

بلاغة الانزياح الاستبدالي في الكتابة الشعرية المعاصرة: (من الوظيفة الفنية إلى الوظيفة التداولية)

The Rhetoric of Substitute Defamiliarization in Contemporary Poetic

Writing

(From Artistic Function to Pragmatic Function)

سهام حشايشي

HECHAICHI Sihem

مخبر تحليل الخطاب (جامعة تيزي وزو).

جامعة الجيلالي بونعامة – عين الدفلى (الجزائر)

University of Djilali Bounaama – Ain Defla (Algeria)

s.hechaichi@univ-dbkkm.dz

تاريخ النشر: 2025/03/02

تاريخ القبول: 2024/12/02

تاريخ الإرسال: 2024/09/15

ملخص البحث

يتحقق الانزياح في اللغة عندما يعمد الأديب إلى توظيف مفردات وتركيب وصور معينة توظيفا يخالف المألوف، فيخرج بذلك عن معيارية اللغة ويعيد عن السائد في التعبير، وفق طريقة فنية خاصة تُضفي على اللغة طابعا جاليا يثير المتعة لدى المتلقي ويحقق قدرا من التواصل بين النص ومتلقيه، ويهدف البحث، إلى تقصي مفهوم الانزياح وتحديد: الانزياح الاستبدالي الذي يقع على مستوى الدلالة، حيث يتحقق فيه العدول عن الصيغة الدلالية المتعارف عليها في اللغة، إلى أخرى مغايرة، تتوافق والمراد من تلك العبارة، وتكمن أهمية البحث في كونه يكشف عن ظاهرة أسلوبية شحت الدراسات النقدية عن الخوض فيها مقارنة بأنواع الانزياح الأخرى، كما نطمح إلى الإجابة عن جملة من الإشكالات في مقدمتها: ما مفهوم الانزياح والانزياح الاستبدالي وكذا المجاز؟ وكيف يتجلى الانزياح الاستبدالي في الشعر المعاصر؟ وما هي وظائفه الجمالية والتداولية التي يمكنه تحقيقها؟ وغيرها من الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها ضمن هذا البحث الموجز.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الأسلوب، الدلالة، الشعر، اللغة، التواصل، البلاغة.

Abstract :

Defamiliarization in language occurs when a writer employs words, structures, and images in ways that deviate from the norm, moving beyond conventional

* سهام حشايشي: s.hechaichi@univ-dbkkm.dz

language standards and modifying the usual mode of expression. This artistic approach imparts a unique aesthetic quality to the language, stimulating pleasure in the reader and facilitating communication between the text and its audience. This research aims to explore the concept of Defamiliarization, specifically focusing on substituted familiarization at the level of meaning. It involves deviating from the conventional semantic forms of language to align more closely with the intended meaning of a sentence. The significance of this research lies in its attempt to uncover a stylistic phenomenon that has been relatively underexplored in critical studies compared to other types of Defamiliarization. We also seek to address several questions, including: What is the concept of Defamiliarization, substitute Defamiliarization, and metaphor? How does substitute Defamiliarization manifest in contemporary poetry? What are its aesthetic and pragmatic functions? These and other questions will be explored in this brief study.

Keywords: Defamiliarization, Style, Semantic, Poetry, Language, Communication, Rhetoric.



المقدمة:

حظي الانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية عرفها النقد القديم والحديث على السواء، باهتمام التارسين والباحثين المتخصصين، ذلك أنه مفهوم متشعب التطبيقات، متعدد المسميات، تجاذبته مدارس نقدية عديدة عند العرب والغربيين، وقد ظهر كمصطلح عند الأسلوبيين الفرنسيين، وإن كان معلوماً كإجراء أسلوبى جمالي منذ القدم، وأصل الكلمة بالفرنسية (L'écart)، التي تُرجمت إلى العربية ترجمات مختلفة منها ما هو شائع التداول مثل: الغدول، الانحراف، الانزياح... ومنها ما هو قليل التداول مثل: البعد، الفاصل، المجاوزة، كسر النمط، الانتهاك، الفارق وغيرها.

تعددت أنواع الانزياح واختلفت أنماطه، منها الانزياح التركيبي والانزياح الصرفي والانزياح الدلالي وغيرها من الأنواع التي تهدف جميعها إلى مخالفة السائد والمألوف في اللغة، من خلال ابتكار صيغ تعبيرية

جديدة تنأى عن المعيارية إلى صيغ متفردة ومخصوصة، تحقق وظائف جمالية وتداولية معيّنة، لكن مدار البحث وفحوى فكرته تدور حول الانزياح الاستبدالي، في مفهومه ومظاهره ووظائفه، وفي علاقته بالمجاز في علم البيان؟ ولعلّ الخوض في هكذا مواضيع يقتضي تطبيق أدوات منهجية عديدة، في مقدمتها المقاربة الأسلوبية والإجراء الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من المنهج التاريخي في تقصي ظاهرة الانزياح الاستبدالي عند القدماء. أولاً، مفهوم الانزياح:

تعددت مفاهيم الانزياح بتعدد المذاهب والإيديولوجيات والمعارف، واختلفت باختلاف العصور والأزمنة، فعلمت به أوصاف كثيرة وتداولته مصطلحات عديدة، منها ما هو قريب في دلالاته من المفهوم ومنها ما ينأى عن ذلك، بل ويؤسي أحيانا إلى لغة النقد ورسائله، وبالتالي فهو ليس جديرا بأن يكون مصطلحا نقديا كمصطلح الاختلال والإطاحة والعصيان وغيرها¹، وأغلب تلك المصطلحات تداوله الفرنسيين أمثال: فاليري Valery، جون كوهن Jean Cohen، سبيتزر Sabitzer، تودوروف Todorov وغيرهم، وقد ذكرنا بعضاً من تلك المصطلحات في مقدمة البحث، وأشرنا إلى أنّ بعضها شائع وأخرى قليلة التداول، ليس لها حظ في السيرة والذيق، تنحصر في دراسات أصحابها فحسب.

