الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الانزيـــاح الدلالي في "قمر شيراز"

لـــ : "عبد الوهاب البياتي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالب (ة):
ليندة حمدي.

إشراف الأستاذ(ة):
نعيمة بن ترابو.

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

[سورة طه الاية 114]

شكـــر وعرفـــان

نحمد الله تعالى الذي أمدنا بالصبر حتى وصلنا إلى إتمام هذا الإنجاز الذي نزفّ من خلاله مشاعر التقدير والاحترام لكل من كانت له يد المساعدة فيه.

كما نتقدم بكلمة تقدير وشكر للأستاذة المحترمة "**نعيمة بن ترابو**" التي شرفتنا بوضع اسمها على عملنا.

ونتقدم بشكر خاص إلى كل أساتذتنا في كل مراحل دراستنا وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

مقدمـــة

نظرا للمكانة التي تحتلها **الأسلوبية** في حقل الدراسات النقدية المعاصرة،-وذلك لاقتدارها على ما يسمى بـ أدبية الأدب"-، تعمل على كشف مختلف السمات التي يتميز بها الخطاب الفني عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، لذلك كان اختيارنا لمفهوم "**الانزياح**" باعتباره ركيزة أساسية لقيام "**الأسلوبيـة**"، بل هناك من عدّه كل شيء فيها وسّموها بـ: "**علم الانزياحات**"

يعد "**الانزياح** مصطلحا من المصطلحات التي توصف بأّنها تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية والشعورية، فضلا على أّنه عامل مميز للخطاب الشعري عن الكلام العادي، إذ يحمل في جوهره أثًرا جماليًا يسهم في لفت انتباه القارئ .

أّما الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها موضوعنا فهي رصد الكم الدّلالي الذي تحققه ظاهرة "**الانزيـاح**" كظاهرة دلالية جمالية، وعليه كان موضوع بحثنا: **الانزيـاح الدلالي في "قمر شيـراز" لـ: "عبد الوهاب البياتي"**.

ويأتي هذا البحث للإجابة عن بعض الأسئلة التي أثارت اهتمامنا وهي كالآتي:

1.هل للانزيـاح أصول في التراث العربي القديم أم هو ثمرة من ثمرات الدرس اللساني الحديث ؟

2.فيم تمثلت أنواع الانزيـاح ؟

3.ما هي مختلف الانزيـاحات الكامنة في نصوص "قمر شيـراز" ؟

ومن أسباب اختيارنا لموضوع البحث أنّ الانزياح قد عولج من قبل الدراسات الأسلوبية

من خلال نصوص نثرية، وشعرية، ونصوص قرآنية. إضافة إلى ذلك رغبتنا في دراسة الانزياح كظاهرة دلالية لها آثارا جمة على فهم وتذّوق مختلف النصوص، كّما أّننا نرغب في الوصول إلى المعاني الضمنية التي تتجاوز الحدود اللغوية .

وقد احتوت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة: يتناول الفصل الأول القسم النظري للانزياح الذي عنوناه بـ: "**الانزياح – المصطلح والمفهوم –**" حيث عالج هذا الأخير أربعة عناصر: **أولا: مفهوم الانزياح**، ثانيا: **التعدد الاصطلاحي للانزياح**، وثالثا: **أنواع الانزياح**، ورابعا: **وظائف الانزياح** .

أمّا الفصل الثاني فجاء ممزوج بين التنظير و التطبيق الموسوم بـ: "**الانزياح على المستوى الدّلالي**" حيث ركزنا على "**الاستعارة**" لأنّها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، ثّم تطرقنا إلى "**الكناية**" وأخيرا إلى "**التشبيه**".

متبعين في ذلك **المنهج الأسلوبي** لكونه الأنسب وأكثر ملائمة وذلك لالتماسه مختلف الأدوات الجمالية، وكشف عن مختلف الجواهر الكامنة في النصوص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي مثلت سندا كبيرا لنا نذكر:

.أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية .

.يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

.عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات.

.عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.

.عبد العزيز عتيق: علم البيان.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز البحث، وكانت أبرزها صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من المدّونة الشعرية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة: نعيمة بن ترابو لتحملها عبء الإشراف ولنصائحها القيمة، كما نشكر كل من ساعدنا في بحثنا هذا.

الفـــصـــل الأول:

الانزياح – المصطلح والمفهوم –

أولا: مفهوم الانزياح: لغة واصطلاحا

1/ عند العرب: أ/القدامى

ب/المحدثين

2/ عند الغرب:

ثانيا: التعدد الاصطلاحي للانزياح.

ثالثا: أنواع الانزياح.

رابعا: وظائف الانزياح.

اهتمت الدراسات الأسلوبية قديمًا و حديثًا بالصورة الشعرية، حيث غاصت في أغوارها مركزة في ذلك على ظاهرة الانزياح كمصطلح و مفهوم، فتعددت مستويات فهمه بتعدد الأبعاد المعرفية التي يحملها مدلوله.

1/ مفهوم الانزياح:

لغة:

"**الزمخشري**"(**ت538هـ**) في معجمه "**أساس البلاغة**"، فقد عرف **الانزياح**:« زيح: أَزَاحَ الله العلل و أَزْحت علّته واْتَزَاحَت وهذا ممّا تزاح به الشكوك من القلوب»[1].

جاء في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**"(**ت711هـ**) مادة (**ن، ز، ح**):« نَزَح الشيءُ: يَنْزُحُ نُزُحًا نُزُوحًا و شيءٌ نزحٌ و نزوحٌ نازحٌ. أنشد **ثعلب** :

إنّ المذلّة منزلٌ نُزُحٌ عَنْ دَارِ قَوْمِكَ فَاتْرُكِ شَتْمِي .

ونزحت الدار فهي تَنْزَحُ نُزُوحًا: إذا بُعدت. وقوم نَازِحٌ وقال "**ابن سيده**" وقول **أبي دؤيب** :

وصَرَّحَ المَوْتُ عَنْ غُلْبٍ كَأَنَّهُمُ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي نَازِحٌ »[2].

كما جاء **الانزياح** في "**القاموس المحيط**" لـ "**الفيروز أبادي**"(**ت817هـ**) مادة (**نزح**) حيث قال:« نَزَحَ كمَنَعَ و ضَرَبَ نَزْحًا و نُزُوحًا: بَعُدَ و البِئْرَ استقى ماءها حتى يَنْفَدَ أو بَقِيَ كأَنْزَحَهَا وَنَزَحَتْ هي نَزْحًا (...) وقومٌ منازيحٌ ونَزَحَ واْتَزَاح أي ذَهَبَ وتَبَاعَدَ»[3].

---

(1) الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)،أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 428.

(2) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة (ن، ز،ح)، ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص619.

(3) الفيروز أبادي(أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، ، مطبعة الحسنة المصرية، مصر،1993م، ج2،ص 252 .

ومنه فالمعنى المعجمي ركز على معنى الابتعاد، حيث أن هذا التركيز يجمع بين مختلف الاتجاهات التي تطرق إلى هذا المفهوم. أي أن مفهوم الانزياح يختزل معاني من بينها:

الابتعاد والخروج عن النسق .

اصطلاحا :

1/عند العرب:

اهتمت الدراسات قديمًا و حديثًا بظاهرة الانزياح، واعتبرتها قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية، فقد أشار العرب قديما إليها لكن تحت مصطلحات أخرى منها الخروج عن المألوف، العدول، التجاوز.... ومن أبرزهم:

"**ابن جني**"**(ت392هـ)** فقد عقد فصلا في الخصائص سماه باب شجاعة العربية تحدث فيه عن العدول في الحذف، والتقديم والتأخير وما إلى ذلك، يقول : « إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[1].

كمّا استعمل "**أبو بكر محمد الطيب الباقلاني**"**(ت402هـ)** مصطلح الانزياح بمعنى الخروج عن المألوف، في كتابه "**إعجاز القرآن**" فيقول :« فالذي يشتمل عليه بديع نظمه

(القرآن) المتضمن للإعجاز وجوه، منها: ما يرجع إلى الجملة، وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه، واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومبين للمألوف من ترتيب خطابهم، له أسلوب يختص به و يتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[2].

---

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

(2) شكري محمد عيّاد، اللغة والإبداع، انترناسينال برس، القاهرة، مصر، ط1، 1988م، ص 18.

وعليه "**فالباقلاني**" يشير إلى تميز (القرآن) عن غيره من الكلام العادي والمألوف، وذلك لسحر بيانه و بلاغته .

وصرَّح "**الجرجاني**"(**ت471هـ**) في "**دلائل الإعجاز**"،قائلا:« وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل و المزية»[1].

فقد أعطى "**الجرجاني**" القيمة الكبرى و المزية العظمى للانزياح الدّلالي، في تحقيق معاني المعاني في الشعر والأعمال الأدبية .

وحديثًا يكاد الإجماع على أنّ **الانزياح** هو:«خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوا لخاطر، لكّنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة»[2]. ويقصد هنا تجاوز ما ألفه المتكلّم وتعود عليه وذلك لغرض قصد إليه المتحدث ولكن كل هذا يخدم بالدرجة الأولى النص.

ثّم إنّ "**الانزياح**" ما هو:«إلا استعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب والصور استعمالا لا يخرج عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفّرد وإبداع وقوة جذب وأسر»[3].

وعليه فإنّ الانزياح يسمح للمبدع بمراوغة اللغة وقوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد.

وتعرفه "**يمنى العيد**" بأّنه: « انحراف باتجاه الاختلاف. مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، دار المدني، مصر، 1992م، ط3، ص 314.

(2) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الروية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2007م، ص 175.

(3) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص7.

عليها. إنّ الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو "الحمامة" لتّعبر عن السّلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل على الحمامة »[1]. ومنه فإنّ الكلمة اللغوية رغم انحرافها، إلا أّنها تحيل إلى نفس المعنى الذي تحمله الكلمة في الأصل.

كّما عُرف **الانزياح** على أّنه :« ضرب من الخروج على المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي. وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر »[2].

فهو في نظر بعضهم:« انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته»[3] ؛ ويعني هذا أنّ بواسطة الانزياح يتم التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، ومنه أعتبر الانزياح هو الأسلوب في حد ذاته.

وهو: « تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبه وصياغة صوره، خروجًا إبداعًيا مقصودًا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم، وإلى المفاجأة ولفت الأنظار من خلال الخلق وترك المألوف»[4].

وعليه فالانزياح بهذه الصورة عبارة عن عملية الخروج من مملكة اللغة والدخول إلى مملكة الإبداع وحرية التكلّم.

كّما يوضّح "**محمد الهادي بوطارن**" بأنّ مصطلح الانزياح يستعمل في اللسانيات للدّلالة عل معنيين:

---

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 176.

(2) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،ط1، 2003م، ص 330.

(3) محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر محمود عدوان، دار اليازوري، عمان، الأردن، د.ط، 2007م، ص 35.

(4) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات،عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2003م، ص 9.

المعنى الأول: هو الدلالة على الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث أو بين عامي وفصيح. ففي الفرنسية مثلا هناك فرق بين كلمة **Rei** في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين **Le roi** في الفرنسية الحديثة.

المعنى الثاني: يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادًا دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدّة مرادفات[1]. أمّا فيما يخص هذه المرادفات سنوضّحها في العنصر الخاص بإشكالية المصطلح.

و"**الانزياح**" أيضا هو:« الخروج المعتمد على الأصول اللغوية، وإعادة بنائها بصورة جديدة من أجل استكشاف عوالم مليئة بالمتعة والغرابة والمفاجأة، وإنّ هذه العملية لابد لها من نقطة صفر»[2]. بمعنى أنّ المبدع يخرج محرراً من القيود الصارمة للبنية اللغوية، وإنّ هذه النقطة يمكن اعتبارها معياراً نقيس به درجة الانزياح .

ويوضّح "**منذر عياش**" مفهومه "**للانزياح**" من خلال العلاقة بين لغة المعيار والأسلوب المنزاح، وبناءً على هذا يظهر "**الانزياح**" على نوعين:« إمّا خـــروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه»[3]. وعليه فالانزياح يكون في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين، ولكن ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية .

فالانزياح:« يعمل حينئذٍ على خرق قوانين اللغة في مرحلتها الأولى، لتليها المرحلة التأويلية، فهو لا يخرق اللغة إلّا ليعيد بناءها من جديد، لأنّ الانزياح ليكون شعريا ينبغي

---

(1) محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة ، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008م، 156.

