكلمة أو العبارة.

كذلك (يوسف أبو العدوس) لم تفُتهُ ظاهرة الانزياح وقدّم توضيحاً أو بالأحرى تعريفا له، ويراه أنه "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصُد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[3] فالمتكلم هنا يستخدم هذه الظاهرة للفت الانتباه فهو يؤثر في النص ويتصرف فيه ويؤثر في قارئ هذا النص، أي أنه "استعمال المبدع للغة ومفرداتها وتراكيبها وصورها استعمالاً لا يخرج به عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[4]، وبهذا يكون الكاتب مبدع أسلوبياً ومتميز لغويا، ومبتكر في أعماله الأدبية.

وعليه فإن الانزياح كمصطلح متعدد التسميات يبقى معناه واحد وواضح لا اختلاف فيه وهو الخروج عن كل ما هو مألوف، وللانزياح أصناف وأنواع من بينها التصويري الذي يهتم بالصور البلاغية والتركيبي الذي يتعلق بتركيب المادة والإيقاعي يختص الإيقاع والصوت.

---

[1] عماد الضمور: عمان في شعر عبد الله رضوان، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص129.

[2] أحمد ذيب: جماليات العبور في القرآن الكريم (دراسة جديدة في جمالية الذكر الحكيم)، نماء للبحوث والدراسات، القاهرة، ط1، 2022، ص44.

[3] يوسف أبو العدوس: الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص180.

[4] إلهام أحمد الكركي: شعر خالد عطا الله محادين (شاعر الكرك)، دار الخليج، عمان، ط1، 2022، ص14.

**ثالثا: مفهوم الانزياح التصويري:**

الانزياح التصويري هو انزياح مرتبط بالصور البلاغية بشكل عام حيث يمثل طريق تسلكه جميع المستويات اللغوية، ويُعرف أيضاً بالانزياح الدلالي والاستبدالي، إذ تعدُّ الدلالة عند (كوهن) "مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما"[1] باستخدام مجموعة من الحروف أو الأصوات لتشكيل هذه الكلمة مع مراعاة قواعد اللغة.

كما تناول (أحمد خضر) هذا النوع من الانزياح ورأى أنه "إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيها استبدال المعنى الحرفي بالمعنى المجازي الإيحائي فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني"[2]، يعني أن بواسطة هذا الانزياح تتم عملية تحول في ما يخص الأسلوب من المعنى الأصلي إلى المعنى الرمزي والتلميحي، أي: "انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[3]، مما يترك المستمع يفهم المقصود بناءً على السياق والتوجيهات اللغوية الأخرى.

ويعرف (كوهن) J.Kohen الانزياح التصويري على أنه: " خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي يُمكن أن ندعوه كما تدعو البلاغة القديمة صورة بلاغية"[4]، فهو من الأساليب التي تُحدث حركة واضطراب في النص وأيضاً هو من الأنواع التي أَوْلَى لها كوهن أهمية وميزة خاصة الاستعارة التي هي الأساس الذي يستند عليه هذا الانزياح، والدليل تصريحه " فالانزياح التركيبي لم يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي"[5]، فرغم تعدد الأشكال الانزياحية يبقى التصويري هو الأرقى في بعض النواحي، وعليه فإن: "الانزياحات السياقية

---

[1] محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط2، 2015، ص51.

[2] عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص51.

[3] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص205.

[4] المرجع نفسه، ص42.

[5] المرجع نفسه، ص205.

ثانوية إذا ما قُورنت بالانزياح الاستبدالي والاستعارة"[1]، كما يعتبر آلية مهمة في الأدب والشعر، حيث يساهم في تغيير المفهوم أو الصورة المقصودة من خلال تشفيرها وتمويه القارئ.

وأيضاً يُعدّ "الاستبدال هو المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار والنظم، فهو أكثر المستويات مُرونةً، ويُستعمل في الانزياح أكثر من غيره"[2]، لأنه مميز من ناحية دراسته ومعالجته للظواهر الأدبية واللغوية.

وهو كل "ما يتعلق بانزياح الكلمات والألفاظ"[3] بمعنى انحراف لغوي أسلوبي يتيح للكُتاب والمتحدثين إيجاد تأثيرات جديدة وإيصال الأفكار بطرق مبتكرة، وهكذا يكون "متعلقاً بجوهر المادة اللغوية"[4]، والانزياح التصويري عند صلاح فضل يقوم على تجاوز القواعد اللغوية وانتهاكها ويرى أن "الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[5]، من أجل كسر حاجز المعهود والمتداول والمجال الذي تصب فيه هذه الانزياحات هو "مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة"[6] وهو مجال الصور البلاغية بصفة عامة من استعارة وكناية وتشبيه ويمكن استخدام الانزياح لإضافة بعد فني أو عاطفي للصورة البلاغية يجعل القارئ ينتبه إلى المعنى بطريقة لافتة ومختلفة.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص119.

[2] حيدر لشكري ودريا حويزي: المؤتمر الثاني لمشاهير مدينة كوية المؤتمر الدولي في ذكرى الخامسة عشر لوفاة الأديب والفيلسوف والمفكر الكردي مسعود محمد، مطبعة روزهه لات، إقليم كوردستان، إربيل، ط1، 2018، مج 3، ص61.

[3] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص104.

[4] أحمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص111.

[5] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص211-212.

[6] المرجع نفسه، ص119.

ويمكن أن نُعرف هذا الانزياح على أنه: "الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة ذلك الدلالات المألوفة للألفاظ لِتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم "[1] فغرضه هو تبسيط وتوضيح المعاني باستخدام تقنيات أسلوبية بارعة.

إذن هو استخدام لغوي معنوي غير حرفي للألفاظ عبر الاستعارة كاستعارة صفات أو تعابير من أجل تقريب الصورة وفهم الألفاظ الجافة بطريقة غير تقليدية ومثيرة، بالتالي"يدخل المتلقي في مغامرة جديدة للكشف عن الأبعاد الدلالية الجديدة المتشكلة"[2]، والتحليق في سماء المعاني والألفاظ وفهمها، والكشف على باطنها ومقْصدها الداخلي وليس السطحي فقط.

ومن هنا يمكن الإقرار أن الانزياح "لعبة لغوية جمالية يقوم بها الشاعر لخلق اللذة والمتعة الجمالية في قصائده"[3]، إذ يؤدي الانزياح وظائف عديدة أبرزها الوظيفة الجمالية التي تخلق جمالاً فنياً في النصوص، حيث يقول (أحمد ويس) أنه "ظاهرة كونية، أو أن الكون عوالم في انزياح دائم"[4].

وكخاتمة لهذه المفاهيم التي تصب في كأس واحد، نجد أن الانزياح تقنية لغوية تتبنى أساليب مختلفة للتعبير، مما يُحدث خلخلة إبداعية في النصوص الأدبية وتضيف نكهة مميزة بها.

---

[1] مصطفى كمالجو: جمالية الملامح الانزياحية في أشعار عز الدين المناصرة على أساسنظرية جيفري ليتش، مجلة فصلية إضاءات نقدية، العدد 36، 2019، ص129.

[2] يسن ابراهيم بشير علي: شعرية الانزياح في قصيدة أغاني افريقيا الشاعر محمد الفيتوري، مجلة علوم اللغة وآدابها، العدد 28، 2021، ص309.

[3] عصام شرشح: اللذة والمتعة الشعرية عند وهيب عجمي (دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية)، دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، ط1، 2019، ص190.

[4] أحمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص11.

**رابعا: أشكال الانزياح التصويري**

**1- الاستعارة:**

أ- **لغة:** أُشير للفظة الاستعارة في الفضاء اللغوي في الكثير من الكتب والمعاجم، حيث جاء في المعجم الوسيط "استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه، وقال الزمخشري: إن العرب تقول أرى الدهر يستعيرني شبابي، أي يأخذه مني"[1] والأخذ هنا هو الحصول عليه، وكلمة الاستعارة مُستمدة من قولهم" استعار المال إذاً طلبه عارية"[2] ، يعني تسليم شيء معين مؤقتاً لشخص ما، و "معنى أعار رفع وحول، ومنه إعادة الثياب والأدوات، واستعار فلان سهماً من كنانتِه، رفعه وحوله منها إلى يده "[3] ومنحه إياه، وعليه فإن الاستعارة عامة هي "طلب شيء ما للانتفاع به زمناً ما دون مقابل على أن يرُدّه المُستعير إلى المستعار منه عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطلب"[4].