قدّم نور الدين السّدّ تعريفاً للانزياح بكونه "قضية أساسية في تشكيل جاليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"²، بمعنى أنّ الخطاب الأدبي هو نظام لغوي خارج عن المألوف، برأيه، وهذا النظام اللغوي مقصود في إنشائه، أي؛ بدافع إرادي.

أما تودوروف Todorov فقد اعتمد في تنظيراته لعلم الأسلوب على مبدأ الانزياح الذي يعرفه بكونه "لحنٌ مُبرّر"، ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى³، أي أنّ الانزياح يتصرّف فيه الأديب بمحض إرادته وعلى النحو الذي يبتغيه شرط أن يكون له مبرّر منطقي لا يتنافى مع شروط الصياغة اللغوية للنص الأدبي.

في حين دقق جاكسون Jacobson في مفهوم الانزياح وأسماه "خيبة الانتظار" من باب تسمية الشيء بما يتولّد عنه، وعبارته الانجليزية هي: Deceived expectation وهو ما يعني حرفياً: تلهُفٌ قد خاب، وترجمت العبارة إلى الفرنسية: L'attente déçue أي؛ الانتظار الذي خاب⁴، فيكون بذلك قد ربط ظاهرة الانزياح باختلال توقعات المتلقي، وخرق أفق انتظاره.

ثانياً، بين الانزياح الاستبدالي والمجاز:

أشرنا من قبل إلى أنّ الانزياح الاستبدالي هو نفسه الانزياح الدلالي، كما ورد في كتب الأسلوبية، وهناك من الباحثين من يفضل تسميته بالمجاز، استناداً إلى كتب البلاغة العربية التي تحدّثت عن تلك الظاهرة

البيانية، وربطت العدول عن المعنى الأصلي بالاستعارة والتشبيه والمجاز، ذلك أنّ الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي يقع في الصورة البيانية من جهة الدلالة أو المعنى، وفيما يأتي شرح موجز لكلّ من الانزياح الاستبدالي (عند الأسلوبيين) والمجاز (عند البلاغيين)، مع العلم أنّ الفرق يكمن في المصطلح فحسب، أما المفهوم والإجراء فهما واحد:

1. مفهوم الانزياح الاستبدالي عند الأسلوبيين:

يتمّ في الانزياح الاستبدالي (الدلالي)، استبدال الدلالة المألوفة والمستأنسة للكلمة أو الجملة في الخطاب اللغوي بأخرى أكثر عمقا وإيجاء، وذلك من خلال الاستعارة والمجاز، ويتحقّق هذا النمط من الانزياح في اللغة الشعرية بصورة خاصة، يقول جون كوهن Jean Cohen في هذا السياق: "إنّ الانزياح التركيبي لم يحصل إلّا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي، إلّا أنّ الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيّر في المعنى إنّما تغيّر في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"⁵، بمعنى أنّ الانزياح الاستبدالي يقع من خلال استبدال المعنى المفهومي (المطابقة) بالمعنى الإيجائي الذي من شأنه إثارة الانفعال لدى المتلقي، عندها يتمّ إنجاز المعنى الشعري بظوره الدلالية العميقة، ويحقق الأثر المطلوب.

شرح عبد السلام المسديّ كيفية وقوع الانزياح الاستبدالي في اللغة، حيث ربط العلاقات الاستبدالية بجدول الاختيار، وقدم مثالا على ذلك بعبارة (والعين تحتلس الساع)، فالمألوف أنّ للعين وظيفة فيزيولوجية معيّنة وهي النظر لا الساع، وفي العدول عن عبارة (النظر) واختيار عبارة (الساع) سمة أسلوبية، فضلا عن السمة المتأنيّة من إسناد فعل الاختلاس إلى جارية العين وهو عند البلاغيين مجاز عقلي⁶، وهذا التنافر الذي أحدثه عامل الاختيار، من خلال استبدال معنى بآخر، يحقق سمة الأسلوبية للخطاب.

تطرّق صلاح فضل إلى مفهوم الانزياح الاستبدالي، مستعيضا بمصطلح الانحراف عن مصطلح الانزياح قائلا: "والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"⁷، مؤكّدا على أنّه لا يمكن الفصل بين الانحراف الاستبدالي والانحراف التركيبي لأنّ هذا الأخير يترتب عن الأول، لاسيما ما تعلّق بوضع المفرد مكان الجمع مثلا.