(2) عبد الله حمد خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 52.

(3) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180 .

أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدّديته» [1]. فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي بديع على المتلقي.

اعتمد "**محمد الهادي الطرابلسي**" على "**الانزياح**" في دراسته لـ : "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**" مصرحا 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 جهة 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 .....»[2]. وعليه فإنّ أساس الأسلوب هو الانزياح بجانبيه اللغوي والدلالي، وهو يمثل الجانب المتحول من اللغة، وهذا التحول يكون على مستويات اللغة.

ويرى "**محمد العمري**" أنّ:« نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويًا دلاليًا يجد بعدًا مهمًا في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتّوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبّر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب»[3]. بالتالي فـ "**محمد العمري**" ينظر إلى الانزياح على أنّه وجهة لانفتاح النص وتعدده، وأنّه مطلبا في حد ذاته.

---

(1) نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2007م،ج1، ص 194.

(2) هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل – دراسة أسلوبية – ، رسالة ماجستير، إشراف: رابح دوب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/ 2007، ص43.(مخطوط)

(3) المرجع نفسه، ص 47.

ويقوم الانزياح على:« التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر، فليس في لغة النثر العلمي الخالص أية انزياحات في الصورة الفنية، أو في التركيب، أو في القاعدة النحوية ولما كان النثر هو اللغة العادية الشائعة، فإنّ لغة الشعر مختلفة عنها درجة انزياحها»[1] .

وعليه فلغة الشعر تعارض كل ما هو المألوف وتسعى إلى خرق القواعد، على عكس لغة النثر التي تخلو تماما من الانزياح .

وفي الأخير ليس من السهل رصد كل ما يتعلق بالظاهرة الانزياحية سواء كان ذلك في التراث العربي القديم أو في الدراسة العربية الحديثة لاسيما أن الأمور متداخلة فيما بينها. ذلك أن ظاهرة الانزياح متأصلة في جذور التراث العربي، في حين أّنها مرتبطة بمباحث الدرس العربي الحديث من جهة أخرى. وعليه فالانزياح يمثل نتاج تلاقح اللغة والدلالة فتولد صورة جمالية تكون في حلة لغوية دلالية.

(1) أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 2009م، ص 35– 36 .

2/عند الغرب:

إنّ ظاهرة "**الانـزياح**" مرتبطة ارتبطا وثيقاً ـا بالأسلوب، وتختلف درجة هذا الارتباط من باحث إلى آخر. وفي هذا الصدد سنتناول "**الانزياح**" عند أهم الغربيون المحدثون .

ورد مصطلح "**الانزياح**" في الدراسات الأسلوبية الحديثة المعاصرة بتسميات مختلفة:

فهو **الانزياح والتجاوز** عند "**فاليري**"**(Flairy)** ، و**الانحراف** عند "**ليوسبيترز**"**(Leo Spitrz)**، و**الانتهاك** عند "**جون كوهين**" **(J.Cohen)**، و**الشناعة** عند "**رولان بارث**" **(Rouland barths)**، **وخرق السنن** عند "**تودوروف**" **(Todorov)**و**العصيان** عند "**وارين وويلك**" **(Warin et Wilk)**، و**خيبة الانتظار** عند "**رومان جاكبسون**" **(Roman Jakobson)**.[1]

اهتم "**فاليري**" بدراسة الانزياح، إذ يقول: « إنّ كل عمل مكتوب،وكل إنتاج من المنتجات اللغة يحوي آثارا أو عناصر مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، فعندما ينحرف الكلام انحرافاً معيّنا عن التعبير المباشر أي على الأقل طرق التعبير حساسية وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص. فإّتا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفدّة، ونشعر بأّننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرًا على التطور والنمو، وهو إذا تطّور فعلًا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني»[2]. بمعنى أنّ الشاعر يعبّر على ما يرغب فيه وذلك في أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله اللغة العادية؛ أي يجعل لغته غير لغة كل الناس .

---

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 181.

(2) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 87.

وقد أقام "**فاليري**" مشابهة بليغة لمفهوم كل من النثر والشعر مع المشي والرقص في كتاباته النقدية، فيقول: «فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية وهو ما يُرادف النثر، فإنّ الرقص هو الوسيلة والغاية معًا وهو ما يرادف الشعر، وكلا من المشي والرقص تستخدم فيهما الأرجل والأعضاء، لكن الخلاف بينهما في الطريقة التي يتم كل واحد منهما بها، وكذا الأمر بالنسبة للنثر والشعر، فكلاهما يستخدم اللغة والاختلاف يكمن في طريقة استخداماتها والتّي يهدف من ورائها كل كاتب إلى إيصال دلالات معينة ».[1]

ومن خلال هذه المشابهة نرى أنّ "**فاليري**" أقر ضرورة الانزياح اللغوي لحصول الانزياح الدّلالي حتى يوصل كل شاعر مضامينه الدلالية .

أمّا "**ليوسبيترز**"« فقد عمق فكرة الانزياح عندما جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف إذ جعل من الاستعمال الشائع قياسًا للانزياح في الأسلوب، وهذا سمة معبرة عن الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة، وهي تصور نزعة عامة من نزعات العصر الذي فيه المبدع.» [2]

وعليه فإنّ "**ليوسبيترز**" يجعل الانزياح سّمة فردية خاصة، يتميز بالإبداعية التي تنعكس على اللغة في الجانب الدّلالي ، فلكل منّا أفكار ومضامين تتبلور من خلال الانزياح.

ويقول "**سبيترز**":« أنّ الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد من أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي ».[3]

ويقصد هنا بالإثارة الذهنية في حياتنا الذهنية هو الانزيـاح الدّلالي الذي لابـد له من مرافـق وهو الانحراف أو الانزياح اللغوي الذي ينْحو منحى مغاير للاستعمال اللغوي.

---

(1) المرجع السابق، ص 89.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 12.

(3) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 89 .

أّما "**ريفايتير**" فهو من طّور مفهوم "**الانحراف**" تطويرًا جذريًا، "**فالانزياح**" عنده: «خرق لقوانين اللغة حينًا ولجوء إلى ما ندُر من الصيغ حينًا آخر».[1]

ويقول أيضا:« أن بنية النص تبدو من حيث العبارات والصيغ في مستويين اثنيين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، وثانيهما يزدوج معه، ويمثل مقدار الخروج عنه».[2]

فريفارتير" يقصد بالنسيج الطبيعي ما هو مألوف ومعتاد أو هو الخطاب العادي، أّما ما يزدوج عنه فهو ما انزاح عن المألوف. كون أن للحرف دلالة وللكلمة دلالة وللجملة دلالة وللنص دلالات.

وقد أشار "**تودوروف**" إلى كون الصورة خرقا للقاعدة اللسانية وذلك من خلال نظرية البعد التّي استكشفها "**جون كوهين**" إذ يقول هذا الأخير في حديثه عن الصورة :« عرفت البلاغة الصور البلاغية منذ القديم معتبرةإّياها طرقًا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية أي اعتبرتها انزياحات لغوية».[3]

وعليه الانزياح نتاج حضاري ثقافي، حاضرًا وماضيًا، هو متأصل في تاريخ الفكر النقدي عند الغربيين حيث عملوا على تطوير المصطلح.

وقد عرفه كذلك" بقوله:« لحن مسوغ ما كان يوجد لو أّن اللغة الأدبية كانت تطبيقًا كلًيا للأشكال النحوية الأولى»[4] . بمعنى أّنه لو انحصر الانزياح في جانبه اللغوي فقط لما وجد الانزياح أصلًا. فالانزياح هو ما يتجاوز اللغة والتراكيب إلى إبراز أكبر للمعاني والدلالات.

وهكذا تفطّن "**تودوروف**" إلى الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي حيث عرّف: « الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه، معتبرًا أن الحدث اللساني "العادي" هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزًا أمام

---

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص13.

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

(3) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص 20.

(4) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 105.

أشعة البصر، بينما يتميز منه الخطاب الأدبي بكونه تخنًا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه ».[1]

ويعني هذا أنّ الخطاب العادي يخلو من الانزياح في حين يزخر الخطاب الأدبي بأنواع الانزياح في نقل الدلالات.

تناول "**رولان بارت**" "**الانزياح**" كمفهوم، وذلك من خلال مفهومه للنص بقوله:«فالنص عنده قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح نقيضًا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم».[2] بمعنى أنّ النص عنده هو عبارة عن بنية متّحولة تتجاوز حدود المعقول.

أثبت الباحثون واللغويين أنّ "**جون كوهين**" الأقرب من مفهوم **الانزياح**، إذ أفرد الموضـــوع بكتابــه أسماه: "**بنيــة اللغة الشعريــة**"، فقد اعتقد أن "**الانزيــاح**" هو:« وحــده الذّي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي».[3]

ويقصد هنا بالشعرية تلك الأعمال الأدبية التي تتميز عن النصوص الأخرى بتراكيبها ودلالاتها.

ويرى "**جون كوهين**":« أنّ مفهوم **الانزياح**مفهوم معقّد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائمًا نعمل بدءًا من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فتطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعًا»[4]. وعليه وبالرغم من المفاهيم المتعددة لمفهوم الانزياح، إلّا أنّه يظل مفهوم يتميز بالصعوبة و التعقيد.

---

(1) عبد السلام المسّدي، الأسلوبية والأسلوب، ، دار الكتاب المتحدة، طرابلس، ط3، 2005م، ص90– 91.

(2) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 104.

(3) المرجع نفسه، ص 103.

(4) المرجع نفسه، ص 104.

وفي موضع آخر يقول: « إذ تشكل هذه الظاهرة جوهر العملية الشعرية وهي شرط ضروري لكل شعر»[1]. إذا اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية، فهي القاعدة التي يبني عليها الشاعر تحليله، فيتحدث بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الناس؛ أي يمنح اللغة أسلوبًا وهو الشعرية.

ويجعل "**جون كوهين**" من **الانزياح** مرجعا معرفيا، تبنى عليه نظرية الشعر،**فالانزياح** خطأ مقصود، فـ "**كوهين**" جعل من **الانزياح** قاعدة أسلوبية، مركزها التواصل والإفهام، فنقل الكلام من المعقول إلى اللامعقول، الذي لا يتم إلا بحذف القاعدة اللغوية، التي تعود إلى انسجامها ووظيفتها الأولى، بمعنى أن **الانزياح** يتحقق عبر مستويين:

1/ حالة الانزياح.

2/ نفي الانزياح.

الوضوح ← طابق الدال والمدلول / الغموض ← عملية الانزياح ←الوضوح [2].

فـالعملية الأولى تطابق السياق الذي أساسه المنافرة، والعملية الثانية تقابل الاستبدال كالأولى، وتحقق بالمنافرة، والثانية بالاستعارة، **فـالانزيـاح** عند "**كوهين**" يتشكل من مستويات تحقق مبدأ التواصل في القواعد الانزياحية، وعدم المنـافرة بين الدال والمدلول على مستوى التأويل، وسلامة الرسالة الكلامية في وعي القارئ[3].

من خلال عرضنـا لآراء مختلف الباحثين والدارسين الغرب، نجد أن هناك تباين في اصطلاح مفهوم الانزياح، فكل باحث أخذ منه على أساس ما يحويه من فكر واهتمام، إلّا أّنهم اتفقوا على أن الانزياح خاص بلغة الشعر.

---

(1) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص 20.

(2) ينظر: عبد الرزاق بن دحمان، الانزياح في شعر عز الّدين ميهوبي، رسالة ماجستير، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004/ 2005 م، ص 4.(مخطوط)

(3) المرجع نفسه، ص 4.

2/ التعدد الاصطلاحي للانزياح:

إنّ الغوص في أي علم من العلوم يتطلب الإحاطة بكل مفاتيحه ومصطلحات الخاصة به، لكي يساعد على سهولة فهمه وتحري مختلف الدراسات التّي أقيمت حوله.

فظاهرة "**الانزياح**" تعددت مسمياتها، بصفة عامة في الدراسات اللغوية والأسلوبية في العصر الحديث، لكن سبقه في ذلك تعدد الدراسات القديمة فقد استعمل "**الانزياح**" بـ :

الانتقال، الاتساع، الضرورة.....