**ب- اصطلاحا:**

تنوعت المفاهيم وتباينت الأفكار فيما يخص الاستعارة لدى النقاد والبلغاء والأدباء، حيث أن (الجاحظ) أول من فهم واكتشف مفهومها في مجال العلوم العامة، بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[5]، أي استخدام مصطلح للدلالة على شيء آخر ومعنى أخر.

و(الجرجاني) أيضاً الذي فصّل الاستعارة تفصيلاً مُحكماً في كتابيه إسرار البلاغة ودلائل الإعجاز حيث يقول "الاستعارة أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تُفصح

---

[1] ديزيزهسقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص159.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص258.

[3] أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي)، دار نور سعيد للطباعة، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

[4] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، 2011، ص67.

[5] أحمد مطلوب وحسن البصير: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، العراق، ط2، 1999، ص343.

بالتشبيه وتُظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتُعيره المشبه وتُجْريه عليه"[1]، إذ تقوم بمهارة ذهنية مخفية لا يتم الكشف عنها بشكل صريح وإنما بشكل تصويري.

وأيضاً قوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غيرلازم فيكون هناك كالعارية"[2]، بحيث تعبر الاستعارة عن المعاني بوضوح مثلها مثل العارية تكون صادقة وصريحة دون تلبيس وتزيين.

وتطرق (ابن معتز) لهذه الظاهرة الأسلوبية وعرّفها بأنها: "استعارة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[3] من أجل تبسيط الصورة وإيضاح المعاني.

وعند (السَّكاكي) "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتُريد به الطرف الآخر مُدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[4] فأسلوب الاستعارة أسلوب مختلف قائم على استخدام مفهوم لتمثيل مفهوم آخر دون استخدام كلمات التشبيه المباشرة.

كما يرى (القزويني) أنها: "الضرب الثاني من المجاز، الاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضع له"[5] وهي فن مجازي يتأسس على إلقاء الصفات التشبيهية بطريقة رمزية ولُغزية، وهذا لسبب أكد عليه العسكري بقوله: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غرض لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص67.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص30.

[3] ابن معتز: البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص11.

[4] السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ص369.

[5] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص212.

الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يُبرز فيه"[1]، إذن للاستعارة غايات وأهداف عديدة منها توضيح المفاهيم الصعبة والتعبير الفني وتحقيق التأثير والإقناع وغير ذلك.

ولا يفوتنا مفهومها عند (الرماني) بعبارته "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[2]، وعند النظر إلى هذا التعريف نرى أنه يتماشى مع تعريفات العلماء السابقين، فهو غير رافض لفكرة دخول الاستعارة في اللغة واستخدامها.

وقد تعددت الأقوال عند القدماء حول الاستعارة، حيث عرفها (ابن رشيق) بأنها "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع... والاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً"[3]، فهي من الاستخدامات المجازية الأكثر تميزاً ونجاحاً من ناحية قوتها التأثيرية في الكلام، وتعزيز جاذبيته، لأنها "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعييه القلوب، وتدركه العقول وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان" والقياس يستخدم لتوضيح العلاقة بين مفهومين والعلاقة بينهما من خلال مقدار التشابه والاختلاف.

وقال (أرسطو) في الاستعارة أنها: "نقل اسم شيء لشيء آخر"[4] بشرط أن تكون بين هذه الأشياء علاقة ترابطية من خلال اشتراكهما في بعض الصفات لكي تتحقق هذه

---

[1] محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار هداية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994، ص18.

[2] عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، دط، 2014، ص11.

[3] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص66.

[4] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1997، ص47

التقنية التشبيهية يعني "استبدال كلمة ذات دلالة حقيقية (المحارب) بكلمة يكون لمعناها الخاص علاقة مشابهة مع الكلمة المُستبدلة (أسد)"[1] إذ لا يمكن قطعاً تشبيه شيء بشيء ليس بينهما صفة تشبيهية تجمع بينهما كتشبيه مثلا الإنسان الرياضي بالسلحفاة في السرعة، فلكي تكتمل مبادئ الاستعارة يجب "استخدام كلمة بدلاً من كلمة أخرى، بينهما علاقة المشابهة"[2] فلا بد من وجود المشابهة لأن أصل الاستعارة هو التشبيه والتمثيل، وهي حسب (النابلسي) "أن تذكر أحد طرفي التشبيه إما المشبه أو المشبه به، وتُريد الطرف الآخر، مُدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[3] فللاستعارة مكونات لازمة وأساسية وهي مشبه ومشبه به ووجه الشبه

ويُقدم (علي ابن عيسى) رأيه في الاستعارة على أنها: "استعمال العبارة لغير ما وُضعت في أصل اللغة"[4] معناه استخدام العبارات في سياقات تختلف عن السياق الأصلي الذي وُضعت فيه، إذ أنها "ليست نقل اسم عن شيء آخر وإنما هي إدعاء معنى الاسم لشيء آخر"[5] يشتركان في بعض الخصائص والصفات، حيث تعد الاستعارة "تشبيه حذف أحد طرفيه ووجهه وأداته"[6]، فالاستعارة والتشبيه نفس الشيء موضوعهما واحد وهو المشابهة يختلفان فقط في التشكيل الخارجي.

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، مرجع سابق، ص68.

[2] صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص88.

[3] إنعام فوّال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006، ص93.

[4] الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص132.

[5] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص225.

[6] محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب (النحو والحرف، البلاغة والعروض، اللغة والمثل)، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص173.

وقد ذكر (صلاح فضل) وظائف هذه الظاهرة المجازية ورأى أنها تتمثل في ثلاث وظائف وهي: "الإخبار والإمتاع والتأثير"[1].

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن الاستعارة استخدام تعبير في معنى غير حرفي لتوضيح المعاني واكتشاف خبايا وصفات الأشياء والألفاظ.

**ج- أنواع الاستعارة:**

| الرقم | النوع | الشرح |
|---|---|---|
| **1** | الاستعارة المكنية | هي ما حُذف فيها المشبه به ورُمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبه.[2] |
| **2** | التصريحية | هي التي يُصرّح فيها بالمشبه به، ويحذف المشبه.[3] |

**جدول رقم: (01) أنواع الاستعارة**

**2- التشبيه**

**أ-لغة:**

يُعرف التشبيه لغة بالتمثيل، ومنشأه هو الفعل الثلاثي شبهَ و"الشّبْهُ والشبهُ والشّبيه: المثل والجمع أشباهٌ، وأشبَه الشيءُ الشيءَ ماثلَه"[4]، يعني شابهَهُ في خصائص وسمات معينة.

وعليه فالتشبيه هو "الممالثة والمحاكاة، وهو مصدر من فعل شبّه يُقال شبّه هذا بهذا تشبيهاً، قال (ابن منظور): "تقول في فلان وهو شبهه وشبيهه... وشبّه إذاً ساوى بين شيء وشيء"[1]

---

[1] عيد محمد شبابك: الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربية وغربية)، دار حراء للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص15.

[2] أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، مرجع سابق، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص70.

[4] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ج1، دار المعارف للنشر، القاهرة، (د.ط)، 1119، مادة (شبه)، ص2189.

إذن فهو مقارنة تقوم على إبراز الخصائص بين شيئين مختلفين في الشكل والطبيعة لإبراز العلاقة التشابهية بينهما قصد إيصال الأفكار بشكل أكثر إيضاحاً.

**ب- اصطلاحاً:**

يعدُّ التشبيه أحد الوسائل اللغوية المُستخدمة في توضيح المعاني سواء في الحياة اليومية أو فيما يخص الشعر والأدب والخطاب، ويُعرف على أنه: "مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[2]، كقولنا فلانة قلبها كالقطن، فكلا العنصرين يشتركان في صفة البياض والنقاء والصفاء والكاف هنا تعتبر أداة التشبيه الرابطة بينهما، وعليه فللتشبيه عناصر وأدوات وهما "مشبهاً ومشبها به، واشتراكا بينهما من وجه"[3]، وهذا الأخير يُعتبر الصفة الجامعة بين الاثنين.

يقول (القزويني) حول التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[4]، إذ يمكن استخدام معنى لمفهوم أو عنصر لتوضيح معنى آخر، حيث يعتبر" علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[5] لتفسير المعنى بشكل ملموس وجذاب.