2. مفهوم المجاز عند البلاغيين:

استأثر المجاز باهتمام البلاغيين القدماء على اختلاف توجهاتهم ومذاهبهم، منهم من ذكره في مؤلفاته بلفظه الصريح، أي المجاز، ومنهم من تحدّث عنه بلفظ التعديّة (التعدي) أي التجاوز والخروج عن الأصل، وقد أورد الجاحظ (255هـ) لفظ المجاز في كتاب الحيوان، وجعله مقابلا للحقيقة، موضحا أنّ ما يتعلّق بباب المجاز إنّما يُدرج في خانة اللفظ الذي يُستعمل في غير ما وُضع له مع وجود قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي، وجاء بنماذج

كثيرة من الشعر ومن القرآن الكريم، توضّح جميعها ما أشكل على القارئ مسألة التفريق بين اللفظ الحقيقي والمجازي.

ردفا على ما قيل، شرح السكاكي (626هـ) المجاز بقوله: "هو الكلمة المستعملة في غير ما تدلّ عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالا في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدلّ عليه بنفسها، في ذلك النوع"⁸، بمعنى أنّ الكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له، بتعدّيها موضعها الأصلي، مع وجود قرينة مانعة، سُميت بذلك مجازًا.

كما تحدّث ابن الأثير (637هـ) عن مفهوم المجاز، وعلاقته بالحقيقة، فقال: "المجاز هو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من: جازَ من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطّاه إليه... واعلم أنّ كلّ مجاز له حقيقة، لأنّه لم يصحّ أن يطلق عليه اسم المجاز إلّا لنقله عن حقيقة موضوعه له.. واعلم أنّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة"⁹، فالمجاز عند ابن الأثير، لا بدّ أن يكون فيه جانب من الحقيقة، في حين أنّ الحقيقة، ليس بالضرورة أن يكون لها مجاز كأسماء الأعلام مثلا، كما أنّ المجاز هو السبيل لتحقيق بلاغة الكلام وفصاحته بخلاف الحقيقة التي هي لفظٌ يدلّ على موضوعه الأصلي.

ذكر عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في (أسرار البلاغة) أنّ: "المجاز (مفعّل) من: جازَ الشيء يُجوزُه، إذا تعدّاه، وإذا عدلّ باللفظ عما يُوجبه أصل اللغة، وُصف بأنّه (مجاز)، على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أولا"¹⁰، ثمّ فرق الجرجاني بين (المجاز العقلي) و(المجاز اللغوي)، حيث قصد بالأول الحكم على الجملة/ التركيب الإسنادي، بالمجاز العقلي من جهة المعقول لا اللغة (يكون المرجع فيه العقل دون اللغة)، أي؛ إسناد الفعل إلى غير ما هو له، ممّا لا يختصّ به في الأصل، لعلاقة بينهما، مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، أمّا الثاني فقصد به الحكم على الكلمة/ اللفظة، بالمجاز اللغوي، من جهة العدول بها عما وُضعت له في أصل اللغة، مع ملاحظة الأصل أو العلاقة بينهما، وإذا كان المجاز اللغوي مبنيا على التشبيه فهو استعارة، وإن لم يُنَّ على المشابهة فهو مجاز مرسل (غير مقيد بقيد)¹¹، وقد حظي المجاز باهتمام الجرجاني، فأفرد له فصولا في مؤلفاته النقدية، شرح فيها مفاهيمه ودلالاته وصيغه وكذا أبعاده التواصلية والجمالية.

ذهب القزويني (682هـ) في تعريف المجاز مذهب السكاكي، كما قسم المجاز إلى نوعين: مفرد ومركّب:

■ **المجاز المفرد:** ويخرج بدوره إلى ضربين؛ مُرسلٌ واستعارة، "والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملابسةً غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في التعمّة"¹²، أي عندما نقول مثلا: فلانٌ اتّسعت يده، بمعنى؛ جاد وتكرّم، ويُشترط في هذا الضرب من المجاز؛ وجود قرينة (إشارة) مانعة من إيراد المعنى الحقيقي، والمجاز المرسل يقع على وجوه كثيرة، كالجزئية والمحلية والآلية والتسببية والمسببية وغيرها، أمّا الاستعارة، فهي "ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضع له، وهي تحقق معناها جسّا أو عقلا"¹³، أمّا الحسّي

فكقولك: رأيت أسداً، أي: رجلاً شجاعاً، والعقلي كقولك: رأيت نوراً، أي: حُجَّةً، كما أشار القزويني إلى اختلاف البلاغيين في كون الاستعارة مجازاً لغوياً أم مجازاً عقلياً، ولكل فريق منها حُجَّجه وبراهينه.

■ **المجاز المركَّب:** "وهو اللفظ المركَّب المستعمل فيما شَبَّهه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أم أمورٍ بالأخرى، ثم تدخل المُشَبَّه في جنس المُشَبِّه بها مبالغة في التشبيه، فنُذَكِر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه"¹⁴، ويعطي مثالا على ذلك بقول الوليد بن يزيد: إني أراك تقدّم رجلاً وتؤخّر أخرى... بمعنى: التردّد في حسم الأمر أو اتّخاذ القرار.

من نافلة القول؛ أنّ مفهوم المجاز عند البلاغيين، يتقاطع مع مفهوم الانزياح الاستبدالي أو الانزياح الدلالي عند علماء الأسلوب، من جهة العدول أو الانحراف عن المعنى الأصلي (المباشر) إلى آخر (إيحائي أو غير مباشر)، مع وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي، فيستأثر القارئ وحده بمهمة فهمه وتأويله، استناداً إلى رصيده المعرفي وحسّه الفني وعمق وعيه بالفكرة، ذلك أنّ كلّاً من البلاغة وعلم الأسلوب يبحث في انحرافات الكلام والصيغ المترتبة عن ذلك، ناهيك عن القيمة الجمالية التي يؤدّيها ذلك الانحراف (الانزياح).