أّما فيما يخص المبحث الذي نحن بصدد إليه وهو **التعدد الاصطلاحي للانزياح** فسنتناول مسميات في العصر الحديث من بينها:

1/ الانحراف:

أّما الانحراف فهو ترجمة للمصطلح(**Déviation**) والتّي يبدو أّنها شاعت أكثر من غيرها وهذا المصطلح موجود في اللغتين الفرنسية و الانجليزية، غير أّنه أكثر ورودًا في الانجليزية لقد وضع "**روحي البعلكي**" لهذا المصطلح ترجمتين هما: **انحراف** و**شذوذ**، في حين ترجم "**فهد عكّام**" مصطلح (**Déviation**) **بالانحراف** و**العدول** [1]. هناك فريق ثالث ترجمه بالشذوذ فقط منهم "**مجدي وهبة**" حيث شرح هذا الشذوذ بأّنه: « الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسة»[2].

أّما "**عبد الحكيم راضي**" فيعقد فصلًا في كتابه:"**نظرية اللغة في النّقد العربي**" تحت عنوان:"**المثالي والمنحرف**"، حيث يستخدم مصطلح الانحراف دون غيره،إذ يشير إلى أّن الانحراف هو الأساس في بحث اللغة الأدبّية لذّا فإّن تعيينه أمر لاّبد منه،كّما أّن تعيين

(1) ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمًا وكيفًا[1].

لذا فإنّ مصطلح الانحراف يعّد واحدًا من المصطلحات المذكورة في الدراسات العربية، نجده يتردد بصورة كبيرة في الدراسات النقدية اللغوية الحديثة عكس مصطلح العدول.

كّما نجد "**موسى سامح ربابعة**" في كتابه: "**الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**" حصر فصله الثالث تحت عنوان: "**الانحراف مصطلحا نقديا**"، حيث عالج فيه إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة، ثّم وضع العلاقة بين الانحراف والمعيار لينتقل إلى ظاهرة الانحراف في دراسة النص الشعري ويختم نصّه بالحديث عن إشكالية المصطلح في الدراسات العربية الحديثة والقديمة[2].

لكن "**أحمد محمد ويس**" يرى غير هذا فيقول:« على الرغم من شيوع مصطلح الانحراف على هذا النحو لكن ينبغي أن ننتبه إلى أنّ لفظ **(الانحراف)** كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى ليست بأسلوبية ولا نقدية في أكثرها يحمل بعدًا إيجابي»[3].

وعليه **فالانحراف** كلمة مشغولة في ثنايا الكتب أو في الأذهان، إذ يمكن القول أّنها ليست الكلمة المثلى للتعبير عن مفهوم **الانزياح.**

2/ الانزياح:

يقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد "**الانحراف**"، من حيث شيوع استعماله لدى النقاد العرب و"**الانزياح**" مصدر للفعل المطاوع "**انزاح**" أي: ذهب وتباعد.وهو من أجل هذا أحسن

---

(1) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، د. ت، ص 210.

(2) ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،2003م،ط1، ص 43 .

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 45.

ترجمة للمصطلح الفرنسي **(Ecart)**، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "**البعد**"[1].

والحق أن كلمة **(Ecart)** هي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحدًا. ولعلها ظهرت أول الأمر في تقديم "**عبد السلام المسّدي**" لكتاب "**ريفايتير**": "**محاولات في الأسلوبية الهيكلية**"، وكان أن ترجمها آنئذ بـ : "**التجاوز**"، ولكن "**المسّدي**" بعد ذلك يستبدل "**التجاوز**" بـ: "**الانزياح**" الذّي استعمله في كتابه الأول " **الأسلوبية والأسلوب**"[2] .

وقد شاع استخدام كلمة "**الانزياح**" ترجمة للمصطلح **(Encart)** للأسباب التالية:[3]

أ/ تّعد كلمة "**الانزياح**" ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي **(Encart)**.

ب/ قد يكون جرس اللفظ له علاقة بدلالته، فإنّ تشكيل الانزياح الصوتي يمنح اللفظ بعدًا إيحائيًا يتناسب مع ما يعنيه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب.

ج/ أن "**الانزياح**" فعل مطاوع ينطوي ضمنًا على فعلًا آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، فهو إذن يستدعي بحثًا عن سبب لهذا الانزياح.

د/ يمتاز "**الانزياح**" بأنّ دلالته منحصرة تقريبا في معنى فني، في حين أن لفظي **(الانحراف والعدول)** يرد في كتب بلاغية نقدية في معانٍ كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبية.

وعليه نكتفي بالحديث عن "**الانزياح**"، على اعتبار أن الحديث عنه كثير وكثير **فالانزياح** هو ما يمثّل موضوع الرسالة.

---

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 48- 49.

(2) المرجع نفسه، ص 50.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 48- 49.

3/ العدول:

أّما هذا المصطلح فليس بجديد، فإّنه وارد في كتب اللغة والنحو والبلاغة. أّما علاقة المصطلح بكتب النقد والأسلوبية، فلّعل "**المسّدي**" هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأول "**الأسلوبية والأسلوب**" غير أّنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحا آخر هو "**الانزياح**"[1].

ذكر "**ابن جني**"**(ت392هـ)** في كتابه "**الخصائص**" مصطلح "**العدول**" وعقد له باب بعنوان "**باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف**"[2].

كّما استعمله "**عبد القاهر الجرجاني**"**(ت392هـ)**، أيضا في قوله:« اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم لا تعزى المزّية والحسن فيه اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى اللفظ. فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة،مجاز واتساع وعدول باللفظ الظاهر»[3].

وهناك أيضا "**تمام حسان**"على رأس من اعتمدوه، فهو يـُكثر من استعماله في "**الأصول**"، وكذا "**البيان من روائع القرآن**"، وفي بعض مقالات له في مجلة فصول[4].

واعتمد العدول أيضا "**حمادي صمود**"، وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوانه:" **المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية**" ، ثّم في كتابه: " **التفكير البلاغي عند العرب**"،

---

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، 45.

(2) أبو الفتح عثمان ابن الجني، الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي،ص 262.

(3)عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود شاكر، ص 429– 430.

(4) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 46.

وكتابه"**الوجه والقفا**"، وفي "**تلازم التراث والحداثة**"، وهو يرى في مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم (**Ecart**)[1].

أّما "**عبد الحميد أحمد هنداوي**" فقد وظّف مصطلح "**العدول**" في كتابه: "**الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم**"، بدلًا من المصطلحات الأخرى المعبّرة عنه باعتبار كثرة وروده عند البلاغيين القدماء بهذا اللفظ كّما أّنه أدق في التعبير عن هذه الظاهرة[2].

وعليه فمصطلح "**الانزياح**" من المصطلحات التي تعددت تسمياتها، فأصبح يبدو للقارئ أّنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، فلا يمكن أن نستوعب مفهوم ما دون عرض مصطلحاته باعتبار أن معرفة المصطلح مفتاح العلم.

من خلال دراستنا للمصطلحات السابقة يتضح لنا أّن كل من **الانحراف والعدول** ينطلقان من نقطة واحدة إذْ يؤديان إلى المعنى الفني، ونقطة انطلاقهما تتمثل في الانحراف والعدول عن القاعدة اللغوية العادية المتداولة بين عامة الناس إلى قاعدة لغوية منحرفة مع المحافظة عل صحتها النحوية.

أّما **الانزياح** فيخص اللغة الفنية، لذا عرف على أّنه الخروج عن الطرق المتعارف عليها في عملية التعبير. حيث أّنه لا يُقدِم عليه أحد إلّا من كان متمكّنا منه.

---

(1) المرجع السابق، ص 47 .

(2) عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1 2008م، ص 145 .

3/ أنواع الانزياح:

إنّ تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث انزياحات متعددة في مستويات مختلفة، إنّ الانزياحات تنقسم إل نوعين رئيسين فيهما كل أشكال الانزياح:« فأّما النوع الأّول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى الانزياح الدّلالي، وأّما النوع الآخر فهو متعلق بتركيب هذه المادة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياق قد يطول أو يقصر، وهذا ما يسمى الانزياح التركيبي»[1].

1/ الانزياح الدّلالي: أو (الاستبدالي)

يّعد الانزياح الدّلالي نقطة مركزية تقصدها المستويات اللغوية، ويرى "**جون كوهين**" **(J. Cohen)**:« أنّ الدلالة ليست إلا مجموع التأليفات المحققة لكلمة ما، ويتحقق هذا النوع من الانزياح؛ عن طريق خرق القواعد المعنوية في اللغة، أو بعبارة أخرى خرق قواعد الصورة الشعرية»[2].

وبالتالي فالانزياح الدّلالي له القدرة على خلق شعرية الخطاب الأدبي فهو أعمق المستويات اللغوية في بعدها المجازي.

وإنّ هذا المستوى:« ليس بأقل أهمية من المستوى التركيبي، إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النص عن طريق البلاغة»[3]. وعليه فالانزياح ليس مجرد انتهاك للغة العادية أو خرقا لقوانينها بواسطة صور بلاغية إذ هو الخروج من معنى ممكن إلى معنى مستحيل وممتنع.

---

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

(2) المرجع نفسه، ص 111.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 50.

بيد أنّ الانزياح الاستبدالي حظي باهتمام أكبر من قبل دارسي الأسلوب، فـ "**جون كوهين**" درس هذا الباب سمّاه "**عدم الملائمة أو المنافرة**"، وهو يرى أن أكثر الصور عدم ملائمة ترددًا يتم من خلال إسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس[1].

فالانزياح الدّلالي صورة منحرفة لأنّها تنحرف بالدلالة الوضعية للكلمات إلى دلالة ثانوية لكنّها الأحق والأمثل للشعر.

ويرى"**جاكبسون**" أنّ الانزياحات الاستبدالية هي التي:« تخرج من قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو صفة مكان الموصوف، أو الغريب بدل المألوف. [2].

ويقصد بهذا النوع من "**الانزيـاح**":« إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيه استبدال المعنى الحرفي المعجمي بالمعنى المجازي الإيحائي، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني؛ أي من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي»[3]. ويعني هذا أنّ الانزياح الدلالي يتم فيه خرق قوانين اللغة، ومن ثّم إعادة خلق علاقات جديدة متلائمة بين المدلول الأول والمدلول الثاني.

2/ الانزياح التركيبي:

إذ يعّد الشكل الانزياحي الثاني الذي رصد اهتمام الباحثين في جل مباحثهم اللغوية هو:« صورة عن علم المعاني، الذي تدور مباحثه في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام»[4].

إنّ "**الانزياح التركيبي**"يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، يقول **آراغون:** « لا يتحقق الشعر إلّا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع

---

(1) ينظر: مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، لبنان،ط1، 2011م، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 51.

(4) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 270.

كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب»[1].

قسّم "**جاكبسون**" **الانزياحات** إلى:« انزياحات تركيبية، وانزياحات استبدالية، الانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل : الاختلاف في ترتيب الكلمات»[2].

ويلاحظ أنّ أهّم شكل انزياحي استرعى نظر الدارسين هو الانزياح التركيبي، وأهم تقنياته الحذف والزيادة وتغيير الرتب أو استبدالها[3].وعليه إنّ التركيب عنصر مهّم في الدراسة وفق الخصائص الأسلوبية، وذلك من خلال التقديم والتأخير، الحذف، التكرار.

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 50.

(2) مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص 43.

(3) المرجع نفسه، ص 43.

4/ وظائف الانزياح:

إنّ وظيفة "**الانزياح**" تختلف من ناحيتين أولهما: أنّها تخدم النص وثانيهما: أنّها تخدم تلقي النص، فالوظيفة الأساسية والرئيسية التي أكثرت الدراسات الأسلوبية من نسبتها إلى "**الانزياح**": هي "**المفاجأة**".

أ/ المفاجأة:

واتضح في البيان أن مفهوم المفاجأة:« مرتبط أصلًا بالمتلقي، وهو الذي أولته الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية عناية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع»[1].

والحق أن الاهتمام بالقارئ المتلقي ليس بدعًا من الأمر، لأن القارئ هو من يوجّه إليه النص وهو من ثمة الذي يحكم على قيمته بعامة، لا بل إنّه شريك المؤلف في تشكيل المعنى[2].