وكذلك هو "إلحاق أمر بأمر في صفة بأداة، فالأمر الأول مشبه والثاني مشبه به والصفة وجه الشبه، والأداة الكاف وكأن وشِبهُ، ومثْلُ وكل ما يفيد معنى التشبيه كحسب وظن وحكى وحوى"[6] فهو من التقنيات الواضحة في الفهم التي لا تتطلب ألاعيب ذهنية ومجازية لأنه بسيط سواء في استخدامه أو دراسته وفهمه.

---

[1] دزيزه سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، مرجع سابق، ص147.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص219.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص332.

[4] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص164.

[5] عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، مرجع سابق، ص154.

[6] محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، مرجع سابق، ص171.

ويوضح (الجرجاني) في التشبيه "أن تُثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك الرجل شجاعة الأسد"[1]، بمفهومه هذا يريد أن يكشف لنا عن وظيفة التشبيه وإبراز حقيقته ألا وهي إثبات المعاني وبرهان الصفات، "فحد التشبيه أن يُثبت للمشبه حُكم من أحكام المشبه به"[2]، من حيث استعارة صفات وخصائص من عنصر إلى عنصر آخر.

وذكره (المطرّزي) بقوله هو: " الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء في نفسه"[3]، فالقارئ أو المستمع عندما يصادفه التشبيه عليه أن يُدرك الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، إذ لا نستطيع وصف شيء بشيء بينهما تباعد تشبيهي لأنه لا بد من وجود ميزة مشتركة بينهما، فهو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته"[4] إذ يُحتمل وقوع التشبيه في شبه واحد أو أكثر من تشبيهات وفقاً لرؤية التنوخي"الإخبار بالمشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات"[5] بهدف التقريب بين المشبه والمشبه به بواسطة وجه الشبه الذي يشترط أن يكون "صحيحاً دقيقاً بيّنا شاملاً للطرفين مؤدياً إلى الفرض من التشبيه كاملاً وافياً بتحصيل ما عُلّق عليه بريئاً من السوقية والابتذال الذي يُلحقه بكلام الحُشوة والدهماء"[6]، وأيضاً من شروطه أن يحمل

---

[1] عبده عبد العزيز قليلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص37.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939، ص417.

[3] العلوي: الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، ج1، مطبعة المقتطف، مصر، (د.ط)، 1914، ص262.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص286.

[5] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985 ، ص62.

[6] علي الجندي: فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، ج3، ملتزم للنشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص6.

جاذبية ويؤثر في مشاعر القارئ والمستمع ويكون ملائما وفعالاً من الناحية اللغوية والأدبية.

ولا يختلف تعريف (عبد العزيز قليلة) عن التعاريف السابقة، حيث يرى أن التشبيه ما هو إلا "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة"[1] فهو جمع فني يقوم على التصوير والتمثيل والتشخيص

كما يعتبر "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"[2]، وتقع هذه المقارنة في الهيئة والمعنى، والصورة والصفة أيضاً.

ويمكننا بعد هذا كله أن نختصر فنقول أن التشبيه "فن واسع من فنون الكلام، أداته المشاهدة والخيال وغايته رسم صور دقيقة لكل ما يُدركه الحس أو العقل أو الوجدان"[3] فهو أداة لغوية توضيحية تُعزز الأفكار من خلال إبراز التشابهات الوصفية بين عنصرين مقارنين من أجل تعميق فهم المستمع والقارئ.

**3- مفهوم الكناية:**

**أ- لغة:**

تُعدّ الكناية: "مصدر لقولك كَنيت بكذا عن كذا، وكَنْوتُ إذاً تركت التصريح"[4] إي الاستغناء عن الألفاظ و المعاني المكشوفة والواضحة، وهي من الفعل الثلاثي كَنَى وتدل في المعجم العربي على: "عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، قال (الخليل) (ت.170هـ): كَنى فلان يكني عن اسم كذا، إذا تكلم بغيره مما يُستدل به عليه نحو: الجماع، والغائط

[1] ابراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، مرجع سابق، ص425.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع سابق، ص173.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: التشبيه في شعر ابن معتز وابن الرومي، المطبعة الفاروقية الحديثة، مصر، ط1، (د.ت)، ص5.

[4] التفتازاني: المطول، منشورات مكتبة الداوي، إيران، (د.ط)، (د.ت)، ص407.

والرفث نحوه"[1]، وعليه فهي تعبير أسلوبي يقوم على استخدام المعنى بطريقة غير مباشرة عن قصد وعمد.

**ب- اصطلاحاً:**

بعد الكشف عن أصل الكناية في القواميس اللغوية تلقائيا يتشكل لدينا معاني اصطلاحية مختلفة باختلاف قائلها، ونستهلّ بمفهوم (الجرجاني) هي :" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره بلفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفُه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه"[2]، فالمتكلم بالكناية أو الكاتب خصوصاً يقف أما سبيلين الأول مُبسط ومعناه مباشر والثاني مُفخخ بالصفات والتشبيهات الرمزية التي يعتمد فيها القارئ على ذهنه لكي يصل إلى المعنى الأصلي، فبالتالي الشاعر يختار هذا السبيل للوصول إلى غايته وهي جذب اهتمام المتلقين.

قال (الفيومي)" الكناية أن تتكلم بشيء يُستدل به على المكنى عنه"[3] نحو انفال خدها متورد كناية عن صفة الخجل.

وأيضا (الرازي) كشف عن هذه الظاهرة من خلال رأيه: "اعلم أن اللفظة إذا أُطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها، فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي، وإما أن لا يكون كذلك، فالأول هو الكناية، والثاني هو المجاز"[4] بوجهة نظره هذه كشف النقاب عن ابداع فني وهو الكناية ووضع حقيقتها، غير أن (الجاحظ) لو يشرحها كمفهوم دقيق لكنه أوحى إليها واستعملها في

---

[1] أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم (موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص17.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص66.

[3] محمد جابر فياض: الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة السعودية، ط1، 1989، ص07.

[4] الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مرجع سابق، ص160.

شعره وخصص لها بابا في كتابه "الحيوان"، ويرى أنها "أسلوب تقتضيه الضرورة، فهي عنده أبلغ من التصريح"[1] لأنها من الأساليب التي تُضيف للنصوص جمالية لغوية بارزة.

كذلك تعدّ الكناية "اللفظ المستعمل فيما وُضع له، لكن لا ليكون مقصوداً بالذات بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم الصرفي"[2]، فلكي يتسنى لنا فهم المعنى الحقيقي يجب فهم السياق أولا.

وعليه يجب أن "ننظر إلى المعنى الذي تقصد أداءه، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد"[3]، وبهذا نتوصل إلى المعنى الفعلي المقصود.

قال (السيوطي) في الكناية أنها: "لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه"[4] لأنها فن تعبيري يُشترط فيه اشتراك وصفي ومقارنة تشبيهية في الوصف والدلالة وبين شيئين.

كما تكلم عنها (ابن الإصبع) وعرفها بقوله: "هي عبارة عن تعبير المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفاحش بالعفيف"[5] فمن أسرار الكناية التخفي تحت رداء الحسن وإخفاء الجانب القبيح في الألفاظ والمعاني.

---

[1] أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص27.

[2] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993نص301.

[3] محمد الصاوي الجويني: البلاغة العربية(تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، (د.ط)، 1985، ص108.

[4] جلال الدين السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص101.

[5] محمد السيد شيخون: الأسلوب الكنائي (نشأته، تطوره، بلاغته)، مكتبة الكليات الأزهرية للنشر، القاهرة، ط1، 1978، ص30.

يعرفها (ابن الأثير) على أنها: "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، يوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[1] فهي تحمل معنى بعيد عن الحروف وغير مصرح به إلا أنه يُفهم بالفهم العميق.

ومن هنا نختم بالقول أن الكناية تمثل شكل أسلوبي يعتمده الشاعر بشكل غير مرئي وغامض مما يُضيف للنصوص إثارة وجمالاً وهي على ثلاث أنواع: كناية عن صفة وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

[1] أحمد ذيب: جماليات العبور في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص45.