ثالثاً، مظاهر الانزياح الاستبدالي في الشعر:

يعتمد الشاعر في كثيرٍ من قصائده إلى إحداث هُوّة (فجوة دلالية) لافتة بين الدال والمدلول، في سبيل تحقيق أكبر قدرٍ من الجمالية أو الشعرية لنصّه، فهو إذن فعلٌ مقصودٌ لا عرضي، وهو ما يسمّيه علماء الأسلوب بالانزياح الاستبدالي، الذي يقع على مستوى الصور الشعرية، حيث يُخترق نظامها اللغوي، فتُحِيل اللفظة الظاهرة إلى معنى آخر يُخالف الذي وُضع له في الأصل، فيُبيح بذلك الشاعر لنفسه اختراق البناء الدلالي لتلك اللفظة، لتستحيل إلى أخرى غريبة ومستفزة في الآن ذاته بالنسبة للقارئ، ومن الأساليب الفنية التي يتحقق على مستواها الانزياح الاستبدالي نذكر:

1. **الانتقال من المجرّد إلى المحسوس:** تنزاح فيه الصورة الشعرية من الطابع الذهني المجرّد إلى المادّي المحسوس، على سبيل الاستعارة، فيتحقّق الانزياح الاستبدالي على مستوى الدلالة، وقد نظر بعض النقاد والبلاغيين إلى الصورة الشعرية بوصفها (صورة) تمنح المتلقي انطباعات حسية، في مقدّماتهم تي، أي، هيوم T.E. Hulme الذي يصف لغة الشعر بكونها: "لغة عينية بصرية، تسعى دائماً إلى إيقافك وجعلك ترى باستمرار شيئاً مادياً، لمنعك من الانزلاق في عملية التجريد، إنّها تختار نعوتاً جديدة واستعارات جديدة لأنّ القديمة منها تفقد القدرة على إيصال الشيء المادّي"¹⁵، فالاستعارات والنعوت الجديدة برأيه، هي التي تمتلك القدرة على استحضار الأشياء المادية انطلاقاً من أفكار مجرّدة، غير أنّ الصورة المادية أو البصرية التي يكوّنها المتلقي عن الشيء المجرّد هي (مجاز) وليس عملية فيزيولوجية (الرؤية/البصر) كما ذهب إلى ذلك هيوم، وفي هذا السياق يمكننا التمثيل بقول فاروق جويدة في قصيدة (قد نلتقي):

قد نلتقي يا حبي المجهول رغم وداعنا
كي نزرع الآمال تنشر ظلها
وستنبئ الآمال بين دموعنا¹⁶

إن الاستعارة، بوصفها وجهًا من وجوه الانزياح الاستبدالي، تقوم أساسًا على فكرة الاستبدال، حيث "تستبدل معنى جديد بمعنى آخر حقيقي موجود"¹⁷، وبالتالي فإن الانزياح الاستبدالي تحقق في هذه الأسطر الشعرية، عندما انحرف الشاعر عن الارتباط الدلالي المعهود بين (نزرع النبات / سينبت النبات أو الزرع) إلى ارتباط دلالي مغاير تجسده عبارتي: (نزرع الآمال / ستنبئ الآمال)، على سبيل الاستعارة، حيث استبدل (الزرع) (بالآمال) فانتقلت كلمة (الآمال) من دائرة (الفكرة) إلى مجال (الصورة) محققة بذلك انطبعا حسيًا فاعلا عن الواقع المعبر عنه، ينأى عن الفهم الظاهري للفكرة إلى فهم أعمق وأوسع.

2. التشبيه المضمّر: تغيب فيه أدوات التشبيه جميعها، غير أن تحديد هذه الأدوات يرتبط بفهم المتلقي للعبارة التي ورد فيها التشبيه، وهنا يحتاج المتلقي إلى قدرة استيعابية كافية لفهم مضمون الخطاب وكفاءة تأويلية لتفسيره، ويقع الخرق أو الانزياح في التشبيه الضمني، عندما تنتقل الدلالة من البنية السطحية إلى البنية العميقة، فيحتاج المتلقي إلى إعمال فكره لإدراك التشابه بين الحامل والمحمول (المُشَبَّه والمُشَبَّه به)، فالتشبيه ضرب من المجاز، برأي أرسطو، وبالتالي يمكن غالبًا أن يحقق انزياحًا دلاليًا كما تفعل الاستعارة، وإن كانت هذه الأخيرة "تتميز عن التشبيه بإيجازها ووظيفتها المعرفية القائمة على إدراك التشبيه بين مجالين وكيانين مختلفين"¹⁸ بمعنى أن الاستعارة تحتاج في إدراكها إلى مجهود عقلي كبير مقارنة بالتشبيه، كما أن لفظها موجز، ووظيفتها المعرفية أكثر فاعلية، ومع ذلك، فإن كلاهما يحقق المجاز والإمتاع في الكلام.