و**المفاجأة** هي:« الوظيفة الأساسية "**للانزياح**"، وذلك من باب الاهتمام بالمتلقي لأنّ المتلقي يشارك المؤلف في تشكيل المعنى وإنتاج النص، ولاشك أن للمفاجأة الدور الكبير في لفت انتباه المتلقي»[3]. وعليه أن **المفاجأة** تدور في دائرة المتلقي كونه يساعد أو يشارك المؤلف في بناء المعنى أو بالأحرى إنتاج النص .

وقد أدركت معظم الاتجاهات النقدية الحديثة أنّ دور المفاجأة يتمثل في:« إغناء النص الأدبي ومن ثمة الجمال لدى المتلقي، لذلك وجدوا في الانزياح مصدرا مؤهلا لإحداث وتحقيق المفاجأة»[4].

وعليه فالمتلقي يجمع بين الأشياء المتنافرة، فيقوم بخلق علاقات تبحث عن "**المفاجأة**" ولفت الانتباه.

---

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 156.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص59.

(4) المرجع نفسه، ص 60.

وفي عصرنا الحديث نظر إلى "**الانزياح**" على أنّه:« نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائمة على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية في رأي كوهين»[1].أي أن اللغة كلما انزاحت عن أصلها كلما حققت قدرًا من الشعرية.

إذن :« أن المفاجأة تؤدي إلى لفت انتباه المتلقي وجذبه نحو النص وبالتالي الوصول إلى إثارة الجمال في المتلقي»[2]. ومنه **الانزياح** مصدر مؤهل لتحقيق **المفاجأة** التي تلفت انتباه المتلقي ، وهذا ما يؤدي إلى إثارة الجمال لديه.

ب/ تحديد القواعد اللغوية:

إنّ "**الانزياح**" يؤدي إلى:« تغيير القواعد وتجديدها ومن ثمة إحكامها مجددًا، فتكشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصطدم ما تعود عليه الذوق والروتين، وما **الانزياح** إلا نتيجة لاحتياج الناس في التعبير وذلك حين تتزاحم المعاني في أذهانهم والتجارب في حياتهم، ولا يسعهم ما ادخروه من ألفاظ وتعلموه من كلمات»[3].

وعليه فالانزياح يقوم بتجديد القواعد اللغوية كونه يكشف عن علاقات جديدة تتعارض على ما تعود عليه الناس وما ألفه.

أنّ المبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته، غير آبة بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، ويعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن لأنّه يطمع إلى تقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرًا[4].

---

(1) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص 182.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص 60.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

ومنه فتشكيل المبدع للغة بما يقتضيه حاجته اللغوية حيث يكون غير مبالي بالأنظمة والدلالة الوضعية، فهو ينتقل من الممكن إلى ما هو غير ممكن، فهو يطمع إلى توضيح إحساسه ورؤيته والهدف من هذا أن يؤثر في غيره من الناس .

وخلاصة للفصل نستخلص أن مفهوم "**الانزياح**" له مفاهيم وتسميات متعددة وذلك بتعدد الدارسين العرب والغرب له، وعلى الرغم من هذا إلا أنّهم اتفقوا بخصوص مفهومه أنّه خروجا عن المألوف والمعتاد. إذ أن له وظيفة أساسية تتمثل في المفاجأة التي تعد وسيلة لجذب انتباه القارئ؛ فهو بهذا يعد من أهم العناصر التي تميز اللغة الشعرية كونه يمنحها خصوصيتها ويجعلها تختلف عن اللغة العادية، وسر في ذلك بما يحمله من أثر جمالي داخل النص الشعري.

الفصـــــل الثـــــــانـي:

الانزياح على المستوى الدلالي

أولا: الاستعـــارة

ثانيا: الكنـــايـــة

ثالثا: التشّـــبيه

الاستعـــارة

1/ مفهوم الاستعارة

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2/ أقسام وتجليات الاستعارة في"قمر سيراز"

أ/ أقسام الاستعارة

ب/ بلاغة الاستعارة

حظّيت **الاستعارة** باهتمام الدراسات اللغوية والبلاغية القديم منها والحديث، وهذا يرجع إلى ما تضيفه على الكلام من رونق وزخرف، وكذا من معنى ودلالة؛ فهي محور اهتمام الدّارسين في مختلف العصور والأمم .

1/ مفهوم الاستعارة:

أ/ لغة :

جاء في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" مادة **(ع،و،ر)**:« اسْتَعَار أي طلب العاريَّة: اسْتَعَاره الشيءَ واسْتعَاره منْه ُ : طلب منْه ُ أنْ ُ عيره إيّاه، ويقال: اسْتعَرت منْه ُ عارّية فأعارنيها واسْتعَاره ثوبًا فأَعاره إيّاه أنشد بشر بن أبي خازم:

كأّن حَفيفَ منْحره إذّا ما كتمن الرّبو، كير مسْتعَار

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

ب/ اصطلاحا :

يعرّفها "**القاضي الجرجاني**"**(ت 392هـ)** بقوله: « إنّما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار له عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكُها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبّين في إحداهما إعراض عن الآخر»[2].

ويعني هذا تجاوز الحقيقة وذلك بنقل الكلمة إلى غير مجالها المألوف و المعتاد على أساس المشابهة بين الطرفين .

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (ع، و، ر)، ص 618- 619.

(2) ابتسام أحمد حمداة، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ص 250.

ويقول"**عبد القاهر الجرجاني**"**(ت471)** : « وإنّما يدرك عن الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهر، وتجيء على اسم المشّبه به فتُغير المشّبه وتجريه عليه»[1].

ويعني هذا أنّ الاستعارة تشبيه حُذف منه أحد طرفيه كما يعتبرها جلّ البلاغيين، أو هي اقتران لفظ بلفظ آخر بموجب قرينة تجمعهما.

ويقول أيضا: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل على الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثّم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، ونقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»[2].

كّما يعرفها "**السّكاكي**"**(ت 626هـ)** بأنّها : « هي أن تذكر أحد طرفي التشّيه وتريد به الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشّبه في جنس المشّبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشّبه ما يخص المشّبه به »[3]. وعليه فالاستعارة عبارة عن تشّيه حذف أحد طرفيه،(المشّبه أو المشّبه به) ، لذلك تعدّ أبلغ درجات الصّور التشّيهية.

وعُرفت أيضا بأنّها:« ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما»[4].

كّما أنّ **الاستعارة:** « نقل اللفظ في معناه الذّي عُرف به ووضع له، إلى معنى آخر لم

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، ص105.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص27

(3) السّكاكي(أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي) ، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 477.

(4) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 186.

يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب المعنى المجازي»[1].

ويعرفها "**يحي بن حمزة العلوي**" بقوله : « وإنّما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لها من الاستعارة الحقيقية، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة، ومعاملة، فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فإنّ لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية، فإنّك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعرف المعنوي»[2].ويقصد بالتّعرف المعنوي بالقرينة. إذن الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه، حيث يقتضي استعارة لفظ من لفظ آخر شريطة أن تكون بينهما قرينة.

"**فالاستعارة**" الضرب الثاني من المجاز، وتعرف بأنّها:« ما كانت علاقتها تشبيه معناه بما وضع له وقد تقيّد بالتحقيقية، لتحقق معناها حساً أو عقلاً أي التّي تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن يُنصَّ عليه أو يشار إليه إشارة حسّية أو عقلية، فيقال: إنّ اللفظ من مسمَّاه الأصل فجعل اسمًا له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه»[3]. وعليه فالاستعارة تحقق معنا يكون لأمر معلوم، فاللفظ يعير شيء من لفظ آخر وذلك للمبالغة في التشّيه.

ومن خلال التعريفات السابقة للاستعارة يتبين أنّها تصب في مجرى واحد، وهو أن ننقل كلمة أو عبارة من موضع إلى آخر واكتسابها دلالات جديدة لم تكن لها في الأصل.

---

(1) الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 151.

(2) يحي بن حمزة العلوي اليمني، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، 1914م، ص 198.

(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ص 212.

و"**الاستعـــارة**" فـي اصطـلاح البيـانيين:« استعمـال لفـظٍ ما في غيـر ما وضـع لـه في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب»[1].

و"**الاستعارة**" أيضا:« مجاز لغوي علاقته المشابهة، وهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف»[2].

فالاستعارة تجمع بين المجاز و التشبيه، المجـاز أي: استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي أّما التشّبيه يتم بإلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر. بمعنى استعارة صفة من أي شيء ما، قد عُرف بها واشتهر بتلك الصفة إلى شيء آخر لم يـُعرف ولم يشتهر بها.

ج/ أركان الاستعارة:

تنبثق الاستعارة عن التشّبيه ولكّنه تشبيه مضمر في النفس، فيحذف أحد طرفيه ويكون أحد الطرفين عين الآخر؛ بمعنى أن الاستعارة تشّبيه حذف أحد طرفيه. للاستعارة أركان ثلاثة هي :[3]

1/ المستعار له : هو المشّبه دائما.

2/ المستعار منه : هو معنى المشّبه به.

3/ المستعار : هو الكلمة (لفظ المشّبه به).

---

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

(2) ينظر: بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 254.

(3) فهد خليل زايد البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العملية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 90.

2/ أنواع الاستعارة وتجلياتها في قمر شيراز:

1/ أنواع الاستعارة:

أ/ الاستعارة التصريحية:

عرفت **الاستعارة التصريحية** بأنّها :« تشّيه حذف أحد طرفيه، وقد عرفت- من قبل- أنّ طرفي التّشبيه هما المشّبه والمشّبه به، فالشيء المحذوف -إذن - تارة يكون المشّبه، وتارة المشّبه به، فإذّا حذف المشّبه سميت الاستعارة التصريحية»[1] .

كّما عرفت أّنها: « تشبيه حذف منه المشّبه، وذكرت لازمة من لوازمه مع الإبقاء على المشّبه به»[2].

"**فالاستعارة التصريحية**" هي:« ما صرّح بلفظ المشّبه به»[3]. ويعني هذّا أّنه صرّح بالمستعار منه، وحذف المستعار له.

تجسدّت **الاستعارة التصريحية** في ديوان "**قمر شيراز**"ز لـ "**عبد الوهاب البياتي**" وذلك في قوله:

« **صَيْحَاتُكَ كَانتْ فَأْسَ الحَطابِ الُموغل في غَابَاتِ اللغُةِ العَذْ اَوِ**»[4].

في مثالنا هذا قام الشاعر بتشبيه الموت بالإنسان، فحذف المشّبه الذي هو الموت وصرّح بالمشّبه به الذي هو (صيحات الإنسان) الذي حل مكان المشبه الموت الذي اختفى في باطن الكلام ليظهر المشبه به فقط.

---

(1) بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص 256.

(2)عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 485.

(3) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 186.

(4) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984م، ص 37.

ويقول في موضع آخر:

« انْطَلَقتْ بضَفَائرِها الذَهبية، تَعْدُو عَارِيةً»[1].

وفي هذا السطر الشعري توجد صورتان: الأولى(انطلقت بضفائرها) حيث شبه الشاعر آلهة الشعر بالمرأة، فاستعان باللفظ الدّال على المشّبه به وهو ضفائر للمشبه وهو آلهة الشعر على سبيل الاستعارة المكنية.

أّما الثانية (تعدو عارية) هنا الشاعر استعار الـلفظ الدّال على المشّبه به وهو العدو (الـجري) للمشـّبه آلـهة الشـعر، فحذف المشّبـه بـه الإنسان وترك لازمـة من لوازمه العدو على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا :

« كَانَتْفي الفَجْرِ تَمْشِطُ شَعْر الأَمواجِ»[2].

هنا حـاول الشاعر أن يشبـه آلهة الشعر بالإنسان، حيث استعان واستعار اللفظ الدّال على المشبه به وهو مشط الشعر للمشّبه وهو آلهة الشعر كون أن الإنسان هو الذي يمشط شعره وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي موضع آخر يقول:

« كَانَتْ بضَفَائِرها الذَهبية تَرْقُصُ عَاريةً تحْتَ الأَمطَار»[3].

في هذا السطر أيضا صورتان: الأولى أن الشاعر شبه آلهة الشعر بالمرأة ، حيث

(1) المصدر السابق، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 63

استعان اللفظ الدّال على المشّبه به وهو ضفائر للمشّبه آلهة الشعر كون المرأة هي التي تتصف بالشعر الطويل وضفائر دليل على ذلك. فحذّف المشّبه المرأة وترك لازمة من لوازمها الضفائر على سبيل الاستعارة التصريحية.