# الفصل الثاني: أشكال الانزياح التصويري في ديوان أدركت حين...

**أولا: الاستعارة**

**ثانيا: التشبيه**

**ثالثا: الكناية**

**أولا: الاستعارة**

للانزياح في شعر (سليم رهيوي) حيزا كبيرا، فعند التعمق في كتاباته نجد أن معظمها غارقة في بحر المجاز والديوان الذي بين أيدينا أدركت حين... يُثبت ذلك ففيه استعار وشبه وكنىّ وبهذا يكون شعره مُلهم ومُثير و بتوظيفه لأسلوب الاستعارة أضاف طعم خاص في شعره يتذوقه القارئ، حيث قال فيها في قصيدته عن الوالدين:

**بالبّر تلقى دربه بِحيالكا**

**الرّفقُ ينبت في ضِفافِ حنانِهم**

**ورحيقُه يُجنى بِطيب خِصالكما**[1]

هنا استعان الشاعر بتصوير بياني في عبارته (الرفق ينبت) ليُعبر عن عظمة صفة الرفق واللطف وتأثيره في النفوس، حيث شبه الرفق بالنبات إذ أنه حذف المشبه به لكنه ترك ما يقودنا إليه وهي فعله (ينبت) لتكون استعارة مكنية.

وجاء شاهد شعري آخر يجسد الاستعارة حيث يقول الشاعر:

**إنْ شِئتَ تَسعد في الحياة بِحبّها**

**والمجدُ يجثُو راجياً لِوصالِكا**

**كُن زهرةً فوّاحةً في روضِهَا**[2]

وظف الشاعر استعارة مكنية في (المجد يجثو) إذ أنه شبه المجد بالإنسان، حيث يكشف لنا هذا التشبيه عند مدى أهمية الشرف والسمعة الطيبة للإنسان حذف المشبه به وترك شيء من لوازمه (يجثو).

وفي السطر الثامن من قصيدة "**عين .. لا .. ميم**" نجد قول الشاعر:

**تسمعْ أنينَ جهالةٍ بالخنْدق**

**وأحفر لجهلك حُفرة في مهمهٍ**

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين... المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص07.

**مزقْ له الأوراق شرّ ممزقِ**[1]

نلحظ أن الشاعر يُصوّر لنا خطورة الجهل وتأثيره الساحق سواء على الفرد أو المجتمع، ففي عبارته (أنين جهالة) شبه الجهل بكائن يمكنه أن يُصدر صوت الألم والشكوى أي الأنين، وهي استعارة مكنية المشبه به فيها محذوف.

وفي قصيدة "**سحر لوحة جمالية**" ورد تناص شعري يجسد الاستعارة حيث يقول:

**والذَّوق يَمشي فِي مَواكب غنجها**

**فتحفّه الأشْعار والأوزان**

**يالّمى من ثغرها متقاطراً**

**كالشّهد إذ يُغذى بِه الوجدان**[2]

استعان الشاعر باستعارة مكنية في عبارته (الذوق يمشي)، شبه الذوق بكائن حي حذف المشبه به وترك ما يدل عليه (يمشي)، والشاعر هنا يتغزل بمحبوبته ويصفها بأنها مميزة في غنجها.

وفي قصيدة "**اعتذار**" وردت استعارة متصلة بالأحاسيس حيث يقول:

**والكل يرتقب السماء، لتُغيثه**

**تأبى السماء، وتمطر الأحزان**

**والكل يَألم والحرير فراشه**[3]

من الاستعارات المكنية الراقية التي تجمع بين المطر والمشاعر العاطفية، هنا الشاعر عبر عن حالة شعورية مُرهفة حيث شبه الأحزان بالأمطار المنهمرة ليكشف عن الحزن الذي يتملكه وكيف للأحزان أن تتهاطل على القلب كما يتهاطل المطر.

وأيضا في قصيدة "**حبر ودم**" يستهل شعره باستعارتين مكنتين، حيث يقول:

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص 09-10.

[2] المصدر نفسه ، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص21.

**المجد من رحم الجَزائر يُولدُ**

**والعزّ في محرابها يتعبّدُ**

**النَّصر يُشرق في سماء رُبوعها**[1]

نجد الاستعارة في قوله (المجد من رحم الجزائر يولد)، شبه المجد والشرف الذي ينبع من عمق الجزائر بالألم وترك شيء من لوازم هذه الاستعارة (رحم ويولد)، وتعبيره يُبين حبه وفخره بالوطن والاعتزاز به.

و الاستعارة الثانية في (النصر يُشرق) وهي استعارة واضحة المعنى والتعبير تشير إلى أن النصر سيأتي ويُشرق في ربوع الوطن كلحظة شروق الشمس، شبه النصر بالشمس وحذف المشبه به وترك شيء عن لوازمه (يُشرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا قوله:

**هذي بلادي قد سكِرْتُ بحبها**

**حتى انتشيتُ ولا أزالُ أُعربِد**

**لو كان في غير الجزائر مولدي**

**لوددت أني في الجزائر أُولد**[2]

تجلت استعارة المكنية في قوله (بلادي قد سكرت بحبها) شبه حب البلد بالشراب الذي يُثمل فلكي يعبر عن شغفه الشديد وانتماءه للجزائر وظف انزياح أسلوبي متمثل في الاستعارة وما يدل عليها هو (سكرت).

وفي مقطع من قصيدة "**حنين إلى الزمن الجميل**" جاء قوله:

**وأنا بطبعي بالخصال متيمٌ**

**وسماء عشقي بالمشاعر تمطر**

**أهوى المروءة منذ فجر طفولتي**

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

**فلها جمال... إي وربّك يأسر**[1]

نُميز استعارة بلاغية تصريحية عن غزارة العواطف، قال فيها الشاعر أن المشاعر تصبّ عشقاً وشغفاً كما تمطر السماء قطرات المطر ففيها صرح بالمشبه به ووجه الشبه.

وفي قصيدة "**خربشات تائه في وادي عبقر**" نجد استعارة جذابة في قوله:

**فحب البَشِير علا كلّ حبٍّ**

**جَرى في عُروقي وفيها تخللْ**

**أبَى الشّعر طوعاً توارى وأحجمْ**[2]

في هذه الأبيات تعابير لطيفة لأنه شبه شيء معنوي وهو الحب بشيء مادي وهو الدم الذي يجري في جسم الإنسان، فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه (جرى في عروقي) لتكون بذلك استعارة مكنية.

وفي زاوية أخرى من قصيدة "**أميرة ورد**" يقول:

**ويصلب جهراً هواي فتأتي**

**لتأكل عشقا قلوب الصبايا**

**وتنفث سحراً يزيل سقامي**[3]

هنا استعارة تصويرية صوّر فيها الشاعر العشق بطعام يُؤكل من أجل إبراز قوة العشق وتأثيره على الإنسان كأنه شيء يُغذي الروح والنفس وكيف للقلب أن يمتلئ بمشاعر العشق كامتلاء البطن بالأكل، وهي استعارة في نوعها مكنية (لتأكل عشقا).

وأيضاً قوله:

**أخَاف إذا مَا شربت**

**وَراح الجَمال يذيب الخَفايا**

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص45.

**أخَاف اجْتياح الجَمال كجيشٍ**

**يُغير فُيُتلف كلّ الخَلايا**[1]

وظف الشاعر استعارة من النوع المكني، شبه فيها الجمال بشيء يُشرب حسب قوله أن الجمال يروي العيون الناظرة والقلب كما يروي الماء العطشان وما يدل على هذا هذا التشبيه الاستعاري هو (شربت).

في قصيدة "**سمراء**" يقول الشاعر:

**والكحل يرقص في الرموش ويلعبُ**

**سُنية، كعيبةٌ ويطبعها**

**تهوى الرسول... أصالة تتجلبب**[2]

سليم رهيوي هنا ليصف لنا جمال العيون وكيف للكحل أن يزيد ويبرز هذا الجمال شبهها بالإنسان الذي يرقص أو بالأحرى بالفتاة الراقصة الذي تُجيد فن الرقص، وهي استعارة مكنية مُثيرة ومميزة ما جعلنا ندركها هو الفعل (يُرقصُ).

وفي قصيدة "**تواشيح في معراج القلوب**" صادفتنا استعارتين مكنيتين وهما:

**وكِبرك يخرق الأجواء تيهاً**

**ويعرجُ راكباً ظهر البراق**

**أجذّف في غرامك باجتهاد**

**وأغرق في عيونك للتراقي**[3]

الاستعارة الأولى في عبارة (أجذفّ في غرامك) شبه الغرام بالقارب وهي استعارة مكنية تُصور الجهد والمثابرة في سبيل الحب كعملية التجديف المرهقة.

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق ، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدرنفسه، ص75.