ومن نماذج التشبيه التي يتحقق على مستواها الانزياح الاستبدالي قول تميم البرغوثي في مواضع متفرقة من قصيدة (البردة):

البيت الأول: لَيْتِي لَأَعْرِفُهُمْ مِنْ قَبْلِ رُؤْيِهِمْ والماء يعرفه الظّامي وماء وردا¹⁹
يتجلى المُشَبَّه في الشطر الأول (لَيْتِي لَأَعْرِفُهُمْ مِنْ قَبْلِ رُؤْيِهِمْ) ممتثلًا في (ذات الشاعر العارفة)، حيث شبّه معرفته لأحبّته (آل بيت رسول الله عليه الصلاة والسلام) قبل رؤيتهم، كععرفة الظّامي (العطشان) للماء قبل أن يرده، وهو ما يمثل المُشَبَّه به في الشطر الثاني (والماء يعرفه الظّامي وماء وردا)، ووجه الشبه بينها هو معرفة قيمة الشيء والحين لرؤيته، فالشاعر يعرف قيمة أحبابه ومعزتهم ويحنّ لرؤيتهم، كما يعرف العطشان قيمة الماء قبل أن يرده، فيتلهف لورده.

البيت الثاني: وَيَسْتَلْذُونُ تَعْذِيبَ الْغَزَاةِ لَهُمْ إِنَّ الْمُحِبَّ يَرَى فِي ذَلِكَ رَغْدًا²⁰

يتجلى المشبه في الشطر الأول (يستلذون تعذيب الغزاة لهم) ممتثلاً في (بعض حكام العرب)، حيث شبههم بالمُحبّ الذليل الذي يستلذّ تعذيب المحبوب له، فيرى في ذلّه هناءً ورغداً، غير عاني بكرامته، وهو نفسه المشبه به الوارد في الشطر الثاني (لأنّ المُحبّ يرى في ذلّه رغداً)، ووجه التشبه بينهما هو الذلّ والهوان. تحقق الانزياح الاستبدالي في ذاك البيتين، بإضمار أركان التشبيه جميعها، وصار وجه التشبه منوطاً بفهم القارئ للنص، واستيعابه للسياق العام الذي ورد فيه ذلك التشبيه، ولعلّ الارتقاء بالمعنى ورفعته عن المباشرة والتقريرية، من خلال إخفاء أدوات التشبيه، يجعل القارئ / المتلقي، يُحسّ بوجود (فجوة) بين طرفي التشبيه، ينبغي الوقوف عندها، فهماً وتأويلاً، حتى يتسنى له رأب حواف (الفجوة) والربط بين الصورتين، بهدف الكشف عن الدلالة ومقاربة قصديّة الكاتب.

3. شحّن الدلالة بما يتوافق والحالة النفسية للشاعر: يُحيلنا هذا العنصر إلى فكرة (الكتابة في درجة الصفر) لرولان بارث Roland Barthes، ومؤدّاها تحرير الكلمة من معناها المألوف وشحنها بدلالات ومعاني جديدة تتوافق ومقصديّة الكاتب، حيث يرتقي بها من حدود المعيارية اللغوية إلى مصافّ التغريب والإيجاء، وفي هذا يقول "إنّ اللغة ليست بريئة على الإطلاق، فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبية"²¹، بمعنى أنّ اللغة لا تُفهم في ظاهرها كما تبدو عليه، بل هي محمّلة بدلالات كثيرة تختزن فيها، فتتجلى عند استحضارها من طرف الكاتب، وتُفهم تبعاً للسياق الذي ترد فيه، وهو ما يبرّر مقوله (زُبقيّة الدلالة) حيث لا مجال للقبض على الدلالة، انطلاقاً من الشكل الظاهر للغة.

يؤكد بارث الفكرة في موضع آخر، بقوله: "وهكذا تغدو كلّ كلمة شعرية موضوعاً مباحثاً، مثل علبة باندور، تتطاير منها كلّ قدرات اللغة.. إنّ جوع الكلمة يشمل الشعر الحديث كلّّه، يجعل من الكلام الشعري كلاماً مُربعا وغير إنسانيّ، إته يؤسّس خطاباً حافلاً بالثغرات والأنوار، مملوءاً بالغياب وبالدلالات المكنتّة دون توقع للمقصد ولا استمرارية فيه"²²، فيحدّد بارث مجال الكلمة، وهو الشعر، تغدو الكلمة الشعرية فضاءً رحباً من الدلالات المختزنة، التي تُفاجئ المتلقي بظهورها الغريب والمُبهم، فيحاول جاهداً فهمها وتتبع القصد منها، وملاً الفراغ الذي تتركه في الكلام، مشبّها الكلمة الشعرية بالصندوق الجميل الذي أهداه (جوييت) (لباندور) اليونانية، فلما فُتح ذلك الصندوق، تطايرت كلّ الشرور في الأرض، كذلك الكلمة الشعرية التي تُحيل إلى غير ما يراه المتلقي منها دلالةً ومعنى.