والثانية (ترقص عارية) استعار اللفظ الدّال على المشّبه به وهو ترقص للمشبه آلهة الشعر كون أن الانسان هو الذي يرقص، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول الشاعر أيضا:

« كَانَتْ تَتْلَقِي بضَفَائِرِهَا الذَهَبية عَارِيةً»[1].

في هذا المثال فقد شّبه الشاعر آلهة الشعر بالإنسان، حيث استعار لفظة (تستلقي) فوظفها لغرض التشخيص فاستعمل اللفظ الدّال على المشبه به (تستلقي) للمشبه آلهة الشعر على سبيل الاستعارة التصريحية.

ب/ الاستعارة المكنية:

عرفت بأّنها:« أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكفى عنه به ثم تستنده إلى المشّبه المذكور في الكلام»[2].

وتسمى **الاستعارة المكنية** أيضا بـ: « الاستعارة بالكناية. وهي التي حذف فيها المشّبه به وذكر المشّبه، ولكن لاّبد أن يدل على المشّبه به شيٌءمن صفاته أو لوازمه»[3]. وعليه فالاستعارة المكنية في أبسط تعريفاتها تكـمن في أن يحذف المشّبه به ويحل محله لازمة من لوازمه.

---

(1) المصدر السابق، ص 71.

(2) عبده عبد العزيز قلقلية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص 64.

(3) بن عيسى باطهار، البلاغة العربية : مقدمات وتطبيقات، ص 257.

إنّ **الاستعارة** تمثل عماد **الانزياح الدّلالي**، فالشاعر "**عبد الوهاب البياتي**" في ديوانه "**قمر شيراز**" فضل تجسيد **الاستعارة المكنية**، وهذا يوحي إلى أنّه مغرم بمزج العوالم المختلفة وجعلها في تركيب موحد.

تجسدت "**الاستعارة المكنية**" في قوله:

« كَانَتْ رُومَا تَبْحَثُ عَنْ رُومَا»[1].

شّبه الشاعر في هذه الصورة البيانية روما بالإنسان، حيث حذف المشّبه به (الإنسان) وأتى بشيء من لوازمه ألا وهو فعل (تبحث) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول:

« نَادَيْتُكَ: أَلْبرتي.

فأَجابَ الشِعْر»[2].

هنا الشاعر شّبه الشعر بالإنسان، حيث حذف المشّبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهو فعل الإجابة عن السؤال (فأجاب) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

«أَضَاءَ: الَبْرقُ الكَامِن في سُحبٍ كَانَتْ تَمْضِي نَازفةً.

فيلَ ْيل المَنْفى»[3].

شّبه الشعر هنا السحب بالجريح الذي ينزف دمًا، حيث حذف المشّبه به (الجريح) واستعان بلفظ الّدال عليه (نزف الدم) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

ويقول الشاعر أيضا:

« وأَجَابتْ: مُوسيقَى البَحْرِ الوَحْشية. كُنَا أَطْفَالاً أَوْ غِلْمَا في الغَابَةِ لَكِنْ المُوسيقى هَدأَتْ والبَحْرُ اخْتَفَى في كُتبٍ كَانتْ تحْكي عَنْ النُورِ»[1].

هنا توجد صورتان: الأولى (أجابت موسيقى البحر) شبّه الشاعر هنا الموسيقى بالإنسان حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الإجابة عن السؤال) على سبيل الاستعارة المكنية.

أمّا الصورة الثانية: (والبحر اختفى في كتب كانت تحكي) فقد سبّه الكتب بالإنسان، حيث استعان واستعار لفظة تحكي ليوظفها لغرض التشخيص؛ فحذف المشّبه به(الإنسان) ورمز له بأحد لوازمه (تحكي) على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول الشاعر أيضا:

« كَانَتْ رُومَا تنْهضُ.

مِنْ تحْتِ الأَنْقَاضِ»[2].

شبّه الشاعر "روما" بالإنسان، حيث حذف المشّبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (تنهض) على سبيل الاستعارة المكنية.

كمّا جسد الشاعر الاستعارة المكنية في قوله:

« شِعْري أَوْرَثَني: هَذَا الفَقْر القَاتِل: هَذا.

---

(1) المصدر السابق، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

الحُبِ:اللَهَبْ: السَيْف القاَتِل»[1].

هنا الشا عر شّبه "الشعر" بالإنسان الميت الذي يورث أملاكه لغيره، حيث حذف المشّبه به (الإنسان) وترك شيء من لوازمه (أورثني) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

« رُوما نَائمة: وأَنا أَتنَصتُللفَجِ القَادم مِنْ خلف الأَبْواب»[2].

في هذه الصورة قام الشاعر بتشبيه "روما" بالإنسان، حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهو النوم على سبيل الاستعارة المكنية.

وقول أيضا في موضع آخر:

« نَادَيتكض: أَلبرِتي

فأَجاَبتْ صَيْحات المنْفِيين الأَبْدَان»[3].

شّبه الصيحات بالإنسان، حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمها وهي (الإجابة) على السؤال على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) المصدر السابق، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

2/ بلاغة الاستعارة:

تعد الاستعارة من أدق الأساليب البيان تعبيرا، وأكثرها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، وقد أجمع البلغاء على بلاغتها، وذهبوا إلى أنّها أرقى منزلة من التشبيه وسّر البلاغة في الاستعارة يكمن في مثل قول الشاعر:

« فِي هَذَا الَّلْيل الَمسْكُون بحَمى شَيء ، قَد

يَأْتي أَو لا يَأْتي مِنْ خَلْفِ الَأسْوَار»[1].

شّبه الشاعر في هذه فالصورة البيانية "الليل" بالإنسان المريض، حيث أتى بلفظة (حمى) فحذف المشبه به الإنسان ورمز له بلازمة من لوازمه (حمى) على سبيل الاستعارة المكنية.

تكمن بلاغة الاستعارة في هذه الصورة في منح الشاعر للجامد (الليل) صفة الحياة بأن شّبهه بالإنسان جعله يحس كالكائنات الحية بالضعف والحاجة إلى الإيواء والسكن والاطمئنان. وهنا الشاعر قد جمع بين عوالم هي في الواقع متباعدة ومختلفة.

وفي موضع آخر يقول:

« لُغَة الأَسْطُورة .

تَسْكُن في فَأْسِ الَحطَّابِ الُموغل في غَاباتِ الَلُغَةِ الَعذْراءِ»[2].

قام بتشبيه "الأسطورة" "بالإنسان"، حذف المشبه به الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي (تسكن) فاستعان بها وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

---

(1) المصدر السابق، 34.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

في هذه الصورة وظّف الشاعر إبداعه وروعة خياله، حيث تصّوف في قوله. فرسم لنا صورة تعبيرية تحرك أذهان المتلقي، فالقارئ لا يستطيع أن يكشف جمالها وروعتها إلّا إذّا تمعن فيها ملّيا.

ويقول أيضا:

« قَالَتْ: مَا أَقْسَى، حينَ يَغيب النَجْم، عَذابِ العَاشِقِ.

أَوْ حِينَ يَمُوتُ البَحْرُ»[1].

شّبه "البحر" بالإنسان، حذف المشبه به وهو (الإنسان) استعار لفظة يموت للمشبه (البحر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتكمن بلاغة هذه الصورة أن الشاعر أدهشنا حين صّور لنا صورة عجيبة، فنظر إلى البحر على أّنه كائن متمرد لا مبال. فتنحصر هذه الصورة في نقل الجماد من جمادها ومنحها خصائص حية إنسانية.

ويقول أيضا :

« صَعِدَتْ كَلِماتِي مِنْ بئْرِ شقائِي شَاقِ الشُهداءِ»[2].

في هذه الصورة حذف الشاعر المشّبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (صعدت) للمشّبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذه الصورة أيضا اعتمد الشاعر على عنصر التشخيص، فقد جمع في استعارته هذه بين عالم الجماد الذي تمثله (الكلمات) وعالم الحياة الذي يمثله (الإنسان) فغرض الشاعر

هنا هو تعظيم الكلمات وإعطائها خصائص إنسانية.

---

(1) المصدر السابق، ص 59.

(2) المصدر نفسه، 70.

في موضع آخر يقول:

«أَسْتَنْجِدُ بالحَرسْ الـ لَيْلِ ي.

لأُوقِفَ في ذَاكِرتِي: هَذَا الحُبْ المُفْتَرِسْ الأَعْمَى»[1].

شّبه "الحب" بالحيوان المفترس الذي يقتل فريسته، حذف المشّبه به (الحيوان) وأتى بخاصية من خصائصه (المفترس) على سبيل الاستعارة المكنية.

في هذه الصورة قام الشاعر "الحب" (شيء جامد) بشيء كائن حي غير عاقل فهذا راجع إلى مدى تخّيله الواسع والمبالغ، فالشاعر لم يقف عند التزيين والتحلية فقط، إّنما هو وضح ما لا تستطيع اللغة العادية أْن تعّبر به.

وعليه فالاستعارة صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين، لا علاقة لأحداهما بالآخر، و الجامع بينهما هو خلق منظومة شعرية ذات دلالة ومغزى.

(1) المصدر السابق، ص 82.

الكنـايــة

أولا: مفهوم الكناية.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

ثانيا: تجليات الكناية في "قمر شيراز"

أ/ أقسام الكناية.

ب/ بلاغة الكناية.

تّعد "**الكناية**" من أجمل التعابير العربية التي تثير الأسلوب في الكلام، فهي غاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع، وهي أيضا طريق من طرق التعبير التي يلجأ إليها الأدباء لتعبير عّما يجول في خواطرهم.

1/ مفهوم الكناية:

أ/ لغة:

جاء في "**لسان العرب**" **لـ** "**ابن منظور**"**(ت711هـ)** مادة **(كني)**:« الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكَنى عن الأَمر بغيره يـُكنى كناية يعني: إذا تكلم غيره»[1].

ب/ اصطلاحا:

عرف "**عبد القاهر الجرجاني**"**(ت471هـ)** الكناية بقوله:« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىُء به إليه ويجعله دليلا عليه»[2]. بمعنى أن المتكلم يقوم بإثبات معنى لفظ ما حيث لا يذكر اللفظ كما هو في اللغة، فيجيء بلفظ آخر يجعل منه دليل كلامه.

وعرفها "**السّكاكي**"**(ت626هـ)** بقوله:« هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه»[3].

وعرفت أيضا أّنها:« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ويضمن التعريف الجوانب التالية:

1/ لفظ أطلق: أي اللفظ أو التركيب مثل (فلان على الحديدة)

2/ أريد له لازم معناه: أي المعنى الذي نفهمه من اللفظ أو التركيب وهو الفقير

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج15، مادة (ك، ن، ي)، ص 233.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1989م، ص 66.

(3) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 512.

3/ مع جواز إرادة ذلك المعنى: أي يصبح في بعض الكنايات أن تفهم منها المعنى الحقيقي المعوّل في الكناية. إذن الكناية تعبر عن المعنى بغير لفظه»[1].

و"**الكناية**" أيضا: «هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدّلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما بينها من الملابسة بوجه من الوجوه»[2]. إذن الكناية وجه من وجوه البيان ، إذ يلجأ إليها المبدعين لإظهار ما يدور من ألفاظ ومعاني في نفوسهم.

وعرفت أيضا بأّنها:« لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أّنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى لازمه، وفُرَّق بأّن الانتقال فيها من اللّازم، وفيه من اللزوم وُردَّ بأّن اللاّزم ما لم يكن ملزومًا لم ينتقل منه، وحينئذٍ يكون الانتقال من الملزوم»[3].

وعليه فالكناية أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، أي أن تثبت معنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع في اللغة.

ويقول "**العلوي**" في "**الكناية**":« إنّ أكثر علماء البيان عد الكناية من أنواع المجاز خلافا لابن الخطيب الرازي، فإّنه أنكر كونها مجازا، وزعم أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظ وتريد بمعناه معنى ثانيا هو المقصود: فإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن تكون معناه معتبرا فيما نقلت اللفظة إليه عن موضوعها فلا يكون مجازا»[4].

---

(1) فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 123.

(2) عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة: أسسها وعلومها وفنونها، ص 135.

(3) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح:عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1932م، ص 337-338.

(4) يحي بن حمزة العلوي اليمني، الطراز، ص 375.