والاستعارة الثانية (أغرق في عيونك) وصف الشاعر العيون بالبحر، حيث يتشابهان في العمق والشدة فكما بغرق الإنسان في الماء العميق يغرق في الحب القوي والمشاعر الجياشة.

وفي زاوية أخرى نجد في قصيدة "**غزو ناري**" قوله:

**جيش الدمارِ مرابطٌ في غنجها**

**واللّحظ يزحف هادراً**

**نَحو الفؤاد مُزمجراً**[1]

وظف الشاعر في قوله (اللحظ يزحف) استعارة بارزة، حيث يشبه فيها الوقت ومرور اللحظات ببطئ بالزواحف التي تتحرك بتثاقل شديد، وهذا من خلال (يزحف) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي مقدمة قصيدة "**رياض القريض**" يُصرح الشاعر بقوله:

**سَأقيم بَين قَصَائِدي ودَفَاتِري..**

**سَأعِيش فِي أَرجَائِها..**

**مستمتعا بكتابي..**[2]

شبه الشاعر قصائده وشعره بالمأوى الذي يعيش فيه الإنسان ويشعر فيه بالأمان والهدوء وهذا في عبارته (سأقيم بين قصائدي ودفاتري)، وهي استعارة مكنية حيث ترك ما يدل عليها (سأقيم) لكي يدركها القارئ.

**ثانيا: التشبيه**

كانت للتشبيهات في شعر سليم رهيوي لمعة خاصة، حيث نجد بين طيات ديوانه العديد منها مما جعلت نصه مختلفاً وغير ممل، حيث ورد في قصيدته المعنونة بـ "**روافد الجنان**"

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق ص95.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

**والأُم شَمس حِين يشرقُ نورها**

**تُردى الكواكب والنُّجوم هَوالكا**

**إن شئتَ تَسْعَد في الحياة بِحبّها[1]**

من التشبيهات المؤثرة التي وظّفها سليم رهيوي، حيث وصف حنان الأم بالشمس التي تضيء الوجود، ووجود الأم في العائلة قيم كوجود الشمس في العالم لا يمكن الاستغناء عنها وهذ التشبيه محذوف الأداة ويسمى تشبيهاً بليغاً.

وأيضاً قوله في "**طيف الأحبة**":

**ذكراهم كمدادٍ جفَّ في قلمٍ**

**أطلالُهُ نُقشتْ فينا عناوينَا**

**يهْفو الفُؤاد لهم شوقاً إذا خطَروا[2]**

(ذكراهم كمدادٍ جفّ في قلمٍ) هذا الوصف يُعبّر عن الذكريات المتلاشية التي تُنسى مع مرور الوقت وتجفّ كما يجفّ حبر القلم مع الأيام.

كما نجد أن المبدع سليم رهيوي اصطَحَبَنَا إلى مقطع شعري مؤثر أيضا في قصيدته "**سحر لوحة جمالية**" حيث يقول:

**عنوان هجرك كالرصاصة قاتلٌ**

**ولكلّ هجرٍ قاتلٍ عنوان**

**ناجيت طيفك في الهزيع فأورقت**

**في مهجتي الأحزان والأشجان[3]**

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص06-07.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص17.

في هذا التشبيه (هجرك كالرصاصة) وُفق الشاعر في اختيار التعبير والمشبه به كذلك واستطاع أن يجذب القارئ ويؤثر فيه، إذ وصف ألم الانفصال بألم إطلاق رصاصة، مما يترك جرحا مؤلماً وندبة عميقة في القلب.

وأيضاً قوله:

**يالّمى من ثغرها متقاطراً**

**كالشّهد إذ يُغذى بِه الوجدان**

**يا من ملكت عليّ كل مشاعري**

**فتشاكلت في لوحَتي الألوان**[1]

هذه العبارة تبرز سحر الثغر، حيث وصف الماء الذي يتقاطر منه بالعسل الذي يُغذي الروح، المشبه هو الثغر والمشبه به الشهد ووجه الشبه السحر والجمال.

وفي قصيدته عن الجزائر وحبه لها التي تحت عنوان "**حبرٌ ودمُ**" قال:

**إنّ الجَزائر في العلا أسطورة**

**فكأنها نجمٌ سما أو فرقد**

**من قمة الأوراس أشرق باسماً**

**وجهُ الشهادة خدّه مُتورّد**[2]

الشاعر وصف مشاعره الجياشة وحبه للجزائر، حيث شبه تألقها ومكانتها العظيمة بنجم يحلق في السماء وبنجم قطبي، فالجزائر العريقة تشبه النجم في السُمو والعظمة.

ثمّ يأخذنا الشاعر من مقطع غزلي عن البلد إلى آخر عن المحبوبة في قصيدة "**ريح صبابة**" حيث يقول:

**الكُحل سهمٌ في كنانة فارسٍ**

**والرِمشُ محمولٌ على نظراته.**

---

[1] سليم رهيوي:أدركت حين مصدر سابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص24.

**واللؤلؤُ البراق زاد ضيَاؤُه**

**فَتسَلّل الإغراءُ من بسماته[1]**

نلحظ وجود صورة تشبيهية أنيقة اللفظ فيها مدح الشاعر كحل الأنثى في المقلتين، حيث قال أنه يشبه سهم في قوس رامٍ، فالكحل يُلفت الأنظار كما يُلفتها السهم بقوته ودقته فالاثنين يشتركان في صفة القوة والجاذبية.

وفي قصيدة "**حنين إلى الزمن الجميل**"نجد تشبيهات متتالية وهي:

**فالوجه مثل البدر ليلَ تمامه**

**والحسنُ شهدٌ تبسمُ يقطرُ**

**والعينُ قِرشٌ ليس يُؤمنُ بطشها[2]**

في الأول وصف حُسن الوجه ونوره بضياء البدر في الليالي الظلماء، إذ يُقال وجه كالبدر دليل عن الجمال المُكتمل.

وفي السطر الثاني شبه الحسن وسحر البسمة بشيء لذيذ وهو الشهد.

والتشبيه الأخير شبه فيه نظرة العين القاتلة التي تؤثر في المتمعن فيها بخطورة القرش تحت الماء، إذ أنها قادرة على خطف القلوب كخطف القرش لفريسته.

وقوله أيضاً:

**الحُسْن يفعل ما يشاء، ويأمر**

**يجتاحُني.. كالشَّمسِ يُجلي ظُلمتي**

**ويُعيد للروح الربيع، فتُزهرُ[3]**

يعني أن الحسن يبعث في قلب الشاعر السرور ويضيء حياته كإشراق الشمس في فجر اليوم، فكلاهما يجلب السعادة والطمأنينة لمن يراهم.

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص29-30.

[3] المصدر نفسه، ص31-32.

في قصيدة "**أميرة الورد**" يقول الشاعر:

**تَفِزّ العيون وتسطو كِلص**

**فتسبِي القلوب وتُردي الضحايا**

**يظلُّ الهوى حين يرسل طرفا**

**كحيلا يزيد لهيب الخطايا**[1]

تشبيه رائع في وصف العيون يُشير إلى جاذبيتها وقوتها في التأثير على المُحب وبهذا يكون ضحية لجمالها فهي تسطو عليه كسطو السارق على أشياء ثمينة.

وفي مقطع شعري آخر ورد قوله:

**ويرسل رمشا يفجّر قلبا**

**فتغدو الرموش كمثل الشظايا**

**ألا إنّ حصني ضعيفٌ فرفقاً**

**سأعلن فوق الحصون مُنايَ**[2]

هذا التشبيه يبرز حِدّة ودقة وجمال الرموش إذ شبهها بالشظايا في حدتها ويُقصد بالشظايا جزء من مادة كبيرة مثل الخشب أو الزجاج.

عند قراءة قصيدة "**حلم صديق يهوى المروءة..**" يُصرح الشاعر بقوله:

**لا تنكروا عشقي لها بزماننا**

**فجمالها أسطورة وخيال**

**كالنجم في كبد السما ونوالها**

**صعب على الدخلاء حين يُطال**[3]

---

[1] سليم رهيوي: ادركت حين، مصدر سابق ص46

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص52.

الشاعر تغزل بجمال محبوبته باستخدام تعبير عميق إذ قال أن حُسنها بارز ومشع كنجم لامع وسط السماء ما يجعلها مُلفتة للأنظار.