يُفهم ممّا سبق طرحه، أنّ المبدع يستطيع شحّن الألفاظ والعبارات بدلالات جديدة، غير التي تبدو في ظاهر النصّ، ممّا يشكل انزياحاً وعدولاً عن الدلالة الظاهرة، إلى أخرى خفية، يُضمرها السياق، ويمكن التمثيل لذلك بأسطورة (أدونيس) عند بدر شاكر السياب، والتي وُظفها في قصيدة (أنشودة المطر)، توظيفاً ضمنيّاً، ويرمز (أدونيس / تموز) في هذه الأسطورة، إلى الخصب والنماء والبعث في الميثولوجيا الفينيقية والإغريقية، فكانت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ابتهاً واستجداءً للمطر (الازدهار والرغد)، وأملٌ في عودة الحياة إلى

بلده العراق، طبعاً بعد تطهيرها من سطوة الحكام المتخاذلين، من خلال ثورة شعبية تجرفهم كما تجرف سيول المطر أدران الطريق وأوساخها، يقول:

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول
حولها بشر
مطر.. مطر.. مطر²³

يُخاطب الشاعر جموع الفلاحين الكادحين في حقول الأثرياء بالعراق، ويُنَبِّههم بضرورة القيام بثورة ضدّ الظلم والاضطهاد، "فالغربان تشبع في موسم الحصاد بينما يجوع البشر التائرون حول الرحى التي تطحن أجسامهم الهزيلة وأرواحهم الذليلة"²⁴، وهو يوظف لازمة (المطر) في مقابل (انبعاث/ ثورة)، مستقياً المعنى من أسطورة (أدونيس)، الذي يقابل معنى (الطبيعة والزرع والنماء) في الفكر الميثولوجي القديم، حيث كان أدونيس يُعبد من طرف الأقوام السامية الأصل، من خلال تمثيلات مسرحية وطقوس سحرية يقومون بها، لمساعدته على مقاومة الموت، والنهوض من جديد ليأتيهم بالمطر، ويخلصهم من مصيبة الجفاف المحدقة بهم، فيمنو الزرع من جديد، وتزهو الحقول، فتتحول الصحاري القاحلة إلى أراضٍ خصبة²⁵، وهو المعنى الذي استقاه السياب، للتعبير عن رغبته في استنباض هم الفلاحين الكادحين من أجل التضحية في سبيل ثورة تخلصهم من شبح الفقر والاستعباد، وتطهر أرض العراق كما يطهر المطر الأرض، فيبعث عراقاً جديداً بعد سباته، كما يُبعث أدونيس إلى الحياة بعد الموت في الأسطورة، وهو ما تلخصه عبارة (سيعشب العراق بالمطر) من القصيدة نفسها .

غير أنّ دلالة الأسطورة تنحرف عن مسارها المألوف في قصيدة أخرى له، حيث يصبح (أدونيس) رمزاً للموت والفناء والدمار، بعد أن كان رمزاً للحياة والنماء والأمل، يقول السياب في قصيدة (مدينة السندباد):

أهذا أدونيس، هذا الحواء؟
وهذا الشحوب وهذا الجفاف؟
أهذا أدونيس، أين الضياء؟
وأين القطاف؟ مناجل لا تحصد
أزاهر لا تعقد
مزارع سوداء من غير ماء

أهذا انتظر السنين الطويلة؟
 أهذا صراخ الرجولة؟ أهذا أنين النساء؟
 أدونيس، يا لاندحار البطولة
 لقد حطّم الموت فيك الرجاء
 وأقبلت بالنظرة الزائغة.. وبالقبضة الفارغة
 بقبضة تهتدد.. ومنجلي لا يحصد
 سوى العظام والدم

اليوم؟ والغد؟ متى سيولد؟ متى سنولد؟²⁶

انتقل المعنى من سياق (الحياة/ مطر) في المقطع الأول من قصيدة (أنشودة المطر) إلى سياق (الموت/ خيبة الأمل) في المقطع الثاني من قصيدة (مدينة السندباد)، مما شكّل انزياحاً واسعاً على مستوى الدلالة، فالسياق تحدّث ضمناً، في المقطع الأول عن أدونيس كرمز للحياة، مستلهاً طقوس الاحتفال به واستجدائه لإنزال المطر، من خلال عبارة (مطر، مطر، مطر)، ثم ينزاح بالدلالة عن مسارها الأصلي في المقطع الثاني، والذي تحدّث فيه صراحةً عن أدونيس، ولكن ليس كرمز للحياة، وإنما كرمز للموت وخبية الرجاء، في عبارات: (أهذا أدونيس. مناجل لا تحصد، قبضة فارغة...) وكأنّ دعوات السياج الملحة للقيام بثورة ضدّ الاستغلال والفقر والجوع، ذهبت هباءً منثوراً، فخاب أمله في تلك الفئة المهمشة، والتي قصدها من خلال قصيدة (أنشودة المطر).

حيث اشتغلت أسطورة أدونيس على حقلين دلاليين متباينين، يمثلان للحالة النفسية التي مرّ بها الكاتب، ففي الأولى كان متفائلاً وفي الثانية غلب عليه التشاؤم والخبية، وعليه فإنّ الانزياح الاستبدالي، انزاح عن دلالة (الحياة/ المطر) إلى دلالة (الموت/ الخيبة) ليتحقّق بذلك خرّق لأفق انتظار المتلقي، فأصبح النصّ أكثر تأثيراً وأعمق دلالة.

4. المنافرة الإسنادية: أو المجاز العقلي كما ورد في علم البيان، يتمّ فيه إسناد الفعل لغير فاعله، ويقصد به: "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، ويسمّى المجاز الحكمي أو الإسناد المجازي، ولا يكون إلّا في التركيب"²⁷، ويمكن التمثيل لذلك بقول الشاعر مظفر النواب في قصيدة (اعتراقتان في الليل والإقدام على ثالثه):

إنّما يترك الباب مفتوحاً
 ربّما.. ربّما يأتي الحزن يشط
 تأتي الحديقة تكوي ملابسها²⁸

ورد الإسناد مجازًا في هذا التركيب الشعري، حيث أسند الشاعر فعلين إلى غير فاعليهما، ويلاحظ أن الحزن لا يقوم بفعل (يأتي ويمشط)، كما لا تقوم الحقيقة بفعل (تأتي وتكوي)، فكلا الفعلين مُسندين إلى غير فاعلها الحقيقي، الذي هو (الإنسان)، ويدرك الإسناد في هذا الموضع بالعقل، فهو مجازٌ عقلي.

5. الانتقال من الملزوم إلى اللازم: على سبيل الكناية، ويعرفها البلاغيون بكونها: "لفظٌ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية"²⁹، وهي من الصور البيانية التي يقع فيها الانزياح الاستبدالي بشكل كبير، حيث يجد فيها الشاعر المعاصر سبيلا لقول أمرٍ أو إبداء رأيٍ يُريد به غير ما يقول، درءً للشبهة وتهرباً ذكياً من المساءلات والرقابة، لاسيما إذا كانت الموضوعات التي يطرحها في شعره، تدور في فلك السياسة، ومن أمثلة ذلك قول محمود درويش في قصيدة (سجل أنا عربي):

سجل.. أنا عربي

سُلبت كُروم أجدادي³⁰

تتجلى الكناية في هذا المقطع، في عبارة (سُلبت كروم أجدادي)، وهي كناية عن (الاحتلال)، ويجوز إيراد المعنى الحقيقي للعبارة، بأن تُسلب الكروم فعلياً وفي الواقع.

6. الملابس بين طرفي التشبيه من غير مشابهة: أو المجاز المرسل، وهو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وُضع له ملابساً غير التشبيه، وهو يقع على وجوه كثيرة"³¹، ويعدّ المجاز المرسل انزياحاً استبدالياً، حيث تعدل الدلالة الحقيقية عن مسارها التقريبي، لتتخذ لنفسها مساراً مجازياً، دون أن تكون هناك مشابهة بين طرفي التشبيه، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر مظفر النواب في قصيدة (وتريات ليلية):

وغسلت فضاءك

في روح

أتعها الطين

سيرحل هذا الطين قريباً

تعب الطين³²

استحضر الشاعر صورة بيانية، تقوم على التخيل، وهي المجاز المرسل، متمثلة في لفظة (الطين) التي يقصد بها (الإنسان)، على اعتبار ما كان عليه في الأصل، حيث خلق الإنسان من طين.

رابعاً، جمالية الانزياح الاستبدالي ووظيفته التداولية:

1. الوظائف الفنية (الجمالية):

■ كسر نمطية الخطاب (الكلام) وتجاوز معيارية اللغة، فتصبح اللفظة (الكلمة) قابلة للتأويل بحسب ثقافة المتلقي ووعيه وإمامه بموضوع الخطاب.

- إحداث متعة وتشويق للقارئ من خلال عنصر الغرابة الذي يكتنف الصورة المجازية، فيستميل القارئ ويجذبه على الفهم والتأويل.
 - استحضار الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها، والتي من شأنها إغناء لغة التعبير بطاقة أسلوبية جمالية.
 - التعبير عن الموقف والرؤيا والتجربة الشعورية للمبدع، من خلال التنوع في مقامات البيان، ودرجات تخيله، مما يرتقي بشعرية النص وأدبيته.
2. الوظائف التداولية:
- لفت انتباه المتلقي إلى موضوع الخطاب، وإشعاره بأهميته وقيمه.
 - تحقيق عنصر المفاجأة لدى المتلقي، حيث إن الانزياح الاستبدالي "يدرس ميزان التباين الموجود بين المشبه والمُشَبَّه به، والذي يؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجأة"³³، بمعنى أنه كلما زاد التباين والاختلاف والاتساع بين المشبه والمُشَبَّه به، تحققت الغرابة والالتباس، فيفاجأ المتلقي ويسعى إلى كشف ذلك الالتباس.
 - تعميق الدلالة، وإضفاء عنصر الإيحاء للكلام، مما يزيح الألفة عنه، فينتقل به من المباشرة إلى التلميح.
 - تجلية الفكرة وتقريبها من ذهن المتلقي، من خلال جعل الفكرة المجردة صورة محسوسة.
 - يعمل الانزياح الاستبدالي، من خلال الصورة البيانية، على توضيح المعنى لدى المتلقي فينتأثر به، ثم يقتنع بالأفكار والرؤى التي يطرحها المبدع.
- الخاتمة:
- تعددت أنماط الانزياح الاستبدالي في الشعر المعاصر، بتعدد السياقات الدلالية واللغوية التي وردت فيها.
 - تتغير الدلالة في المجاز، أو في الانزياح الاستبدالي، فتنقل من الصورة المألوفة والمستأنسة إلى صورة غامضة وموحية، تفتح آفاق التأويل واسعة أمام المتلقي.
 - يتجلى الانزياح الاستبدالي في النص الشعري أكثر من النصوص الأدبية الأخرى، ذلك أن لغة الشعر تنسم بالمرونة والمطاوعة، فيتصرف الشاعر في تراكيها ودلالاتها بما يُجيز له عُرف الكتابة الشعرية، ودونما الخروج عن قوانين اللغة.
 - يقابل الانزياح الاستبدالي في علم الأسلوب، المجاز في البلاغة، وهو ما يعزز فكرة أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة القديمة.

■ يؤدي الانزياح الاستبدالي وظائف فنية وتداولية عديدة، منها ما يتعلق بالنص، ومنها ما يرتبط بمتلقي النص.

هوامش:

- ¹ أحمد محمد ويس، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص33.
- ² نور الدين السدّ، (2010)، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسري، ج1، دار هومة، الجزائر، ص198.
- ³ يُنظر، عبد السلام المسدي، (دت)، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ص102.
- ⁴ المرجع نفسه، ص164.
- ⁵ جون كوهن، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، ص205.
- ⁶ يُنظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص163.
- ⁷ صلاح فضل، (1998)، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص211/212.
- ⁸ السكاكي (أي يعقوب يوسف بن أي بكر محمد بن علي)، (1987)، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص360.
- ⁹ ابن الأثير (ضياء الدين)، (1960)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص88/84.
- ¹⁰ الجرجاني (أي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد)، (1991)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط1، مكتبة الحانجي، القاهرة، مصر، ص395.
- ¹¹ ينظر، سهام حشايشي، (جانفي 2023)، الأثر التداولي للمجاز عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة تمثلات، جامعة تيزي وزو، الجزائر، المجلد: 07، العدد: 01، ص73.
- ¹² الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد)، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص205.
- ¹³ المرجع نفسه، ص212.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص231.
- ¹⁵ عبد العزيز لحويدي، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، (2015)، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ص180.
- ¹⁶ فاروق جويده، (1991)، المجموعة الشعرية الكاملة، ط3، مركز الأهرام، القاهرة، مصر، ص17.
- ¹⁷ عبد العزيز لحويدي، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية (من أرسطو إلى لايفوف ومارك جونسون)، ص18.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص24.

- ¹⁹ . تيم البرغوثي، (13 سبتمبر 2024)، البردة، موقع الديوان، <https://www.aldiwan.net/poem58555.html>.
- ²⁰ . المرجع نفسه.
- ²¹ . رولان بارث، (2002)، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشقة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص24.
- ²² . المرجع نفسه، ص65.
- ²³ . بدر شاكر السياب، (2014)، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص125.
- ²⁴ . أحمد محمد مشرف الحراحشة، (2017)، قراءة جديدة في أنشودة المطر للسياب، مجلة الباحث، بوزريعة، الجزائر، المجلد 09، العدد: 01، ص92.
- ²⁵ . ينظر، جيمس فريزر، (1979)، أدونيس أو تموز، دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص15.
- ²⁶ . بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص116.
- ²⁷ . عبد العزيز عتيق، (1985)، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص143.
- ²⁸ . مظفر النواب، (2015)، الأعمال الكاملة، دار أشرفت، القاهرة، مصر، ص38.
- ²⁹ . عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص211.
- ³⁰ . محمود درويش، (2005)، الأعمال الأولى، ط1، دار رياض الرئيس، بيروت، لبنان، ص83.
- ³¹ . الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد)، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، ص205.
- ³² . مظفر النواب، الأعمال الكاملة، ص60.
- ³³ . هيثم حمريط، (2017/2016)، ظاهرة الانزياح اللغوي في القرآن الكريم، سورة مريم، رسالة ماستر، الجزائر، جامعة المسيلة، ص34.
- قائمة المراجع:**
- أولا، الكتب:**
1. ابن الأثير (ضياء الدين)، (1960)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج01، ط3، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.
 2. أحمد محمد ويس، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
 3. بدر شاكر السياب، (2014)، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
 4. الجرجاني (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد)، (1991)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.
 5. جون كوهن، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توفيق للنشر، المغرب.

6. جيمس فريزر، (1979)، أدونيس أو تموز، دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
7. الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد)، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
8. رولان بارت، (2002)، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا.
9. السكاكي (أي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي)، (1987)، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
10. صلاح فضل، (1998)، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر.
11. عبد السلام المسدي، (دت)، الأسلوبية والأسلوب، ط3، البار العربية للكتاب، تونس، ليبيا.
12. عبد العزيز عتيق، (1985)، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
13. عبد العزيز لحويدي، نظريات الاستعارة في البلاغة العربية (من أرسطو إلى لاكوف ومارك جونسون)، (2015)، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن.
14. فاروق جويده، (1991)، المجموعة الشعرية الكاملة، ط3، مركز الأهرام، القاهرة، مصر.
15. محمود درويش، (2005)، الأعمال الأولى، ط1، دار رياض التيس، بيروت، لبنان.
16. نور الدين السدي، (2010)، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسرد، ج1، دار هومة، الجزائر.

ثانيا، المجلدات:

1. أحمد محمد مشرف الحراشنة، (2017)، قراءة جديدة في أنشودة المطر للسياب، مجلة الباحث، بوزريعة، الجزائر، المجلد 09، العدد: 01.
2. سهام حشايشي، (جانفي 2023)، الأثر التداولي للمجاز عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة تمثلات، جامعة تيزي وزو، الجزائر، المجلد: 07، العدد: 01.

ثالثا، الرسائل الجامعية:

1. هيثم حمريط، (2017/2016)، ظاهرة الانزياح اللغوي في القرآن الكريم، سورة مريم، رسالة ماستر، الجزائر، جامعة المسيلة.

رابعا، المواقع الإلكترونية:

1. تيم البرغوثي، (13 سبتمبر 2024)، البردة، موقع الديوان، <https://www.aldiwan.net/poem58555.html>.