كّما أنّ الكناية تطلق على معنيين هما:

1/ المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم، أعنى ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

2/ اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لا يكون مقصودا بالذات، بل لينقل منه إلى لازمه المقصود لما بينها من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لا لذاته، بل لينتقل منه إلى لازمه فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللازم مراد لذاته، لا مع استعمال اللفظ فيه فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب[1].

ويعني هذا أّنا أحيانا نتلفظ بلفظ لا نريد منه معناه الذي يدّل عليه بالوضع، بل نريد منه ما هو لازم له.

وقال "**عبد العزيز عتيق**" عند تعرضه للكناية عند الجاحظ: « الكناية عند الجاحظ من الأساليب التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها، وإنّ العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مخل بالبلاغة»[2].

ج/ الفرق بين الكناية والمجاز: ويتمثل في:

1/ أن الكناية مبنية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، والمجاز مبني على الانتقال من الملزوم إلى اللازم.[3]

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1993م، ص 301.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970م، ص 202- 203.

(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 330.

2/ أن القرينة في الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي وهو المعنى المباشر، أّما القرينة في المجاز فإّنها تمنع منعا باتا إرادة المعن الحقيقي وإلا اختلط الكلام وتداخل مقصود قائله منه فلم نبنيه، ويكون التعبير قد فقد خاصة التواصل وهي وظيفته[1].

ويعني هذا أن قرينة الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى الكنائي، على عكس قرينة المجاز التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

د/ أركان الكناية:

1/ اللفظ المكنَّى به: وهو اللفظ المذكور في التعبير، الذي يدل على معنى حقيقي، وآخر بعيد هو المقصود، كما في قولهم: كثير الرماد (اللفظ الذي أطلق)

2/ المعنى المكنَّى عنه: وهو المعنى المراد الذي يقصده المتكلم، ويكون خفيا ومستورا، ولكّنه يفهم من خلال السياق وبمساعدة القرائن[2] .

3/ القرينة: التي تجعل المعنى الحقيقي غير مراد سواء كانت هذه الإرادة ممكنة أو غير ممكنة[3].

(1) ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 100- 101.

(2) بن عيسى باطهار، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص 297.

(3) فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 123.

2/ تجليات الكناية في قمر شيراز:

أ/ أقسام الكناية:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، وهي:

1/ كناية عن صفة:

أن يصرّح بالموصوف، وبالنسبة إليه، ولا يصرّح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها: مثل "**محمد طويل النجاد**". كناية عن طول قامته، فقد صرّح بالموصوف محمد، وصرّح بالنسبة وهي إسناد طول النّجاد إليه، ولم يصرّح بالصفة المطلوبة، وهي "**طول القامة**" ولكن ذكر مكانها صفة أخرى تستلزمها وهي "**طول النّجاد**"[1].

وأبرز الكنايات الموجودة في ديوان "**قمر شيراز**" قوله:

« كُنَا أطفالًا في الوَطَنِ- المَهْوَى،

نَبْنِي مدنًا للحُب أَجَابَ:

الشِعْرُ- البَرْقُ- الموسيقَى» [2].

هنا كناية عن الحنين والاشتياق إلى الوطن وحب الشاعر إلى وطنه (العراق)، فبناء مدن للحب دال على حرقة الاشتياق والحنين إلى الوطن، فالشاعر يعيش حالة يأس وضعف،ولهذا يريد بناء مدن فيدل على رغبته على العيش في وطن خاص به.

---

(1) محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات ألجا، فاليتا، مالطا، د.ط، 2000م، ص 365.

(2) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 10.

ويقول أيضا:

« رُوما مُوصدَة الأَبواب: خَريفٌ وحشّي يَتستَر.

خَلفَ قِناعِ الصَمْتِ المُهَجِر: بردًا وعويلًا وضراعاتِ مَلاكٍ.

في الأَسْمالْ»[1].

وهنا كناية عن الخوف وعدم الاستقرار والسكينة في بلد المنفى، فالشاعر هنا بّين حالة الفزع التي تسكن روحه، إذ نجده متخوف من ما ينتظره مستقبلا.

كّما يقول في موضع آخر:

« فَلْيسقُط شُعَراءِ مُلوكِ العَصْرِ الحَجَرِي، البَبغَاواتِ

وَيسقُط شُعَراءِ الجِ الإِتِ»[2].

أّما في هذا القول: كناية عن الدمامة و البشاعة التي تعّرض لها الشعراء المنفيين في ملكوت المنفى، وهذا راجع إلى جبروت وطغيان.

وفي موضع آخر يقول:

«أُبني وَطَنًا للشِعْر، أُقربُ وَجْهِي

مِنْ وَجْهِ البِنَاءِ الأَعْظَم، أَسْقُط فِي فَخِ الكَلماتِ الفُصوبة»[3].

كناية عن (أسقط في فخ الكلمات المنصوبة) الصفاء وشفافية، فالشاعر في ملكوت وطنه وو طنه المنفى، فهو في منفى كلماته فكلما ازداد احتراقا بنار كلماته ازداد صفاءًونقاءً

---

(1) المصدر السابق، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 23.

فيصبح مسكونا بنار المنفى التي تحوم حوله.

ويقول أيضا:

«أَصْخِفي لِـَيْلِالقَ الَتِ، أُقدُم حُبي قُربان

للَوحْشِ البَضْ في كُلِ الأَبوابْ»[1].

هنا كناية (أقدم حبي قربان للوحش) عن صفة الضعف، فيقصد بالوحش الرابض الإنسان الضعيف الفقير الذي يراه الشاعر في كل زوايا المنفى. يضحي هذا المسكين المنبوذ بكل ما لديه من أجل العيش بسلام.

2/ كناية عن موصوف:

أن يصرّح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرّح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، وتنقسم إلى:

أ/ ما تكون فيه معنى واحد.

ب/ ما تكون الكناية فيه مجموع معان مختلفة، ضم بعضها إلى بعض لتكون جملتها مختصة بالموصوف، فيتوصل بذكرها[2].

ومن أمثلة الكنايات قوله:

« وَقفْنا تحْت عَمُودِالنُ ور،أَينِا: نَارَ الشُعراءِ.

الأَسْبان المنْفيين: لوركا – ماشادو»[3].

---

(1) المصدر السابق، ص 25.

(2) محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، ص 365.

(3) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 11.

هناك كناية في: (رأينا نار الشعراء الأسبان المنفيين لوركا- ماشادو) عن جبروت وطغيان وعذابات الشعراء الأسبان(لوركا – ماشادو) في المنفى حيث أّنخ يحوم في وطن المنفى مسكونا بالنار.

وفي موضع آخر يقول:

« رُوما نَائمةٌ: وأَنا أَتنَصتُ للفَحْ القَادِم منْ خَلفِ الأَبواب»[1].

هنا كناية عن التطلّع إلى مستقبل الشعراء المنفيين التعساء وراء الأسوار الحجرية، وهذا دال على بشاعة ودمامة ملكوت المنفى. كّما يتوضّح ما مدى خوف المنفيين من حياتهم القادمة.

ويقول أيضا:

« وثَوراتِ الفُقراءِ.

ويسْرقُها، في كل الأزمانِ، لُصُوصِ الثَوراتِ» [2].

كناية عن عذابات المتشردين، وفقر الفقراء المنبوذين الذين يعيشون حياة تعيسة وراء أسوار وهذا دال على الطغيان و الجبروت.

وفي موضع آخر يقول:

« تُولُد من شِعْري: اْمرأَةً حَاملةً قمَرشِيرازًيا»[3].

كناية عن موصوف يقصد الشاعر هنا حمله لشخصيته التي بقت ذكراها خالدة في كيانه وتجربته في العشق، والقمر شيرازي رمزا لمعشوقته التي رحلت عنه.

---

(1) المصدر السابق، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

3/ كناية عن نسبة:

أن يصّرح بالموصوف والصفة، ولا يصّرح بالنسبة بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تستلزمها وهذه النسبة إّما أن تكون إثباتا أو نفيا[1].

ومن أمثلة الكنايات في قوله:

« فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ يَغيبُ النَجْمِ القُطْبِي وْيَنبَحُ كَلبُ

قَمرِ الموت. لَماذا يا أَبتِ صَمْتَ الإنسان»[2].

في هذه الكناية (ينبح كلب قمر الموت) كناية عن فقدان الناس للحب، ولم يعد أحد يعرف أحد كل شيء مات.

ويقول أيضا:

« في هذا المنفى، وتصير الكلمات

طوق نجاة

للغرقى في هذا ألم المسكون بالفوضى»[3].

كناية عن استناد الشاعر لكلماته، من أجل التعبير ما يحّوم في ذاته و عن حالة اليأس والحرمان التّي يعيشها في أرض المنفى.

وفي موضع آخر يقول:

« صَارَ وجُودِي شكلًا .

---

(1) محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، ص 366.

(2) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 24.

(3) االمصدر نفسه، ص 33.

والشكْ ل وجودًا في اللغَةِ العذراء»[1].

كناية عن تهميش الشعراء المنفيين، حيث الشاعر هنا يتجسد الكون شكلا لا أكثر لكّنه دائم البحث عن شخصيته التي يتسمعها في البرق الكامن وفي السحب النازفة وفي موسيقى البحر من أجل أن يبني للشعراء وطن .

ويقول أيضا:

« وجَدُوني عِنْدَ لَيْنِيعَ النور قَتيلًا، وفَمِي بالتوُتِ أَحْمر والوَردِ الجَبَلي الأَبيضْ مصبوغًا»[2] .

كناية عن نسبة تضحية العاشق والمعشوق، فتنطلق المعاناة من جرح القلب إلى أن تصل إلى التضحية الكبرى وهي الموت من أجل إدراك الموت.

ب/ بلاغة الكناية:

"**الكناية**" فن في التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني وبها يتنوعون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير. وتكمن بلاغة الكناية في قوله:

«هَا أَنذَا عَارٍ عُرى سَمَاءِ الصَحْرَاءِ.

حَزينٌ حُزْن حِصَانٍ غَجَري.

مسْكُونْ بالنَارِ»[3].

هنا كناية (عار عرى سماء الصحراء) عن صفة الحرمان و الفقر والحياة المنبوذة التي يعيشها المنفيين في ديار المنفى.

---

(1) المصدر السابق، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 107.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

تكمن بلاغة هذه الكناية أنّها ساهمت في مبالغة المعنى وتقويته. فبمجرد استحضار المتلقي لصورة هذا المنفي وحالت التي يعيش فيها من وحشيـة وعذاب دون أي شفقة أو رحمة. فبهذا الاستحضار يزداد المعنى قوة وتأكيدا وبلاغة.

وفي موضع آخر يقول:

« لُغتِي صَارَتْ قِنْديلًا في بَابِ الله، حَياتِي.

فَرتْ مِنْ بين يَدي، صَارَتْ شَكْلًا والشَكلُ

وُجودًا» [1].

هنا كناية (حياتي فرت من بين يدي) عن صفة تنّمر المنفيين من حياتهم بسبب قسوة الحياة وإحساس بالذّل وحرمانهم من أبسط حقوقهم، ممّا جعلهم يهربون إلى الكتابة للتخفيف عمّا يجول في أذهانهم.

في هذه الكناية تبرز قدرة الشاعر على تجديد إبداعه، وذلك بالربط بين الأشياء (فكيف للحياة أن تفر) فيحدث في نفسية المتلقي الدهشة. فالهدف من هذا لفت انتباهه وإيقاظه.

ويقول أيضا:

« أَ اهَا في قاعِ جَحيمِ الُمدنِ القُطبيةِ

شَنُ قني بضَفَائرِها وتعُلقِني مِثلَ الأَرنبِ فَوْقَ

الحَائطِ مشْدودًا في خيطِ دُموعِي. أَصْرخ "لارا"» [2].

كناية (تشنقني بضفائرها تعلقني مثل الأرنب) عن الحياة المنبوذة التي يعيش فيها الشاعر، لكن بعد هذا العذاب سيولد في قلب الشاعر لهيب الحب.

---

(1) المصدر السابق، ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

في هذه الكناية أراد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي لحالة المنفي وذلك باستخدامه مصدر الحيواني الأرنب الذي يوحي إلى البراءة والجمال، فالشاعر هنا رسم لنا صورة اليأس والحرمان التي يعيشها وأراد من المتلقي أن يرى ما كان يعجز عن التعبير عنه.

ويقول أيضا:

« أُرمِي قُنْبلةُ تحْتَ قِطَار اللّيْلِ المَشْحونِ بأَوْراقِ خَرِيفٍ.

في ذَاكرتِي، أَزْحفُ بيْن المَوتىَ.أتَ لمسُ دَرْبِي في

أَوْحالِ حقولٍ لَمْ تُحرثْ»[1].

هنا كناية (أزحف بين الموتى) عن صفة الضياع والوحدة، فالناس في أرض المنفى فقدوا الحب ولم يعد أحد يعرف أحد.كل واحد يجري ولراء أهوائه.

أّما في هذه الكناية فالشاعر أراد أن يبرز للمتلقي الحقيقة التّي يجهلها الكثير وما يحدث في أرض المنفى وما يشعر به المنفي .فبلاغة الكناية أّنها توضح لك الحقيقة.

ويقول أيضا:

« مَنفيًا فِي ذَاكِرتي.

حَبُ وسًا في الكَلِماتِ.

أَشْرُد تحْتَ الأَمْطَارِ»[2].

كذلك هنا كناية عن صفة الضياع والوحدة التي تسكن حياة المنفيين فالشاعر مسكونا بنار كلماته يحوم في ملكوت المنفى.

---

(1) المصدر السابق ، ص 82 .

(2) المصدر نفسه، ص 83 .

ففي هذه الكناية أيضا أراد الشاعر أن يبين لنا حقيقة مايحدث في ملكوت المنفى وهذا سر من أسرار بلاغة الكناية.

ويستمر البياتي ليقول:

« في مَنْفى "شيراز"».

أتمَلكُهَا، أَسْكُن فِيهَا

أَعْبدُها

أرسُم في رِيشَتِها: مُدنًا فاضلةً يَتعبدُ فِيهَا الشُعَراءِ»[1].

توجد كناية في السطر الأخير وهي كناية عن التعبد والتفرد والخلوة، فكل شيء مات في نظر المنفيين لكن بعد كل هذا يولد في قلوبهم لارا رمزا للحب والثورة.

تكمن بلاغة الكناية أنّها أضافت نوع من القوة والخلود بمجرد توظيف الشاعر للرمز لارا فبعد أن مات كل شيء، يولد في قلوبهم حبا جديدا يكشف عمّا داخلهم وهذا ما يزيد المعنى قيمة .

وعليه فالكناية وجه من أوجه البيان، وهي طريق من طرق التعبير التي يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عمّا يجول في خاطرهم من المعاني ويحّوم في نفوسهم من خواطر. وهي أيضا غاية لا يصل إليها إلا من كان ذو طبع لطيف وقريحة صافية.

(1) المصدر السابق، ص 98 .

التشبـيــه

1/ مفهوم التشبيه

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2/ تجليات التشبيه في "قمر شيراز"

أ/ أقسام التشبيه

ب/ بلاغة التشبيه

"**التشبيه**" من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان؛ فهو من الأساليب الأدبية الموجودة في سائر اللغات، حيث اعتنى به العرب باعتباره انزياحا عن الكلام العادي والمألوف .

مفهومه:

أ/ لغة:

قال "**ابن منظور**"**(ت711هـ)**: « شبه: الشَّبْهُ والشَّبَهُ والشّبيه: المِثْلُ، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم. وأشبه الرجل أمه: وذلك إذا عجز وضعف[1].

وفي "**القاموس المحيط** ": «الشبه، بالكسر والتحريك وكأمير المثل ج: أشباه. وشابهه وأشبهه ماثله»[2] .

وعليه فالمعنى المعجمي ركز على معنى التمثيل فنقول هذا شّبه هذا أي مثيله. فهو بهذا يجمع بين معاني مختلفة وهي: التمثيل، المشابهة، المماثلة....

ب/ اصطلاحا:

يعد "**التشبيه**" فن واسع النطاق ، هذا ماجعله يكون محور اهتمام العلماء فتعدّدت مفاهيمه، فنجد "**الرماني**"**(ت 384هـ)**يعرفّه :« التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه أن يكون في القول أو النفس »[3].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج14، مادة (ش،ب،هـ)، ص 503.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج7، مادة (ش،ب،هـ)، ص 124.

(3) محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن ألكريم ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1992م، ص 9.

يعني هذا أنّ "**التشبيه**" يجعل شيء ما مثيل شيء آخر يجمع بينهما بصفة مشتركة ، وعليه نجد أن "**التشبيه**" عند الروماني حسي وآخر نفسي .

أمّا "**أبو هلال العسكري**" **(ت 395هـ)** يقول في تعريفه:« هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر: بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب ... وقد جاء في الشّعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه... »[1].

ويعرّفه "**عبد القاهر الجرجاني**" **(ت471هـ) بـ:** «الجمع بين شيئين في صفة من جهة الحس أو العقل وبأنّه الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء نفسه خاصة كالشجاعة في الأسد والنور في الشمس»[2].

ويعني هذا أنّ التشبيه عقد مماثلة بين شيئين أو أشياء لاشتراكهما في معنى ما، وذلك بواسطة أداة.

ويعرفه أيضا "**أبو يعقوب السّكاكي**" **(ت626هـ)** فيقول: « هو وصف المشبه بمشاركته المشبه به في أمر»[3].

ويقول "**الخطيب القزويني**" **(ت739هـ)**: «التشبيه: الدّلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى والمراد ها هنا: ما لم تكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد»[4].

---

(1) المرجع السابق، ص 10.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، ص 64.

(3) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي، ص 177.

(4) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، ص 217.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح أنّها تشترك في مجموعة من الأمور :

1/ الجمع بين شيئين مختلفين (المشّبه والمشّبه به).

2/ أن يكون بين هذين شيئين صفة أو أكثر مشتركة بينهما.

3/ وأن يكون بينهما رابط (الأداة).

كّما أنّ التشبيه هو :« إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة »[1].

وعّرف أيضا بـأنّه: « التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصدٍ أو بغير قصد، أو هو أن تشارك شيئا أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة»[2].

وعليه فالتشبيه جمع بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما بصفتين أو أكثر فمثلا قولنا أحمد أسد فجمعنا بينهما بصفة مشتركة وهي القوة والشجاعة .

2/ أركان التشبيه:

ويتألف التشبيه من أربعة أركان هي على وجه الآتي:

1/ المشّبه: «هو الركن الذي يراد تشبيهه بركن أو بطرف آخر، وإلحاقه به.

2/ المشّبه به: هو الركن أو الطرف الذي يراد أن يشبه به الركن أو الطرف الأول للمماثلة بينهما .

---

(1) عبده عبد العزيز قلقيلية، البلاغة الاصطلاحية، ص 27.

(2) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، ص 247.

3/أداة التشبيه: وهي اللفظة التي تستخدم للدلالة على التشبيه، وتربط المشّبه بالمشّبه به وقد تذكر أو تحدف من الجملة»[1]. وأهمها:

أ/ **الكاف:** وهي أم الباب لبساطتها وخفتها على اللسان والسمع ومن هنا كثر عقد التشبيه بها[2]. وهي أصل في الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة، والأصل فيها أن يليها المشّبه به إّما لفظا أو تقديرا[3].

ب/ كأّن: يأتي بعدها المشبه به وتفيد التشبيه بالمشتق، ومن الملاحظ أّن كأّن أبلغ من التشبيه بالكاف؛ لما عليه من التوكيد؛ لأّنها مركبة من الكاف، وأّن الحرف المشّبه بالفعل بمثابة حرفين[4].

ج/ الأسماء: متداولة في هذا الباب: هي مِثْلُ، شَبه، مَثَلُ، مماثُل، مضارع، وما كان بمعناها ومشتقاتها.

د/ الأفعال: والأفعال المتداولة في هذا الباب: هي شَابَه، حاكى، ضارعَ ، ماثل، ومضارع هذه الأفعال وماشابهها[5].

4/ وجه الشّبه: « ويسمى أحيانا بالجامع، وهو الصفة التي تجمع بين المشبه والمشبه به»[6].

---

(1) المرجع السابق، ص 252.

(2) عبده عبد العزيز قلقلية، البلاغة الاصطلاحية، ص 41.

(3) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 45.

(4) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ص 251.

(5) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 147.

(6) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ص 253.

2/ تجليات التشبيه في قمر شيراز:

أ/ أقسام التشبيه:

***ينقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى:**

1/ تشبيه مرسل: « وهو ما ذكرت فيه الأداة.

2/ تشبيه مؤكّد: وهو ما حذفت منه الأداة، وهذا الضرب من التشبيه أبلغ، وأوجز وأشد وقعا في النفس وأجمل في بلاغته أنّه يجعل المشّبه والمشّبه به شيئا واحد»[1].

***ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشّبه إلى:**

1/ تشبيه مجمل:« هو ما حذف منه وجه الشّبه، وبغيابه أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فيسمى مجملا.

2/ تشبيه مفصل: هو ماذكر فيه وجه الشّبه»[2]. ومن أمثلة ذلك في "**قمر شيراز**" قوله:

تَعُلقُني مِثْلَ الأَرنبِ فَوْقَ الحَائِطِ مشْدُودًا فِي خَيْطِ دُموعِي[3].

هنا تشبيه، ذكر الشاعر المشبه وهو الضمير أنا والمشّبه به الأرنب وأداة التشبيه مثل وحذف وجه الشّبه، فقد شّبه الشاعر نفسه بالأرنب وذلك في ضعفه إزاء الحياة التي يعيشها وذلك على سبيل تشبيه مجمل.

---

(1) السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ص 247.

(2) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ص 159.

(3) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 77.

*** ينقسم التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشّبه إلى:**

1/ تشبيه مؤكّد مفصل: «هو ما حذفت منه الأداة وذكر وجه الشبه.

2/ تشبيه مرسل مجمل: هو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه.

3/ تشبيه بليغ: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه معا، وهو أعلى التشابيه بلاغة ومبالغة في آنٍ»[1]. ومن أمثلة التشبيه الواردة في "**قمر شيراز**" قوله:

« فَليسْقُط شُعَراءِ ُملوكِ العَصْرِ الحَجَرِي، الببغاوات»[2].

هنا الشاعر شّبه شعراء الملوك بالببغاوات، فذكّر المشّبه الذي هو الشعراء والمشّبه به الببغاوات وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ.

وورد التشبيه أيضا في قوله:

«صَيْحاتُك كَانَتْ فَأْسَ الحَطَابِ المُوغِل»[3].

هنا شّبه الصيحات بالفأس، حيث ذكر المشّبه الذي هو الصيحات والمشّبه به هو الفأس وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ، فتصوير الشاعر لهذا جاء ليبرز ما يحمله المنفي من هموم عاجزا على السيطرة عليها أمام ملكوت المنفى.

ويقول أيضا:

« وكَانَت: مَلكًا أُطُوريَ ا، يَحْكُم في مَمْلكةِ العَقْلِ»[4].

---

(1) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ص 160- 161.

(2) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

(4) المصدر نفسه، ص 37.

هنا أيضا شّبه الشاعر الصيحات بالملك الأسطوري، حيث ذكر المشّبه الذي هو الصيحات والمشّبه به وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ.

ويستمر البياتي في قوله:

« تَحْتَ المَطرِ المُتساقِط، حَتىَ الفَجْرِ، وَكَانت كَالطِفْلِ تغُني

تقْفزُ مِنْ فَوْقَ البِركِ المَائية....»[1].

هنا الشاعر شّبه محبوبته بالطفل، حيث ذكر المشّبه الذي هو المحبوبة والمشّبه به الطفل والأداة الكاف ووجه الشّبه الغناء على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

وعليه فالتشبيه في الاستخدام الأدبي صورة بيانية يحاول الشاعر توضيح قصد ما بواسطة استحضار طرف آخر يعنيه وهو المشّبه به الذي يكون موازيا لطرف قبله هو المشّبه ، فبالنسبة لأنواع التشبيهات المتوفرة في ديوان "**قمر شيراز**" فقد اعتمد الشاعر على التشبيه البليغ والتشبيه المفصل إلاّ أّنه في بعض أحيان يستخدم باقي التشبيهات.

(1) المصدر السابق، ص 112.

ب/ بلاغة التشبيه:

تنشأ بلاغة التشبيه من أّنه ينتقل من شيء إلى شيء آخر، أو أن يأتيك بصورة بارعة تمثله. فالتشبيه من صور البيان التي يعتمد عليها التصوير الشعري باعتباره انزياح عن المألوف، وتكمن بلاغته في مثل قوله:

« لغتي صارت قنديلا»[1].

هنا شّبه الشاعر لغته بالقنديل، ف ذكر المشّبه اللغة والمشّبه به الذي هو القنديل وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ.

أراد الشاعر أن ينقل لنا الحالة النفسية التّي يعيشها المنفى فشّبه لغته بالقنديل. فهذه الصورة اختزلت كلاما يمكن أن يقال، فالشاعر أراد توصيل ما لا يستطيع التعبير عنه فاختصرها في الشكل اللغوي لغتي صارت قنديلا.

ويقول أيضا:

« كانت: برقا أحمر في مدن العشق أضا تماثيل

الربات»[2].

هنا شّبه الشاعر الصيحات ببرق الأحمر ، حيث ذكر المشّبه الذّي هو الصيحات والمشّبه به البرق الأحمر وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ.

هنا الشاعر وازن وساوى بين الصيحات والبرق الأحمر، فقد أراد أن يشرح لنا ما مدى الغضب الذي بداخله اتجاه ملكوت المنفى والوحشية، فوضح حالته الداخلية التي لا يستطيع التعبير عنها.

---

(1) عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، ص 47 .

(2) المصدر نفسه، ص 38 .

وفي موضع آخر يقول:

« قلب العالم حجر في هذا المنفى– الملكوت» [1].

شّبه هنا الشاعر قلب العالم بالحجر، حيث ذكّر المشّبه وهو قلب العالم والمشّبه به الحجر فهو هنا يبين ما مدى قسوة الحياة حيث أصبح الناس لا أحد يهتم بغيره كل واحد يجري وراء أهوائه، وحذّف الأداة ووجه الشّبه عل سبيل تشبيه بليغ.

ويقول أيضا:

« كانت كجليد الليل تذوب حنانا تحت القبلات»[2].

شّبه الشاعر هنا معشوقته بالجليد، فذكر المشّبه المعشوقة المشّبه به الذي هو الجليد وأداة التشبيه الكاف وحذف ووجه الشّبه على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

ويقول أيضا:

« كان شهابا داميا

يعود من أسفاره محترقا مقرورْ»[3].

شّبه الشاعر هنا الحبيب بالشهاب ، فذكّر المشّبه فهو الحبيب ، والمشّبه به الشهاب الدامي وحذف الأداة ووجه الشّبه على سبيل تشبيه بليغ. فالشاعر هنا عّبر عن حالة الحبيب المقهور

---

(1) المصدر السابق ، ص 90 .

(2) المصدر نفسه ، ص 112 .

(3) المصدر نفسه، ص 54 .

وورد التشبيه أيضا في قوله:

« ثورة الموتى: كانت: زلزال»[1].

شّبه هنا الشاعر ثورة الموتى بالزلزال، فقد ذكّر المشّبه ثورة الموتى والمشّبه به الذي هو الزلزال وحذف الأداة ووجه الشّبه عل سبيل تشبيه بليغ، فالشاعر أراد أن يجعل من الموتى مصدر قوة وأمل للمنفي لكي ينهض ويدافع عن نفسه من أجل استرجاع حريته.

وفي موضع آخر يقول:

« شاحبة كالوردة تحت عود النور رآها .جاءت

قبل الموعد»[2].

شّبه الشاعر هنا محبوبته بالوردة ، حيث ذكّر المشّبه المحبوبة والمشّبه به الّذي هو الوردة والأداة الكاف وحذف ووجه الشّبه على سبيل تشبيه مرسل مجمل.

الشاعر صّور لنا ما يجول في داخله من هموم جراء الظلم الذي يعاني منه و الضغوطات التي تواجهه في منفاه التي لم يجد لها حلا إلا الكتابة فبواسطة شعره أراد أن يبلغ رسالته.

مما سبق نتوصل إلى أن التشبيه لقد حقق انزياحا عن المألوف وخروجا عن القواعد المتعارف عليها في ديوان "**قمر شيراز**". ومن ثّم يمكننا القول أن الاستعارة والكناية والتشبيه من صور البيان الأدق تصويرًا ويمكن اعتبارها ظواهر أسلوبية يعتمد عليها الأدباء للإفصاح عّما يجول في خواطرهم، وذلك لتكتسب دلالتهم قيمة جمالية يتأثر بها القارئ.

---

(1) المصدر السابق، ص 112 .

(2) المصدر نفسه، ص 124 .

خاتمـــــة

خاتمة:

كان هدف هذا البحث الكشف عن جماليات "**الانزياح**" لدى "**عبد الوهاب البياتي**" **في** "**قمر شيراز**" باعتبار أنّ مظاهر الانزياح الأسلوبي في المستويات المختلفة للبنية اللغوية ومن خلال الوقفة توصّلنا إلى ما يلي:

1. الظاهرة الانزياحية تتأصل في جذورها من الدرس البلاغي العربي القديم، لكّنها لم ترد بهذا المصطلح (الانزياح) وإّنما انحصرت في ثنايا مصطلحات أخرى عديدة منها: الضرورة الاتساع، المجاز، العدول، الاختيار، الشجاعة.... فكل هذه الألفاظ تصب في مفهومها على ظاهرة الانزياح .

2. أنّ الدارسين العرب المحدثين اهتموا بهذه الظاهرة وذلك من خلال تأثرهم بالدراسات الغربية تأثرا كبيرا حيث شكلوا منطلقات معرفية ينطلق منها الباحث المعاصر.

3. أنّ الظاهرة الانزياحية ظهرت عند اللغويين والنقاد الغرب المحدثين رغم اختلاف كل باحث في منطلقاته وتسميته للظاهرة، وهذا ما دّل على وجود جملة من المصطلحات تعبر عن هذه الظاهرة مثل: المخالفة، والشناعة، الانتهاك، والانحراف، خرق السنن....

4. إنّ البحث في إشكالية للمصطلح يُظهر أن الانزياح هو المصطلح الكفيل بالتعبير عن معنى الخروج عن المألوف، بالرغم أّنا عرضنا مصطلحات (الانحراف، العدول) وردت في كتب التراث وتحمل في طياتها مفهوم الانزياح

5. أنّ للانزياح وظيفة وأهمية؛ تتمثل هذه الوظيفة في المفاجأة والدهشة، ولفت انتباه القارئ وهذا ما يخلق لديه امكانيات للتعبير وكشف علاقات لغوية .

6. لا يعد كل خروج عن العادة أو المألوف ظاهرة انزياحية، ما لم يكن هذا الخروج يحمل في طياته سمة جمالية أي ليس كل انزياح خاصية أسلوبية .

7. ورد في ديوان "**قمر شيراز**" الاستعارة والكناية والتشبيه، إلا أنّ التركيز الأكبر كان على الاستعارة كونها عماد الانزياح الاستبدالي.

8. أنّ الشاعر أجّاد فن التصوير وذلك من خلال لغته المفعمة بالجدّة والمطعمة بالرموز التي أضافت لمعة فنية في ذهن القارئ. وهذا ما كشفه لنا تركيزه على الانزياح الاستعاري الذي يتسم بالخيال .

9. أنّ الشاعر من رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر الذين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جمالية الإبداع التي تمثلت في الانزياح، وهذا يدعو إلى الإبتعاد عن الشكل التقليدي المباشر، فهو بهذا يفتح المجال لعالم التأويلات .

وجماع الأمر بعد هذه الوقفة يمكن القول أن ظاهرة الانزياح هي ظاهرة جد مهمة كونها متعلقة أساسا بالجانب الدّلالي للغة باختلاف المستويات، حيث يبقى المجال مفتوحا لمثل هذا النوع من الدراسات.

الملحق

نبذة عن الشاعر:

شاعر وأديب عراقي**(1926- 1999م)** ويعد واحد من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق **(رواد الشعر الحر)**، وهم على التوالي "**نازك الملائكة**" و"**بدر شاكر السيّاب**" و"**شاذل طاقه**" .

تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها 1950م، واشتغل مدرسا من عام 1950- 1953م

مارس الصحافة عام 1954 م في مجلة الثقافة الجديدة لكّنها أغلقت، وفصل عن وظيفته واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثّم إلى بيروت ثّم القاهرة. وزار الاتحاد السوفياتي ما بين عامي 1959 و1964م، واشتغل أستاذا في جامعة موسكو، ثّم باحثا علميا في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوربا الشرقية والغربية. وفي سنة 1963م أسقطت منه الجنسية العراقية. ورجع إلى القاهرة 1964م وأقام فيها إلى عام 1970م.[1]

(1) عبد الوهاب البياتي/**https:// ar- wikipedia .org/ wiki**، 2016/05/15، 21:30.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب بالعربية:

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

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

3.أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي(قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م .

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

5.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط،1993م .

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

7.حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م .

8.الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1932م .

9.الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م .

10.الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010م .

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

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

13. السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، د.ط، د.ت .

14.شكري محمد عيّاد، اللغة والإبداع، انترنشنال برس، القاهرة، مصر، ط1، 1988م .

15.عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، د.ت .

16.عبد الحميد أحمد الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2008م .

17.عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة: أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م .

18.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب المتحدة، طرابلس، ط3، 2005م.

19. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1970م .

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

21.عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م .

22.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، دار المدني، مصر، ط3، 1992م .

23.عبد الله حمد خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب حديث، إربد، لبنان، ط1، 2003م .

24. عبد الوهاب البياتي، قمر شيراز، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1984م .

25. عبده بن العزيز قلقلية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992م .

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

27.فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م .

28.الفيروز أبادي (أبو طاهر محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مطبعة الحسنة المصرية، مصر، 1993م .

29.محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م .

30.محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية: دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات ألجا، فاليتا، مالطا، د.ط، 2000م .

31. محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر محمود عدوان، دار اليازوني، عمان، الأردن، د.ط، 2007م .

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

33. محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008م .

34. محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه: دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1992م .

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

36. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2003م .

37.ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمدبن مكرم)، لسان العرب، مادة (ن، ز، ح)، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1999م .

38. نور الّدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دا هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م .

39 يحي حمزة العلوي اليمني، الطّراز، مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، 1914م .

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

41.يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م .

42.يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010م .

الكتب المترجمة:

43.جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م .

الرسائل الجامعية:

44. عبد الرزاق بن دحمان، الانزياح في شعر عز الّدن ميهوبي، رسالة ماجستير، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005/2004م .

45.هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل – دراسة أسلوبية–، رسالة ماجستير، إشراف:رابح دوب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007/2006م .

المواقع الإلكترونية:

46.عبد الوهاب البياتي/https://ar- wikipedia.org/ wiki،2016/05/15،21:30.

فهـــــرس الموضوعات

الموضـوع	الصــفحة
مقــدمة	أ
الفــصل الأول: الانــزيــاح ـ المصـطلح والمـفهـوم ـ	
أولا: مفهوم الانزياح: لغة	05
اصطلاحا: عند العرب	06
عند الغرب	12
ثانـيا: التعدد الاصطلاحي للانزياح	17
1/ الانحراف	17
2/ الانزياح	18
3/ العدول	20
ثـالـثـا: أنـواع الانـزيـاح	22
1/ الانزياح الدّلالي	22
2/ الانزياح التركيبي	23
رابـعا: وظائـف الانـزيـاح	25
1/ المفاجأة	25
2/ تحديد القواعد اللغوية	26
الفـصل الثـانـي: الانـزيـاح على المستوى الدّلالـي	
أولا: الاستـعـارة	
1/ مفهوم الاستعارة: لغة	30
اصطلاحا	30
2/ أنواع الاستعارة وتجلياتها في "قمر شيراز"	34
أ/ أنواع الاستعارة	34
ب/ بلاغة الاستعارة	40

ثانـيـا: الكنـايـة	
1/ مفهوم الكنـاية: لغة	44
اصطلاحا	44
2/ تجليات الكناية في "قمر شيراز "	48
أ/ أقسام الكناية	48
ب/ بلاغة الكناية	53
ثـالثـا: التشـّبيـه	
1/ مفهومه: لغة	58
اصطلاحا	58
2/ تجليات التشّيـه في "قمر شيراز"	62
أ/ أقسام التشّيـه	62
ب/ بلاغة التشّيـه	65
خـاتـمة	69
مـلحـق	72
قائمـة المـصادر والمراجع	74
فهـرس الموضـوعات	81