وفي قصيدة "**سمراء**" لفت انتباهنا تشبيه مادي وهو:

**فالحب يطفو في الفؤاد كثافةً**

**كالزيت فوق الماء لا يترسب**

**لا تقبل الإضمار خفّته ولا**

**عند الظهور مميّع متمذهب**[1]

معناه أن الحب ثابت في القلوب مثل الزيت عند اختلاطه بالماء يبقى ثابت لا يختلط معه، فالحب يحتفظ بقوته ويبقى متجدداً كاحتفاظ الزيت بقوامه.

وفي نفس القصيدة يقول:

**وإذ سمعت كلامها وسلامها**

**أهتزُّ كالغصن الرطيبِ وأطرب**

**وأهيم في الأحداق ملء جوانحي**

**وأذوب وجْدا حينما تتنقّب**[2]

الشاعر بكلماته هذه وصف لنا كمية تأثره بكلام حبيبته فعندما يسمع صوتها يُصبح قلبه هش ورقيق مثله مثل الغصن الناعم والمرن.

وأيضا قوله:

**تختال مشياً حين تلمحُ دهشتي**

**وغُرورها كالخيزران مهذّب**

**وتروح تعزف بالتبسم لحنها**

**وتزيد لحنّا بالأساور تضرب**[1]

---

[1] سليم رهيوي: ادركت حين، مصدر سابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص61.

شبه غرورها المتصنع بالخيزران الذي يمكن كسره بسهولة، فرغم تظاهرها بالثقة الزائدة والتكبر تبقى لينة.

وفي الأسطر الأخيرة من قصيدة "**عتاب**" يقول:

**ويختلُّ التوازن في نظامي**

**فأشعرُ باختراقٍ في حِسابي**

**فيغدو القلب عُصفورا سجيناً**

**وتغدو الروح كالأرض اليَبَاب**[2]

شبه الروح الجافة بالأرض القاحلة التي يكتسبها الخراب، فالروح تحتاج إلى الاهتمام والحب لكي تسعد مثلما تحتاج الأرض للعناية لكي تصبح صالحة للزرع.

وفي "**أريج الدلال**" نجد قوله:

**وكوني عطر زنبقةٍ، أريجاً**

**يطير العطر في أفقي سحاباً**

**فَيغْمر فِي دلالك كالنسيم**[3]

في تشبيهه (دلالك كالنسيم) شبه الدلال بالنسيم لاشتراكهما في صفة الخفة واللين، حيث يصف الإنسان اللطيف بالنعومة والهدوء كالنسيم.

عند قراءة قصيدة "**مُشكلهْ**" نجد:

**والشعر بين العاشقين كبرزخٍ**

**يقتات من نار المحبة تارةً**

**ونراه طوراً في الحقول المخمله**

**وكِلاهما يَعني الهَوى..**[1]

---

[1]سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص62.

[2]المصدر نفسه ، ص66.

[3] المصدر نفسه ، ص77.

من الأوصاف عميقة المعنى، حيث شبه الشعر بالبرزخ كون الشعر وسيلة للتواصل بين العشاق والبرزخ هو الفاصل بين العوالم فكلاهما وسيلة تربط بين شيئين.

وفي آخر صفحات الديوان نجد قوله:

**يا مذهلهْ..**

**قلبي كحقل مزهر..**

**في ليلة قمرية[2]**

هذا التشبيه يعكس صورة تصويرية للحب مستوحاة من جمال الطبيعة إذ شبه القلب السعيد بالحقل المزهر فكما تنمو العواطف والأحاسيس في قلب الإنسان تنمو الأزهار في الحقول.

**ثالثا: الكناية**

الكناية تقنية انزياحية مُعتمدة في الشعر، حيث تنزاح فيها المعاني والألفاظ لتتخفى وراء ستار المجاز والإيحاء، وقد وظفها سليم رهيوي لإثراء لغته وتعميق فهمها إذ يستفتح في أول صفحات ديوانه بكناية شيقة وعظيمة المعنى يقول فيها:

**اخلعْ بِوادي الوالدين نِعالكا**

**وأطلب جميل رضاهما بِفعالكا**

**واطرح لباسَ الكبرِ إنَّكَ مُحْرِمٌ**

**واخفضْ جناحَ الذّل تسمُ بِحالِكا[3]**

الشاعر هنا كسر قواعد اللغة الشائعة بانزياح أسلوبي معبر، وظف فيه شيء من الطبيعة (الوادي) ليوضح فكرته وعبارته (اخلع بوادي الوالدين نِعالكا) تدل على كناية لبر الوالدين ووجوب رحمتهما وتقديرهما والسعي من أجل نيل رضاهما.

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق ، ص112.

[2] المصدر نفسه ، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص05.

وفي صفحة أخرى نجد قوله:

**اقرأ كتابك باليمين أما ترى**

**أن الشمال سجينة في مأزق**

**نادم يراعك لا تجالس غيره**

**واثمل براحِ مدادِّه وتذوّقِ**[1]

ورد في سطره الأول كناية عن العلم النافع فالشاعر اختار أسلوب راقي ليبرز كنايته حيث عبر عنها بلفظة من القرآن الكريم مما زادها جاذبية للقارئ.

وفي قول آخر:

**(دخيلكم) مهجتي قد مزّقتْ ألماً**

**وقُربكم بلسمٌ للقلب يشفينا**

**فالبينُ يطرحنا أرضاً ويقتلنا**

**والوصلُ يُخرجنا بعثاً فيُحيينا**[2]

تتمثل الكناية في قوله (مهجتي قد مزقت) وهي كناية عن الحزن والألم الشديد الذي يكتسي قلب الإنسان ويجعله متألم.

وفي قصيدة "**اعتذار**" يقول الشاعر:

**والكل يألم يرتقب السماء لُتغيثه**

**تأبى السماء، وتمطر الأحزان**

**والكل يألم والحرير فراشه**[3]

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص21.

في عبارته (الحرير فراشة) أبدع الشاعر في وصف الأشياء وحجبها، وهي كناية عن الرفاهية كون الحرير يدل عن حالة الترف، حيث قال (الحرير فراشة) دليل على الراحة والطمأنينة التي يعيشها شخص ما.

وأيضاً عبارته في زاوية أخرى

**هل من مجيبٍ قد تكالبت العِدا**

**هل يا ترى سيجيبها الفرسان...؟**

**أم قد قد مضى زمن الفحولة وانقضى**

**وبكت على أطلاله الأزمان**[1]

استخدم الشاعر تصوير بلاغي من خلال (الفرسان) لما تحتويه من صفات، حيث يجسد الكناية فجاء الموصوف (الشجعان) فلفظة الفرسان ترمز إلى القوة والشرف والشجاعة.

وفي مقطع من قصيدة "**حبر ودم**":

**هبَّ الكفاح مع الشباب، فزمجرت**

**لغةُ الرصاص مع البنادق تُرعد**

**نَقشت على سطح الجماجم عزّنا**

**إن الجماجم للمعالي فدفَد**[2]

عبارة (لغة الرصاص) هي كناية عن الحرب والعنف فيها اختار سليم رهيوي لغة قوية ليعبر عن معنى آخر، حيث أنه لم يُصرح بالمعنى لكنه كنّى له بشكل مُعبر.

وفي مقطع شعري آخر نجد:

**والرِمش محمولٌ على نظراته**

**واللؤلؤ البراق زاد ضياؤه**

---

[1] سليم رهيوي: ادركت حين، مصدر سابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص23.

**فتسلّل الإغراءُ من بسماته**[1]

مقطع غزلي يحمل عدّة صور مجازية مُلفتة، حيث يتغزل الشاعر فيها بملامح محبوبته و(اللؤلؤ البراق) كناية عن موصوف وهو الأسنان البيضاء اللامعة التي تجعل الابتسامة سحرية.

ومن قصيدة "**حنين إلى الزمن الجميل**" نستخرج:

**سقطَ النصيفُ فشعّ نورٌ يُبهرُ**

**فاق الخيالَ وكلّ ما يتصورُ**

**أدركت حين رأيتها مُتيقناً**

**أن سوفَ تعبثُ بالفؤادِ، وتمكرُ**[2]

المعنى هنا أنه عندما سقط الغطاء الذي يغطي الوجه انكشف عن ملامح فائقة الجمال، وتتمثل الكناية في قوله (فشعّ نورٌ يُبهرُ) وهي كناية عن الوجه الجميل الذي يُشبه النور في سحره ونوره.

وقوله أيضا:

**والعين قِرشٌ ليس يؤمنُ بطشها**

**حوراء تختطف القلوب، وتُبهِر**

**لا تنكروا شغَفي بها، وتعلّقي**

**فجمالها أسطورةٌ.. بل أكبر**[3]

استخدم الشاعر هنا كلمة حوراء كصفة للجمال الأنثوي الكامل للمرأة، وهي كناية عن الفتاة التي تتميز بالرقة وأعلى درجات الجمال الفائق والعيون السوداء الواسعة.

وفي قصيدته "**لماذا ترجلت؟**"عن الفقدان يعبر ويقول:

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص27.

[2] المصدر نفسه ، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص30.

**ما عاد يُطربني لحن ولا زجل**

**ما عاد يربكني إغراء سوسنة**

**ما عاد يعجبني مدح ولا غزل**[1]

سليم رهيوي استطاع أن يبوح لنا عما في عمقه بطريقة غير صريحة، وقوله يدل على كناية عن صفة البرود والتبلد العاطفي وُيريد أن يوصل لنا بواسطة حروفه أنه فاقد الشغف تماماً، وأيضا عند قوله (إغراء سوسنة) هي زهرة تستخدم ككناية عن الأنوثة الطاغية.

في قصيدة "**عتاب**" نجد أيضاً:

**ينوء القلبُ منّي في عناءٍ**

**ويشكو الصبْرُ من وقعِ الخِطاب**

**ويختلّ التوازنُ في نظامي**

**فأشعر باختراق في حسابي**[2]

استعان الشاعر في وصف حالته بالمجاز ففي قوله (ينوء القلب منّي) كناية عن الحزن الشديد والكآبة التي تتملك الشخص ولا يستطيع تحملها.

يقول الشاعر رهيوي في قصيدة "**تواشيح في معراج القلوب**":

**مقامُك بين رِمشي والمآقي**

**وحُبك في حنايا القلب باق**

**وعِشقُك في دُجى الأعماق يسري**[3]

البيت (مقامك بين رمشي والمآقي) كناية عن مكانة الشخص العزيزة والقريبة جدا، حيث يعبر هذا القول عن الحب العميق والاهتمام الكبير بالشخص المخاطَب.

---

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص75.

وفي قصيدة "**سراب السنين**" .. نجد:

**سألتُ المشاعر دهراً طويلاً**

**بأن تستريح ...**

**وأن تستقرْ**

**وتُلقي عصاها..**

**وتُلغي السفر**

**فقد شاخ شوقي..**[1]

عند قول الشاعر (فقد شاخ شوقي) كناية عن الانتظار فهو عبر عن مشاعر الشوق التي طال أمَدُها بتعبير مجازي معبر.

وأيضاً كناية الشاعر في قصيدة "**أسطورة الحب**":

**يا طائري.. لا تحترق..**

**فالنار تمسح دمعها الأنهار**

**والماء عزّ وعزّت الأنهار**[2]

في عبارة (النار تمسح دمعها الأنهار) قام الشاعر بتصوير مشهد شعري بين عنصرين من عناصر الطبيعة وتتمثل في كناية عن التعافي والأمل، فالنار هنا ترمز إلى الألم والنهر يرمز إلى السكون والشفاء والراحة.

وفي قصيدة "**عناقيد الوحل**" نرى:

**وابسطْ جناحك تائهاً**

**واسبحْ بروحك**

[1] سليم رهيوي: ادركت حين، مصدر سابق، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص93.

**في الفضاء الأزرقِ[1]**

عند عبارة (في الفضاء الأزرق) كناية عن موصوف وهو البحر ويعبر قوله هذا عن الحرية الكاملة دون قيود.

وقول الشاعر أيضاً:

**والعهدُ أصبح لا يَرى**

**وتورّمت عيناه في**

**ليل الحثالة واختفت**

**أنوارُه..[2]**

في تعبير الشاعر (تورمت عيناه) كناية عن التعب والسهر، حيث اختار طريقة مجازية مكنية ليعبر لنا عن حالته النفسية.

وقوله كذلك:

**وتقرحت قدماهُ من**

**شوكِ الضّلالةِ**

**وانتهتْ أهواؤه[3]**

هنا استعمل الشاعر تعبير كنائي عند قوله( تقرحت قدماه) كان يريد أن يعبر عن التعب والإرهاق مع ضياع أمله والشعور بالخذلان.

[1] سليم رهيوي: أدركت حين، مصدر سابق، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص117.

خاتمة

## خاتمة:

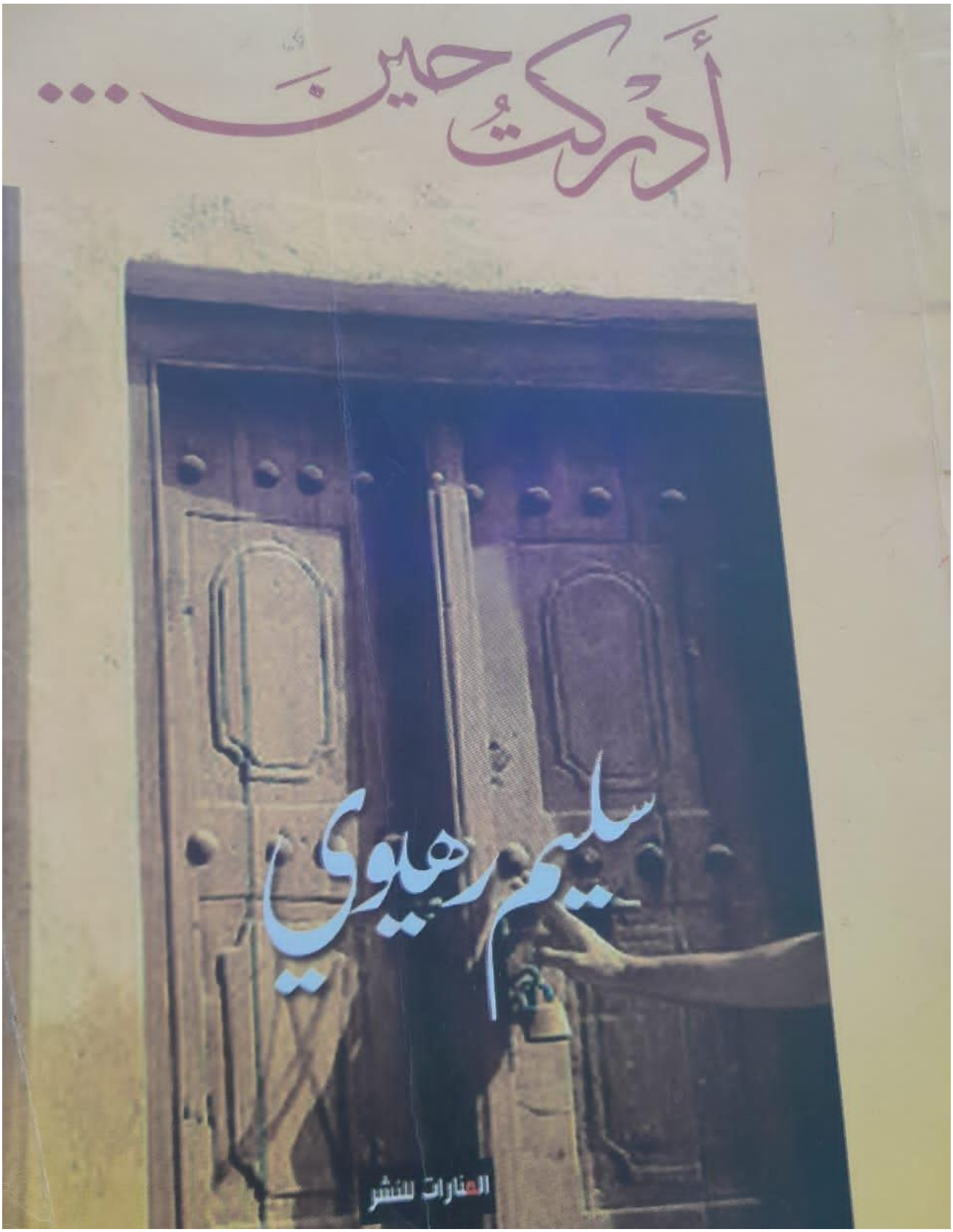
بعد جولتي بين طيات الكتب وأرجاء بحثي أصل أخيراً إلى محطة الختام بحوزتي جملة من الاستنتاجات، أبرزها:

- أولا فهم الانزياح يُساعد على تعبئة الرصيد اللغوي واكتشاف معانٍ جديدة ربما لم ندركها، وله أنواع مختلفة كل نوع يختص بدراسة تحليلية مختلفة.
- يقوم الانزياح التصويري بتصوير رؤى فريدة ومبتكرة من خلال تقديم صور فنية ملموسة لتصوير المشاهد والأفكار.
- كما يلعب هذا النوع من الانزياح دوراً حاسماً في تحريك العواطف وتحفيز الخيال مما يجعل العمل الأدبي مُلهم ومُثير للقارئ.
- الاستعارة تقنية قوية بفهمها يزيد فهمنا لعمق النصوص وإدراكنا لجماليات اللغة وقوة التعبير.
- التشبيه أحد آليات التصوير الفعالة يقوم بتوضيح المعاني المجردة وتجسيدها بشكل ملموس من خلال مقارنة الأشياء ببعضها.
- بفضل قوة الكناية نصبح قادرين على تفسير المعاني بطريقة رمزية وإيحائية.
- أما فيما يخص الجانب التحليلي أرى أن ديوان أدركت حين.. لسليم رهيوي رغم قلة صفحاته إلا أنه كان ثري بالصور الشعرية المجازية.
- وظّف الشاعر التشبيه بشكل كثيف على عكس الكناية والاستعارة.
- تشبيهات الكاتب جد مثيرة ورقيقة لأن كتاباته أغلبها رومانسية غزلية اعتمد فيها على الألفاظ الحساسة.
- نصوص سليم تشدُّ الانتباه من حيث إحساسه وانتقاءه لألفاظ من عمق داخله.
- أضافت الكناية والاستعارة جمالية بارزة لنصه وبهذا يكون قد تفادى التكرار والملل.
- أغلب صور الكاتب كانت صائبة وواضحة المعنى فعند قراءتها نتمكن من شرحها وتفسيرها.

كانت هذه أهم النقاط الاستنتاجية لبحثي، أرجو أن أكون قدُ وفقت وأصبت، والله ولي التوفيق.

# ملحق

**ملحق:**



# قائمة

# المصادر والمراجع

**أولا: المصادر**

1- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

3- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

4- السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983.

5- سليم رهيوي: أدركت حين... المنارات للنشر، الجزائر، ط1، 2017.

6- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة، (د.ط)، (د.ت).

7- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

**ثانيا: المراجع**

1- ابراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1997.

2- ابراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر شعربلند الحيدري، العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009.

3- ابن معتز: البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

4- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

5- أحمد ذيب: جماليات العبور في القرآن الكريم (دراسة جديدة في جمالية الذكر الحكيم)، نماء للبحوث والدراسات، القاهرة، ط1، 2022.

6- أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي)، دار نور سعيد للطباعة، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
7- أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم (موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
8- أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2009.
9- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.
10- أحمد مطلوب وحسن البصير: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، العراق، ط2، 1999.
11- أحمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
12- إلهام أحمد الكركي: شعر خالد عطا الله محادين (شاعر الكرك)، دار الخليج، عمان، ط1، 2022.
13- إنعام فوّال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006.
14- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، 2011.
15- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.
16- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، ج3، ابراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
17- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للترجمة والنشر، حلب ، سوريان (د.ط)، (د.ت).
18- التفتازاني: المطول، منشورات مكتبة الداوي، إبران، (د.ط)، (د.ت).

19- توفيق الزبيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، (د.ط)، 1984.

20- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

21- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

22- جلال الدين السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

23- حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1998.

24- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

25- حيدر لشكري ودريا حويزي: المؤتمر الثاني لمشاهير مدينة كوية المؤتمر الدولي في ذكرى الخامسة عشر لوفاة الأديب والفيلسوف والمفكر الكردي مسعود محمد، مطبعة روزهه لات، إقليم كوردستان، إربيل، ط1، 2018، مج 3.

26- ديزيزهسقال: علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

27- الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، ط1، 2004.

28- صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص88.

29- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

30- عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، (د.ت).

31- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1985.

32- عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

33- عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.

34- عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي (بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة)، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، (د.ت).

35- عبده عبد العزيز قليلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

36- عصام شرشح: اللذة والمتعة الشعرية عند وهيب عجمي (دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية)، دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، ط1، 2019.

37- عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، دط، 2014.

38- العلوي: الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، ج1، مطبعة المقتطف، مصر، (د.ط)، 1914.

39- علي الجندي: فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، ج3، ملتزم للنشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

40- عماد الضمور: عمان في شعر عبد الله رضوان، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

41- عيد محمد شبابك: الاستعارة في الدرس المعاصر (وجهات نظر عربية وغربية)، دار حراء للنشر، القاهرة، ط1، 2005.

42- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2004.

43- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

44- فيلي ساندیرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، مطبعة العلمية توزيع دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

45- قيس حمزة الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007.

46- محمد السيد شيخون: الأسلوب الكنائي (نشأته، تطوره، بلاغته)، مكتبة الكليات الأزهرية للنشر، القاهرة، ط1، 1978.

47- محمد الصاوي الجويني: البلاغة العربية(تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، (د.ط)، 1985.

48- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011.

49- محمد جابر فياض: الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة السعودية، ط1، 1989.

50- محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط2، 2015.

51- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة للنشر (لونجمان)، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

52- محمد عبد المنعم خفاجي: التشبيه في شعر ابن معتز وابن الرومي، المطبعة الفاروقية الحديثة، مصر، ط1، (د.ت).

53- محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب (النحو والحرف، البلاغة والعروض، اللغة والمثل)، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.

54- محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار هداية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1994.

55- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

56- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002.

57- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

58- نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.

59- نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016.

60- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوب والأسلوبية)، ج1، دار هوما للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010.

61- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

62- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1997.

63- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

**ثالثا: المعاجم**

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ج1، دار المعارف للنشر، القاهرة، (د.ط)، 1119، مادة (شبه).

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، مج 1، مادة (أزاح).

**رابعا: المجلات:**

1- مصطفى كمالجو: جمالية الملامح الانزياحية في أشعار عز الدين المناصرة على أساسنظرية جيفري ليتش، مجلة فصلية إضاءات نقدية، العدد 36، 2019.

2- يسن ابراهيم بشير علي: شعرية الانزياح في قصيدة أغاني افريقيا الشاعر محمد الفيتوري، مجلة علوم اللغة وآدابها، العدد 28، 2021.

# فهرس المحتويات

**فهرس المحتويات:**


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: في ماهية الانزياح التصويري وأشكاله** | |
| أولا: الأسلوبية | 4 |
| أ- لغة | 4 |
| ب- اصطلاحا | 4 |
| ج- الظواهر الأسلوبية | 8 |
| ثانيا: مفهوم الانزياح | 9 |
| أ- لغة | 9 |
| ب- اصطلاحا | 10 |
| ثالثا: مفهوم الانزياح التصويري | 12 |
| رابعا: أشكال الانزياح التصويري | 15 |
| **الفصل الثاني: أشكال الانزياح التصويري في ديوان أدركت حين..** | |
| أولا: الاستعارة | 28 |
| ثانيا: التشبيه | 34 |
| ثالثا: الكناية | 40 |
| **خاتمة** | 48 |
| **ملاحق** | 51 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 53 |
| **فهرس المحتويات** | 60 |

**ملخص:**

وأخيرا نستخلص من هذه الدراسة أن الانزياح تقنية تتعلق بالأسلوب الأدبي تقوم بالتعبير عن معان غير معانيها فهي تعد خروجا عن ما هو تقليدي وشائع .

وهناك عدة أنواع من الانزياح منها الانزياح التصويري الذي كان موضوع هذا البحث، حيث يهتم بالصور الشعرية والبلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وهذا لكسر القيود التقليدية المألوفة.

وقد اقبل عليه الشعراء لأنه عنصر يميز اللغة ويجعلها مختلفة عن اللغة العادية السائدة ، كما انه يضيف قيمة جمالية بارزة للنصوص.

**Summary :**

Finally, we conclude from this study that displacement is a technique related to literary style that expresses meanings other than its own, as it is considered a departure from what is traditional and common.

There are several types of shift, including pictorial shift, which was the subject of this research, as it is concerned with poetic and rhetorical images such as simile, metaphor, and metonymy, in order to break the familiar traditional restrictions.

Poets have accepted it because it is an element that distinguishes the language and makes it different from the prevailing ordinary language, and it also adds a prominent aesthetic value to texts.

## فهرس المحتويات: