مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢٧/ ٩/ ١٤٠٢ تاريخ قبول المقال: ٢٢/ ١٢/ ١٤٠٢

الانزياح الدلالي في ديوان «الكون قبر لوحدتي» لصفاء سالم إسكندر

اسراء محمد شهاب النداوي[١]، حسين طرفي عليوي*[٢]، مسعود باوانبوري[١]

١. طالبة ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران

٢. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران (الكاتب المسؤول)؛

h.torfi128@gmail.com

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران

الملخص

كثرت الدراسات حول الانزياح، وشملت أنواع الانزياحات كالدلالية والتركيبية والإسنادية؛ لكن ما يريد البحث دراسته هو الانزياح الدلالي وبما أن هناك دراسات عديدة تناولت الشعراء القدمى في هذا الخصوص، فيرتكز البحث حول الشعر الحديث وتمّ اختيار الشاعر (صفاء سالم إسكندر)، لأنه أزاح الكثير من الاستعارات والتشبيهات المألوفة، وجاء بألوان جديدة في قصائده وأضاف ثيمات ومصطلحات خاصة به في أشعاره، وطالما خرق النظام اللغوي الدلالي، وجاء باستعارة مختلفة إذ تكون الاستعارة هي أساس الانزياح؛ يحاول هذا البحث أن يعطي صورة عن النظام اللغوي غير المألوف الذي اتّخذه الشاعر في قصائده خاصة في ديوان «الكون قبر لوحدتي» إذ يحمل العنوان نفسه انزياحا دلالياً، وإن صاحب الكتاب يبدو بعيداً عن الجدل النقدي، لكن تجربته الفنية ظلّت تطرح داخل النقد الفني الكثير من الأسئلة حول علاقة الشعر بالرسم وعلاقة الكتلة بالفراغ، ورغم أن تجربته الشعرية تبقى متكاملة مع رسومات، فإنها لا تلبث أن تبتعد وتتنأى عنها، لكن سرعان ما تعود إليها بشكل أكثر عمقاً وتجذراً؛ وأن في نصّه الجمالية الانزياحية على المستوى الدلالي، كالموت والحياة والعدم والوجود، مستعملاً ثيمات مثل القبر والمدينة والحرب كموتيف لقصائده، بتقنيات عالية الجودة، مثل الاستعارة والتشبيه والمفارقة والتكرار. فيتبين أن الشاعر صفاء سالم إسكندر لم يكن مع الأنظمة اللغوية القديمة وقام بتفتيت العلامة وكتابة الشعر بدلالة غير مألوفة. فذهب إلى الانزياح الاستعاري في بضع كلماته مبرراً إباحة الانزياح، وبأنه لحناً مبرراً مادام موافقاً للأشكال النحوية ويمثّل ضمن المستوى النحوي الذي يمثّل راحة اللغة فيما يسعى الإنسان أن يتصرّف فيها بجمالية، وهذا مفهوم دقيق للانزياح؛ ونستنج أن اللغة في تطوّر غير موصوفة بالثبات وهو ما يطرحه في أشكاليته الجديدة، وتتمثّل في تغيير المعايير وعدم الثبات على شكل ولون واحد، فالبحث فيه مقتضيات اللسانيات عامة للغة واستعمال المبدع والأسلوبية خاصة.

المفردات المفتاحية: الانزياح، الدلالة، السياق، الاستعارة، صفاء سالم إسكندر، الكون قبر لوحدتي.

المقدمة

كثرت الدراســات حول الانزياح، وشملت أنواع الانزياحات كالدلالية والتركيبية والإســنادية؛ لكن ما يريد البحث دراسته هو الانزياح الدلالي وبما أن هناك دراسات عديدة تناولت الشعراء القدمى في هذا الخصوص، يركّز البحث حول الشعر الحديث وتمّ اختيار الشاعر صفاء سالم إسكندر، لأنه أزاح الكثير من الاستعارات والتشبيهات المألوفة، وجاء بألوان جديدة في قصائده وأضاف ثيمات ومصطلحات خاصة به في أشعاره، وطالما خرق النظام اللغوي الدلالي، وجاء باستعارة مختلفة حيث تكون الاستعارة هي أساس الانزياح.

الانزياح الدلالي أو ما يسمّى بالاستبدالي: هو مصطلح من مصطلحات علم اللغة الحديثة، فهو يدلّ على التغيير بمعنى الدلالي للمفردات ويُعدّ من الحقائق المقررة لدى علماء اللغة المحدثين عبر الزمن وهو تعبير دلالي في التغيير التدريجي، وقد رأى العالم أنطوان ميبه: «هو أول من حدّد أسباب تغيّر المعنى، إذ هناك ثلاثة أسباب رئيسة لتغير المعنى: الأسباب اللغوية والتاريخية والاجتماعية» (محمد، ٢٠٠٢: ٨٤) ويقول أولمان على قوله: «هذه الأنواع الثلاثة مجتمعة تستطيع فيما بينها أن توضّح حالات كثيرة من تغير المعنى، ولكنها مع ذلك ليست جامعة بحال من الأحوال». (عمر، ١٩٩٨م: ٢٣٧)

فالانزياح الدلالي أو الاستبدالي هو ما يتعلّق في جوهر اللغة وبدلالتها كالاستعارة، والتشبيه، والمجاز، والكناية. فالاستعارة تمثّل عمود هذا النوع،حيث لنظر أهميتها وفوائدها في بناء اللغة الشعرية، فقد تناول الكثيرين من الباحثين واللغويين واللسانيين على حد سواء.

يسعى هذا البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

ما الانزياح الدلالي الذي جاء به صفاء سالم إسكندر في نصه؟

في أي صور بيانية استعمل صفاء سالم الانزياح الدلالي؟

ما أنواع الدلالات اللغوية التي وضعت في مجموعة صفاء سالم إسكندر وما الأدوات التي عبّر عنها؟

خلفية البحث

هناك العديد من الدراسات التي تطرقت للانزياح ومعظمها حول الأسلوبية والنظرية والتطبيقية والوصف والتحليل، لكن لم نشاهد بحثاً مستقلاً شمل الانزياح في قصائد صفاء سالم إسكندر، ومن البحوث والدراسات السابقة يمكن الإشارة إلى بعضها كالتالي:

١. كتاب الانزياح في بنية الخطاب الشعري، للكاتب رأفت السنوسي، صدر بمؤتمر الأقصر عام ٢٠٠٨م، وقد تطرّق في هذا الكتاب إلى أنواع الانزياحات ومعنى الانزياح في البلاغة القديمة وتعريف العدول وأنواعه، لاسيما التطرّق إلى المفاهيم والجذور حسب آراء النقّاد، والعدول عند القدماء والنقّاد الجدد.

٢. بحث لعلي نظري ويونس وليئي، بعنوان (ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس) في مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢هـ.ش، العدد السابع عشر؛ يتطرق البحث إلى مقدمة حول مفهوم الانزياح ونشأته وأنواعه، بعدئذ يأتي بتعاريف مختلفة للانزياح الاستبدالي والتركيبي ويسلط الضوء على الاستعارة في شعر أدونيس ويبين السياق الانزياحي في النص. فحيث نجد أن دراسة علي نظري لشعر أدونيس تختلف نوعاً ما عن رسالتي، فقد شمل أشكال الانزياح فأخذ الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي، لكن يستخدم الاستبدالي أكثر، فيما رأينا في هذه الدراسة فقد برز في شعره ظاهرة الانزياح بروزاً واضحاً وجلياً حيث استعمل الاستعارة والتشبية والمفارقة وأكثر ما استخدم الاستعارة بالنسبة لغيرها من أنواع الانزياح الاستبدالي.

٣. بحث محمد مصطفى عبد الرحمن، تحت عنوان: شعرية الانزياح في شعر محمود درويش، بماليزيا، عام ٢٠١٦م، مجلة الناشر، جامعة المدينة العالمية، يحاول البحث الإجابة عن السؤال التالي: ما الصور الانزياحية التي استثمرها محمود درويش في نصوصه؟ ويصل إلى نتائج عدة منها أن الفاعلية الانزياحية غي المنجز الشعري الدرويشي تكون أداة ابداعية متجددة، إذ تتغيّر حقولها الدلالية والجمالية بحسب طبيعة الاتجاهات والمستويات التي تتفاعل معها.

٤. دراسة لوهيبة فوغالي بعنوان «الانزياح في الشعر سميح القاسم حول قصيدة عجائب قانا الجديدة» وهي دراسة أسلوبية لنيل درجة الماجستير بجامعة أكلي محند أولحاج في الجزائر، بإشراف محمد محمد الهادي بوطارن، عام ٢٠١٢-٢٠١٣م، وقد تكون الرسالة في أربعة فصول: الأوّل: الانزياح -المصطلح والمفهوم قديما وحديثا- والثاني حول الانزياح على المستوى الدلالي -والثالث حول الانزياح على المستوى التركيبي- والرابع حول الانزياح على المستوى الايقاعي. حيث أن دراسة وهيبة لا تختلف كثيرا في عدة مواضيع عن رسالتي فهي كذلك وردت فيها عدة انزياحات واختصت بالانزياح التركيبي، لكن جاء في دراستها عن الانزياح الايقاعي حيث ورد نوعا ثالثا في شعر البارودي، حيث تمثل في مظهرين: خارجي يختص بالوزن والقافية والداخلي يتعلق بالمجانسة، والترصيع والتكرار، حيث لا نجد في مجموعة صفاء سالم إسكندر كثير من التكرار، وإن في شعر البارودي نظام تقليدي في شعره الذي يتكون من شطرين واهتم بالوزن والقافية لكن اهم مظاهرة ما يتعلق بالانزياح الوزن، فقد جاء في شعر البارودي خروجه عن نظام الشطرين وانزياح الوزن العروضي عن النظام التقليدي إلى نظام المخمس، فأن البارودي لم ينظم عليه الا نادرا ويمثّل هذا النوع من الشعر إلى الرجز، وفيه ضعف فني واضح لا يرقى إلى الصياغة الفنية للشعر التقليدي الذي انتهجه البارودي، وسار عليه في قصائدة.

البلاغيون القدماء

أمّا بالنسبة للبلاغيين القدماء ككلّ، وكذلك للشعرية الحديثة، فهناك خرق للقواعد والعدول عما هو مألوف ومعتاد، وكما هناك يوجد زيادة على المطلب اللغوي، حيث يقول العسكري وفي عبارة صريحة إذ هو يتجلّى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما يضيف شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كاغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة بشتى الصور، وهذا القانون ندرك أن الشعر لغة ثانوية متميّزة عن اللغة الطبيعية. (ويس،

٢٠٠٥م: ١١١)

فهنا نتحدّث بوجه خاص عن الصور والاستعارات البيانية، لأنه يعد الجوهر التي تقام عليه الشعرية، فهو يمثّل الأهمية في بناء المفارقة والانزياح لتشكيل صور عند الشاعر يعتمدها ليعمق المعنى ويثري الدلالة.

التشبيه

يُعدّ التشبيه كذلك أهمّ أحد روافد التعبير البياني والتصويري، فهو من أساليب علم البلاغة المهمة حيث من شأنها رفع في النصوص الشعرية صورا عده، التي من شأن الشاعر المبدع أن يقيّمها بين ألفاظ الشعر لديه، فيعبّر عن ذلك من المجاز الذي يزيد في عمقيه النص وتأثيره، فيرتقي في النصوص عن الخطاب التداولي أو النفعي.

فنلاحظ هذا في البلاغيين الشكليين، حيث وضعوا لهذا معياراً خاصاً ووصفوه بـ(الحسن)، فيمثّل ذلك الاشتراك الطرفين في الصفات أكثر من انفرادها، حتى يدني بهما إلى إلحال الاتحاد، (ابن جعفر، ٢٠٠٦م: ١٢٢) وكي يكون التشبيه حسن ومقبول ويجب أن تكون فيه تشابه واشتراك بين طرفيه في صفات كثيرة، إلى أن تصل في ذلك إلى حد الاتحاد، فيُعدّ التشبيه هو أساسية كتابة الجملة الشعرية، وإن كان غير ذلك فيُعدّ الأقل من الشعرية.

تجدر بنا الاشارة هو أن الشعر ليس انعكاس واقع ما، ولا يسعى لكشف حقائق واقعية فعلية، بل إنه يهدف إلى توصيل المعنى بمنظور الشاعر وما يهوى، ولذا فإن صور التشبيه قائمة على الافتراض والجزائي «التشبيه لا يحمل الحقيقة ذاتها، بل يشتبه عليها، ويوهم بها»، (سعيد، ١٩٧٩م: ١٦٩) فعملية المشابه تتمّ في ادراك المعنى الحقيقي للشيء الموصوف، لانها تقتبس جزءا من المفهوم عن جزء آخر يماثله، فالجزء المقصود في هذه الحالة ليس حاضرا في عملية التوصيل، بل ما يقترب منه، (المصدر نفسه: ١٧١) فتؤدي الصورة إلى مهمتين هما:

الأوّلى: التقرب المعنوي المحسوس.

الثاني: الجمع بين معنيين متباعدين. (عياد، ١٩٨٢: ٥٦)

فمعنى التقريب هنا يعني احتجاب جزء من حقيقة المقرب، فضلا عن أن مستوى الانزياح الشعري في الخطاب يؤدي إلى تراجع الوظيفة المرجعية التي تتجسّد في لغة الاستعمال النفعي للغة. (كنوني، ١٩٩٣م: ٢٢)

إذ نستنتج أن وظيفة التشبيه في الشعر العربي هي إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي، مثل قياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثرا، أي بمعدل قدرته التخيلية. (عصفور٢٠٠٠م: ٢٢١)

الاستعارة

هي عبارة عن حذف أحد طرفي التشبيه (المشبه او المشبه به)، لذا يعرفه السكاكي: «الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به».(السكاكي، ٢٠٠٠م: ٤٧٧)

بمعنى هنا بنية التشبيه في الاستعارة يقتضي فيهما عاملين، أحدهم تتصل بالمستوى السطحي أي حذف أحد

الطرفين والآخر تتصل بالمستوى العميق فتحمل المذكور دلالة المحذوف، كقولنا: محمد كالأسد، فإننا يمكن أن نقوم بغياب الطرف الأوّل، كالأسد في المعركة أو غياب الطرف الثاني، مثل: محمد يزأر؛ فقد شرط البلاغيون اقتران الغائب بالاشارة التوضيحية كي تدل عليه واعطاء الحاضر دلالة الغائب فهي تعتبر العملية الثانية، أو لنقل الحاضر ليتخلّص من دلالته الوضعية الأحادية ليجد دلالة ثنائية تجمعهما معا كقولنا: الأسد في المعركة، حيث هنا قد حملنا معنى الأسد بالفارس فيصبح الدال ثنائي المدلول، وإذا قلنا: الفارس يزأر، حيث هنا أعطينا الفروسية بمعنى (الأسدية) فيأخذ الطبيعية الثنائية كذلك، (كامل، ٢٠١٠م: ١٥٨) فتُعدّ هذه المفارقات الأساسية في البنية الاستعارية، والاثنائيات في الانزياح خصوصاً.

وإن الاستعارة لها قدره على جمع الأضداد والأشياء البيعيدة غير المألوفه، من خلال العلاقة بين الدال والمدلول وخلق جملة جديدة تختلف عن الأصل، فهي أسلوب الاستعارة «يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين»، (الجرجاني، ٢٠٠٥م: ١١٦) ففي هذا الجمع للعناصر المتباعدة يخلق عالم من الغرابة لدى المتلقي، فهذه الصورة القائمة على الاستعارة لا يستطيع أن ينالها الخاطر بسرعة أو أن يدركها بمجرد النظر إليها، بل يحصل ذلك بعد تثبيت وكدّ النفس وتحريك الخيال واستحضار ما غاب عنه،(أدونيس،١٩٨٥م: ٤٨) لأن وجود الاستعارة تدلّ على علامة عبقرية مميزة، وهي تقود إلى الانحراف في اللغة الشعر، (أبو ديب، ١٩٨٣: ١٢٢) فإنها من مقتضيات النظم، وعنه تحدّثت وبه تكون، (الجرجاني، ٢٠٠٥م: ٣٩٣) وهي الأكثر ميداناً وأشد افتناناً، وجرياناً وأعجب حسناً وإحسانا،... فهي تحصر فنونها وضروبها، وتجمع شعباً وشعوبها، فتنجز أفضل الكلام البديع والمجاز، لأن المعمول بها عليه التصرف والتوسع.

الكناية

الانزياح في الصورة الكنائية هي ظاهرة أسلوبية بارزة في النقد الحديث، وأساس لكثير من الدراسات الأسلوبية، التي وجهت أنظارها إلى النص الأدبي بعامة، والشعري بخاصة. (الأسدي، ١٩٧٢: ٢٠) وبالرجوع إلى المعاجم لتأصيل هذه الكلمة نجد أنها مصدر للفعل المطاوع (انزاح)؛ (كوهن، ١٩٨٢: ١٦-١٧) أي: ذهب وتباعد وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، وهذه الكلمة الأخيرة تعني في أصل لغتها البعد ويعد مفهوم الانزياح مصطلحا أشكاليا في النقد الغربي الحديث؛ إذ تجاذبته مترادفات شبيهة له جاوزت الستين، مصطلحا، وقد عالجها المسدي في جانب مطول معزيا كل مصطلح إلى صاحبه، ومنها: الانحراف (سبيرز)، الاختلال، الشناعة (بارت)، خرق السنن-اللحن (تودوروف)، العصيان (آراقون)، الانتهاك (كوهن). (عبد الجليل، ٢٠٠٢م: ٢١٣)

فإن هذا التعدد في المصطلح الذي حمل الدلالة نفسها والتشعب في استخدامه قد جعل الباحث الفرنسي جان موليير يطلق عليها (عائلة الانزياح) ولهذا المصطلح أيضا مترادفات له أخر في النقد العربي القديم، ومنها: الاتساع والعدول، والمخالفة، والغرابة،(الدسوقي، ١٩٧٣م: ٢٩٩) وإذا كان هذا حال تسمية المصطلح الواحد بعدة مسميات، فإن المعيار الذي خرج منه مفهوم الانزياح، (أدونيس، ١٩٨٧م: ٦٥) قد سمي بمسميات عدة أيضا في

النقد الحديث والقديم، ومنه الاستعمال، والدارج، والمألوف، والشائع، والوضع الجاري، والدرجة الصفر، وأصل اللغة والحقيقة، وغيرها من المصطلحات. (أبو ديب، ١٩٨٣م: ٣٢)

فإن هذه المساحة الواسعة التي اكتنفت تلك المصطلحات المتشعبة للمفهوم الواحد، تشي بنوع من الفوضى النقدية في الدراسة، وقد يكون استخدام الناقد لأكثر من مصطلح؛ يعود إلى عدم ثقته بمصطلح واحد، فلأجل ذلك تتعدد الأسماء، التي تشير إلى وصف ظاهرة واحدة. (مرتاض، ١٩٩٤م: ١١٢)

وأياً كانت هذه الكثافة الهائلة في الاستعمال اللغوي لها، (الجرجاني، ٢٠٠٥م: ٣١٦) فإن مفهوم الانزياح وصنويه الانحراف والعدول من أكثر المصطلحات تداولا وشيوعا في الدراسات النقدية الأسلوبية، غير أن ما يثيره مصطلح الانحراف من استفزاز أخلاقي لأصل معناه،(الطائي، ١٩٩٨م،: ١٩) وما يوحي به مصطلح العدول من أصداء نحوية وصرفية في الدراسات اللغوية،(أبو العدوس،٢٠١٣م: ١٨٤و فضل، ١٩٩٨م: ٢١١) يجعل مصطلح الانزياح يتميز عنهما بما يمكن تسميته عذرية الاصطلاح؛ أي: إن دلالته لم تستهلك في حقول معرفية أخرى بخلاف (الانحراف والعدول) الذين تتوزعهما مجالات دلالية شتى. (هدارة، ١٩٨٩: ٧٨)

وأشار الأسلوبيون في دراساتهم إلى وجود مستويين للغة ينطلقون منهما الأوّل مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها، (الدهان، د.ت: ٣) وهذا المستوى الأخير الذي تصدر عنه شعرية الانزياح بأكمل صورها، وتجلياتها الحاضرة في بنية اللغة الشعرية. (الشايب، ٢٠٠٠م: ١٩٥) ومن هنا جاء الفرق والتمايز بين لغة الشعر وغيرها، وهذا الفرق يتمثل في أن العلاقات المنطقية أو السببية التي تمكن الكلام من الإفصاح عن معناه في اللغة العادية تختفي –إلى حد ما– في لغة الشعر. (أبو العدوس، ٢٠١٢م: ١٥٥)

المجاز

المجاز هو كل كلمة أريد بها على غير ما وقعت له في وضع واضعها لتستند بين الأوّل والثاني فهي مجازا، وهو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، فالمجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس، فتشمل البليغ منهم وغيرهم، وقيل: «كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظته، ما يجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجازا» (الجرجاني، ١٩٩١م: ٢٥٢)، بمعنى أن تستند في الجملة إلى غير الذي تريده وهذا الإسناد ربما يكون ضعيفاً أم قوياً.

وقيل إن المجاز لم يكن مجازاً بسبب أنه يثبت الحكم لغير مستحقه بل يثبت الحكم لما يستحقه تشبيها واردا إلى ما يستحق أن يكون، وإثبات المجاز للفرع الذي يتضمن إثبات الأصل وهو المستحق، فلا يتصور الجمع بين شيئين في وصف أو حكم من طريق التشبية والتأويل حتى يبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له.(المصدر نفسه: ٢٧٧)

فقسم الجرجاني المجاز إلى قسمين، فيقول: «واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى المعقول».(المصدر نفسه: ٢٩٢-٢٩٣)

المجاز اللغوي: نقصد به هو مفعل من جاز الشيء بجوازه إذا تعداه وعدل في اللفظ عما يوجبه الأصل في اللغة، بمعنى انزاح عن المعنى المراد له، فوصف بأنه جاز مجاز الموضع الأصلي فمجاز مكانه الذي وضع فيه أولا، (شكور، ١٩٩٦م: ٧٠) فعليه نقول إن المجاز اللغوي هو نقل لفظ لغوي من معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى لكن بينهما صله مناسبة تدل عليه، فيكون هذا المجاز مفردا، أم مركبا في غير ماوضع له.

أما المجاز العقلي: فهذا القسم نقصد به أن يكون الإسناد، أي بمعنى إسناد الفعل أو ما هو في معناه إلى غير ما له معنى، فيسمى الإسناد المجازي، وبمعنى آخر يسمى المجاز الحكيم، وهذا يوجد فقط في التركيب.

الجانب التحليلي

انزياح الصورة التشبيهية

إن الانزياح في الصورة التشبيهية يتمثل فيما زاح الشيء، يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح: ذهب وبعد وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وزيح بمعنى: زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح: إذا ذهب، وقد أزحت علته فراحت، وهي تزيح وقد تعددت تعريفات «الانزياح في الاصطلاح عند النقاد والأسلوبيين، فهناك من قال بأنه: انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»، ومنهم من قال بأنه خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا، وهو يعني مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، (جمعة، ٢٠٠٥م: ١٥٤) بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر، وبذلك يخرج عن النسق اللغوي المألوف من قواعد نحوية ولغوية إلى نسق آخر تظهر من خلاله القيمة الجمالية والفنية للغة، فاختراق هذا النظام ينتج لنا انزياحا هو ما يكسب النص الشعري جماليته وروعته، وقد ذكر ريفاتار بأن الانزياح: «يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأوّلى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة للغة استعمال المبدع والأسلوبية خاصة».(المسدي، ٢٠٠٦م: ١٠١-١٠٢)

فالانزياح في الصورة التشبيهية في الشعر:هو خروج الكلام عن النسق اللغوي المعروف في المفردات والتراكيب والصور والإيقاع ويهدف من خلاله الشاعر إلى جذب المتلقي، وشد انتباهه بواسطة لغة فنية عالية ويشترط في الخروج على النمط السائد أثناء عملية الانزياح أن يكون ناجما عن قصدية المبدع، لا نتيجة جهل بالتقنيات الكتابية وإلا عد مظهر ضعف، بدلا كونه مظهر قوة، فهو مصطلح يدل على الخروج عن القواعد المعروفة، والأساليب المألوفة عن طريق خرق القواعد المتعارف عليها بين أهل اللغة من أجل البحث عن الجمال والعمق في اللغة، وبذلك يظهر أن الانزياح ظاهرة أسلوبية يعني بها النقد الألسني الحديث،(عبد الجليل، ٢٠٠٢م: ١٤٧) وفي خضم ذلك نتطرق إلى صور التشبيه في الكون قبر لوحدتي لصفاء إسكندر: **أتمنى أن أصبح دافئا مثل قلب أمي/ أحضن كل الفقراء قبل أن يبللهم المطر** (إسكندر، ٢٠١٧م: ١٠)

شبه الكاتب الدفء مثل قلب الام تعبيرا على الأمان.

شبه الدفء في قلب الأم وهدف التشبيه في هذا النص لتوضيح وتعميق الدلالة، فحينئذ لا ينحصر هذا الهدف في رصد علاقات التماثل بين الطرفين بل أن رصد علاقات التضاد تحقق نفس الهدف في سياقات خاصة، نظرا لأن الأشياء تعرف بأضدادها أيضا، فإذا كنت تعتزم تشبيه الدفء بالام، ويحقق نفس الهدف الذي يرمي إلى توضيح وتعميق الدلالة، فحينئذ لا ينحصر هذا الهدف في رصد علاقات التماثل بين الطرفين بل أن رصد علاقات التضاد تحقق نفس الهدف في سياقات خاصة، نظرا لأن الأشياء تعرف بأضدادها أيضا، كل ما في الأمر أن السياق هو الذي يحدد نمط التشبيه من حيث التماثل والتضاد والدفء هو نور للإنسان فحسب وإنما يستهدف التوضيح بأن عدمه هو: ظلمات لا يمكن أن يتحملها الإنسان، إذ من الممكن أن يتخلى الإنسان عن إشباع حاجة من حاجاته دون أن يترتب ضرر معتد به على ذلك.

نكبر مثل بالون،/ نخاف كل الأشياء الحادة مثل الإنسان،/ لذا نحب الوحدة (المصدر نفسه: ١٢)

شبه العمر بالبالون لأنه مثل فقاعة، إذ توضيح أو تعميق الدلالة، فإن الطرف الأوّل منه (هو المشبه) يتسم غالبا بالإجمال،.. وأما الطرف الآخر وهو المشبه به فيتسم بالتفصيل: لأن المشبه به هو الذي يقوم بتوضيح وتعميق الدلالة فيكون مفصلا، وفي النص إن صاحب الكون قبر لوحدتي يبدو بعيدا عن الجدل النقدي، لكن تجربته الفنية ظلت تطرح داخل النقد الفني الكثير من الأسئلة حول علاقة الشعر بالرسم وعلاقة الكتلة بالفراغ. رغم أن تجربته الشعرية تبقى متكاملة مع رسومات، فإنها لا تلبث تبتعد وتنأى عنها، لكنها سرعان ما تعود إليها بشكل أكثر عمقا وتجذرا: (علي، ٢٠٠٨م: ١٠٤)

الموت/ يصبغ شوارع المدينة،/ حمراء مثل سجادة،/ ليسير ملكه مزهوا./ في هذه المدينة شاعر/ ينتظر سكون الليل ليعلق قصائده شواهد للقبور (إسكندر، ٢٠١٧م: ٢٠)

انزاح الشاعر بحديثه عن الليل وقت انبلاجه بين القبور إلى الحديث عن شوارع المدينة الموجود في سجادة، وهذا الانزياح التعبيري يعطي الحديث رونقا وجمالا، ويجعل المتلقي يتأمله، ويتخيل هذا الشارع المطل بزهوه من بين الظلام، فاللون الأبيض مغاير للأسود وقليله يظهر ويلاحظ، وبضدها تتميز الأشياء، وهو انزياح تفاؤلي، يشي بأمل مشرق ونور قرب ظهوره، وفرج آن أن يتحقق قريبا، ولذلك فهي صورة متخيلة مصدرها خياله الخاص، وإذا كان لكل شاعر الحق فيما يقول ويرغب فيه ولا يشبهه في ذلك أحد، فإن هذه السمة تتأكد في شعر صفاء إسكندر ولا سيما في تشبيهاته التخييلية، ولكنه اعتمد أيضا الخيال مصدرا لبناء هذه الصورة، فأحد أركان الصورة التشبيهية (مثل)، ولا يكد خاطر المتأمل في التوصل إلى نوع من المناسبة بين الطرفين، ولكنها مناسبة منقوصة، وإن هذه الصورة وأمثالها وردت حسية ظاهرة لا عمق فيها من حيث الدلالة الشعرية.

ظامى مثل جمل/ ابكي وحدتي البدوية،/ بأغنية لا لحن لها،/ جذبتني امرأة عجوز/ تعرف الصحراء مثل

ملامح وجهها،/ قالت: إنها بانتظار سفينة تحمل الحالمين،/ صنعها نوح مجنون./ حسدت غربتها، والطير/ اذ لا جذر له / يشرب ماء غربته/ متى شاء،/ ولا يحمل فانوسا للسفر(المصدر نفسه: ٢٢)

إن انزياح حديث الشاعر عن الوحدة إلى الصحراء بوسعها وشدة غربتها، ليدرك القارئ بذلك صفات الوحدة، وهذا ما يجعل الحديث يرتقي عن المباشرة والوضوح، فيجعل المتلقي يعمل ذهنه، ويتخيل الغربة بكل ضراوة، فهي لوحة شعرية يشاهدها المتلقي ويتأملها وأن الشاعر قد أضفى عليه مسحة من التأثير وذلك عن طريق التشبيه فصفاء إسكندر استطاع أن يرسم صورة جميلة باعتماده على أسلوب التشبيه في بناء صورته؛ وإن كانت لا تخرج عن صورة الشعراء الأقدمين فقد تداخل طرفا التشبيه في صورة جعلت اجزاءها تتماسك في بناء فني جميل فالنص الأدبي الممتاز لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب، بل بوصفه حاجة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، ولذلك فمن الممكن القول إن بشارا من خلال هذا النوع من التشبيهات المبتكرة استطاع أن يمدنا بتصورات جديدة عن التذوق الجمالي والرؤية الفنية، ولا ننسى في هذا المقام الأوصاف التي تلقاها الشاعر مما نقله إليه الآخرون، وقد يكون لطبيعة البيئة التي عاشها وأثر بين في شغفه بالرياض والألوان النضرة لها. ولعل القول أيضا في أن أوجه الشبه التي تجمع بين الأشياء غير المتجانسة عقلا أو لا تبدو بينها علاقات واضحة تتمثل في المتعة الحاصلة لدى الشاعر، ولكون تلك العناصر تمثل له رمزا من رموز الجمال.

سقطت من شجرة الحياة مثل دودة قز، شرنقوني بالتابوت/ لأطير إلى عالم اخر/ ربما بلا أجنحة/ ليصطادوني بسهولة (المصدر نفسه: ٢٣)

شبه الكاتب ذاته مثل دودة القز والسر في ذلك، أن السياق هو الذي يحدد إجمال الشيء أو تفصيله، ففي التشبيه المتقدم يظل الهدف هو توضيح الكيفية التي تتصدع السماء من خلالها حيث جاء المشبه (الكاتب) مفصلا لأن التصدع يتطلب تفصيلا لمستوياته، ثم جاء المشبه به (دودة القز) مجملا لأن الهدف هو توضيح الصورة النهائية للنص، فقد بدأ الشاعر برسم ملامح دودة القز معتمدا على وسيلة التشبيه (مثل) لتزيد من التجانس والتوحد بين المشبه والمشبه به، ويستمر في تعزيز الصورة بتشبيه بليغ اعتمد فيه على الاستعارة المكنية؛ وهنا يتضح أن التشبيه عند صفاء إسكندر أسلوب مهم تكتمل عن طريقه ملامح صورته بتناسقها مع الاستعارة.

لمحت ظل فراشة/ على الشارع الممزق كالثياب/ عرفت/ عالمك وردة/ يخلو من الصيادين،/ لذا فأنا مطمئن، ولا أبكي فقدك/ ذاكرتي/ رصيف يمتد حتى نهاية الحرب (المصدر نفسه: ٢٥)

شبه الشارع الممزق كالثياب، وإن وجود هذه الأداة وهي الكاف تجسد أداة تقوم بعملية ربط بين الطرفين وربما تقوم بعبارات مماثلة لهذه الأدوات أيضا تطلع بنفس الوظيفة، أي تقوم بعملية ربط بين الظاهرتين وهذه الأداة في الواقع توجد في التشبيه فحسب، أما في أشكال أخرى للصياغة الصورية، وفي هذا النص يظل التشبيه مفترقا عن سواه بوجود أداة كالكاف، التشبيه في هذا النص أداة من أدوات البيان، له قيمة تعبيرية عالية، ولطائف بيانية عجيبة؛

فأنس النفس البشرية موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، وظهر التشبيه في إثبات حكم للمشبه من أحكام المشبه به وهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى.

لم أصادف/ يوما شاعرا بلا قصائد/ يسير مثل ظل خلف شجرة حروف، وكلما أمطرت وضع فوق رأسه المظلة (المصدر نفسه: ٥٥)

شبه الكاتب الظل بأستعمال إداة مثل التي تتضلع بمهمة جمالية هي الربط ين الظاهرتين يوجد بينهما تشابه بشكل أو بآخر فإن درجة التشابه بين كل الكاتب والظل في الواقع تظل على المنحنى المتمثل من التشابه وبين طرف الصورة والممثل لها بدرجة خمسين بالمئة، والمهم الجمالية للتشبيه أو لرصد العلاقة بين الظاهرتين في الواقع لا يشترط فيها تكثيف أوجه الشبه أو تقليل اوجه الشبه بقدر ما يمكن رصد ولو الوجه الواحد فحسب لإبراز الرؤية المطلوبة، ولكن السياق في الواقع هي التي تتطلب إبراز أكثر من وجه واحد وحينا آخر لا يتطلب الموقف ذلك، وحينما نقول الوجه الواحد أو الوجوه المتعددة، لا نعني أن هناك مستويات من الشبه يتماثل فيها هذا العنصر مع الآخر، بقدر ما نريد أن نقول أن درجة الشبه من حيث الماهية من الطرفين هي التي تمثل النسبة المذكورة، وإلا من الممكن أن نجد تشبيها بين الطرفين قد يتجاوز عشرة عناصر من وجود الشبه ومع ذلك فإن العلاقة بين هذين الطرفين تظل من البعد بمكان كبير على العكس من تشبيه آخر قد يتناول طرف واحد، إلا أن الطرف الواحد هو المجسد لوجود العنصر البارز من الخطوط المشتركة بين طرفي الصورة.

منذ زمن بعيد/ وللمدن اسماءا غير التي يجب،/ اسماءا تشبه الملائكة/ رغم انه لا أجنحة لأرصفتها/ التي تبدو موائد قاسية على الفقراء/ والحب فيها ينمو مثل القطط./ النمل التهم آلهتها/ ولم تصرخ سكين الآلهة،/ ومن أجل القليل/ جرد الموت من الأخرين/ رغم الإنفجار الرصين/ ليصرخوا قلبا قلبا، أنها العدالة (المصدر نفسه: ٦٩)

إن المتلقي يتأمل التشبيه ويعمل ذهنه فيه، ويدرك جمال اللغة عندما يتخيل الحب وهو مزدان بنوره وظلامه إلى شكل قطط، فيظهر بذلك حجم الجمال الذي انزاح إليه المعنى من خلال هذا التشبيه. ويظهر الجمال التشبيهي من خلال ما يقوم به المتلقي من تخيل الصورة التي أمامه، فيقوم بإعمال ذهنه للوصول إلى كنهها وجمالها التصويري واللغوي، فإذا غاص في خفاياها، وأعمل ذهنه في كشف سرها كان له لذة التعرف عليها، وكشف الغطاء عنها.

لست أنا/ من يخبرك أن شاهدة قبري المرمرية تشبه بريق عينيك/ إنما القبر تغزل (المصدر نفسه: ٧٠)

يظهر الغزل الدلالي في (بريق عينيك)، في هذا البيت انزاح الشاعر عندما قلب الصورة فشبه قبر المرمرية ببريق عينيها، مفاجأة المتلقي وتساؤله وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء أنه قاصر عن نظيره في الصفة، أنه زائد عليه في استحقاقها ووجوب أن يجعل أصلا فيها، فيصبح على موجب دعواه ورغبته أن يجعل الفرع

أصلا، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه، وفي عموم القول: إن الباحثين المحدثين كان شأنهم مع التشبيه المقلوب كشأن القدامى، فمنهم من اعتا بوجوده حقيقة لا مناص منها، ولم يزيدوا في تعليلاتهم عما أقر البلاغيون من قبل، ومنهم من درس التشبيه من منطلقات غير مدرسية، فكان أن أشاحوا بوجودهم عن هذه الظواهر التي يحرص البلاغيون المدرسيون أن يولوها شيئا من كتابتهم فالقارئ يجد في غضون مباحثهم ما يعزر تصوره، في أن فكرة القلب أو العكس ما هي إلا فكرة موهومة، فرضها تصور تقليدي صارم، قائم على وجوب احتذاء منهج السلف في توظيف التشبيهات، إلى أن أظهر مؤيدون جدد من أصحاب انزياحات الأسلوب أثرها في جمال النص. ففي التشبيه المقلوب يقصد الشاعر، على عادة التخيل، أن يوهم في الشيء الذي هو قاصر عن نظيره في الصفة، أنه زائد عليها في استحقاقها، فيصح على موجب دعواه وسرفه أن يجعل الفرع أصلا، فإذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يوضع اللفظ.

انزياح الصورة الاستعارية

إن انزياح الصورة الاستعارية تتمثل في أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، وهي من أهم الأساليب اللغوية التي تعلو بالكلام إلى مراتب عليا بلاغة وجمالا، فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر تكثر في الأسلوب الشعري، وتميزه عن غيره (ويس،٢٠٠٥م: ٦٥)

وتُعدّ الاستعارة عماد الانزياح وأهم مظاهره التي تثير الدلالة، وهو يعمق المعنى الذي يرومه الشاعر في قصيدته ولذلك حظيت بالدراسات النقدية عبر مختلف العصور على ولذلك فإنها تفاوت عمق الرؤية والتحليل، (ناظم، ٢٠٠٢م: ٢) والانزياح الاستعاري في بضع كلمات مبررا إباحية الانزياح بأنه لحنا مبررا مادام موافقا للأشكال اللغوية والأشكال النحوية، (ويس، ٢٠٠٥م: ١٤٠) ويمثّل ضمن المستوى اللائحوي الذي يمثّل راحة اللغة فيما يسعى الإنسان أن يتصرف فيها بجمالية وهذا ميشال ريفاتير دقق في مفهوم الانزياح واستنتج أن اللغة في تطور غير موصوفة بالثبات وهو ما يطرحه في أشكاليته الجديدة،(عياد، ١٩٨٢م: ٧٩) وتتمثل في تغير المعيار وعدم ثباته،(المصدر نفسه: ١٢٨) لأن الاستعمال اللغوي في تطور مستمر، وكثيرا ما يحدث أن تتحول بعض الأساليب المجازية والصور البلاغية لكثرة تكرارها إلى قوالب جاهزة واستعمالات متداولة على كل الألسنة، فتفقد بذلك قيمتها الأسلوبية وتصبح لا فرق بينها وبين الاستعمالات الأخرى فيصعب بذلك تحديد المعيار تحديدا دقيقا ونهائيا. (المسدي: ٢٠٠٦م: ٨٢)

وبما كان يتخذ معيارا في الماضي يصبح خطأ في الوقت الحاضر، هذا ما تفطن إليه اللغويون علماء البلاغة الأوائل عندما أرادو تقنين اللغة وتفهم معاني القرآن الكريم وسر إعجازه وتحديد مراتب الشعراء ومقاييس التفاضل بينهم،(عيد، ١٩٨٨م: ١٥٢) فقد أدركوا وجود مستويين في استعمال اللغة مستوى مشترك بين الناس شاع في مخاطباتهم

ومعاملاتهم يعرف بالمعيار أو الأصل يسمح لهم بقضاء حاجاتهم والتفاهم فيما بينهم، (أبطي، ٢٠٠٤م: ٤٦١) ومستوى ثان يتجاوز الأنماط المتعارف عليها في التعبير، (وغليسي، ٢٠٠٨م: ٢١٧) ويتصرف في استعمال اللغة فينتقي بعض معطياتها ويهمل البعض الآخر، وهو مستوى الانزياح أين يتم الإبداع وخرق الثابت، فثنائية (المعيار والانحراف) هو ما يكون علم الأسلوب وهذا ما أكده علماء الأسلوب القاعدة أحيانا هي نظام اللغة القاعدة أحيانا هي قاعدة الاستخدام اللغوي. ويمكن تحديدها اجتماعيا، بحيث تصبح القاعدة الأسلوبية هي الإشارة الصالحة اجتماعيا للفروق المترادفة على مستوى معين من التطبيق، (مولى، ٢٠٠١م: ١٠٦) ومن صور الانزياح في الصورة الاستعارية للشاعر نتطرق إلى التالي: **الفراشة ظل النهر/ لما العجب؟/ إذا عرفتم أن فيه مقبرة، وهذه الأرواح تطير** (إسكندر، ٢٠١٧م: ٥)

انزاح الشاعر إلى النهر في بهجه ومقبرته وغدره ويتخيل لحظة جفاء الفراشة عند المقابر، وكيف تكون مؤثرة على الأرواح، محرجة لها في موقف هو بأشد الحاجة إلى فزعها والوقوف معه بإظهار الحزن، وذرف الدموع، ومن هنا تتجلى وظيفة الاستعارة الانزياحية من خلال تلاشي،الحدود والميل إلى الإدهاش، وخرق قواعد العقل والمنطق، والانحراف بالأسلوب إلى الإغراب والإبداع في اللغة.

خيوط الشمس/ لا نملك ابرا لها، بها نخيط بيوت الفقراء/ لتبقى دافئة (المصدر نفسه: ١٣)

استعار الدفء بالشمس يتمثل انزياح هذا البيت عن الكلام العادي والمألوف بإسناد خيوط الشمس إلى بيوت الفقراء وتشتمل بنية الصورة المحورية في هذا المقطع، على صور متعددة: الشمس، والفقراء، والدفء، فهذه الصور كلها تستند إلى مرجع معنوي تعمل الأوجه البلاغية على لغة تسيجه بالغموض، وتتمثل هذه الأوجه فك الاستعارة الدالة على التجسيد المتحقق من استعارة الغضن للكون، والوجه للدجى فيتمثل الانزياح عبر استعمال هذه الاستعارات المتجددة: **أموت/ أمي لا تملك مال ثوب أسود،/ فارتدت ظلي، وقليلا من الليل** (المصدر نفسه: ١٤)

انزاح الكاتب إلى الفقر عن الحزن وبين دور الاستعارة في ترادف الكلمات فالسياق الاستعاري في هذا النموذج عنصر متوقع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي وهذا التفصيل يحيل الباحث بلا شك إلى ماهية المعيار المرجعي، وهو صعب التحديد نسبي التمييز إذ أنه وسيلة إجرائية افتراضية غير راتبة وذلك بحكم تغير السنن البنائية للنصوص الإبداعية، والسنن القرائية للمتلقين، عبر تعاقب أزمان مختلفة، وتنوع القراء وتباين مستوياتهم وتحصيلاتهم الثقافية، وتعدد القراءات ويمكن رصد هذا الانزياح الاستعاري ضمن حيز أوسع وهو السياق اللغوي فالوحدات المعجمية مثلا لها دلالة معينة من حيث الوضع، ويشكل الاستعمال وما يضفيه من تلوينات وتحويرات انزياحات عن دلالة ذلك الوضع كما يمكن الوقوف عند الانزياحات الكلية التي يشكلها نص ما عن مجموع ما هو سائد من أنماط تعبيرية في بيئة ثقافية معينة.

لأصطاد بحرا أو نهر/ لا تنمو على سواحله جثث،/ وضعت في جيبي النوارس (المصدر نفسه: ١٥)

انزاح الكاتب بأستعارة الجثث عن الموت الذي قد تسببه البحار والانهار وعبر عنها بشيء من الأمل، من خلال ذكر النوارس، احتمال الحياة وما فيها من سقطات بسبب البحار، فالفوز المطلق غير متحقق البتة وإذا انتقلنا إلى الاستعارة فإننا نجد أنفسنا مجبرين على الانحراف عن ظاهر العبارة لاستحالة التحقق على أرض الواقع، والانسياق مع دلالة القرائن في المتوالية اللفظية لإدراك المعنى الذي يريده المؤلف على نحو ما نراه في قول (النوارس) والتي أومأ الشاعر إليها من خلال جعلها في جيبه وترشد المتلقي كفايته اللغوية والثقافية إلى أن المقصود هو الامل، وإن متلقي هذا البيت يدرك أن الاستعارة لم تقتصر على كلمة واحدة، ولكن تلك الكلمة استعارية أحدثت توترا ومفارقة في البيت جميعه.

أكتب/ باليد التي نسيت كيف أصفق بها؟/ باليد التي/ بدل ان تعد النجوم، تعد الرصاص،/ ولا انتهي/ اقول: يالسماء الحرب، ليت العالم يعد معي (المصدر نفسه: ٢١)

انزاح الكاتب عن ذكر الحرب في ذكر ما تؤل اليه من الرصاص واليد التي قطعت، دون أن يصل إلى بلورة مفهوم متكامل لهذه الظاهرة في التشكيل البياني للآثار الأدبية، والمتتبع للدراسات النقدية والبلاغية في معالجتها لمصطلح الاستعارة يرى التحول الجوهري في التنظير لظاهرة الاستعارة يبلغ نضجه الحقيقي بوصف الحرب آلية عدولية خارقة للقواميس اللغوية، من هنا كان اعتراضه الوجيه في أن الاستعارة ليست نقل اسم عن شيء إلى شيء آخر، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء آخر، وعلى هذا كان للاستعارة المزية في أن تكون أبدا أبلغ من الحقيقة وتعد ظاهرة الانزياح من الملامح الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر بحثا عن مكامن الإثارة الفنية، حيث تفقد مفردات اللغة طبيعتها المعجمية وتستحيل في تراكيب جديدة تخرج عن مألوف القول، فتحقق بذلك غايات جمالية/انفعالية تكسر أفق توقع القارئ. استثمر صفاء الانزياح الاستعاري ليكون محور التقاء بينه وبين المتلقي، فشكلت الاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية سمة متميزة في قصائده لما لها من طاقات دلالية لا محدودة، أظهرت براعة الشاعر في جذب المتلقي وإثارة ذهنه بمكنونات الداخل الشعري، فكان المتلقي عنصرا فاعلا في بناء النص متلقيا ومنتجا في آن معا.

الحلم عش القصيدة/ كبرت ضوءا أبيض، وطارت في الأفق (المصدر نفسه: ٣٥)

فقد انزاح الشاعر في حديثه عن القصائد إلى الاحلام فأتى بصفاتها الحسنة والسيئة: التي كبرت كضوء، ليرقى بلغته الخطابية التي تجعل المتلقي يبحث عن آلية صفاء الحلم بعد الكدرة، وطارت في الأفق وكيف يكون ذلك من خلال هذه الصفات التي استعارها الشاعر من القصائد ليجعلها سمة أيامه وعلامة عليها. وهكذا فإن ما نسميه شعرية الانزياح هو في الحقيقة نوع من الحوار بين الكلمات والأشياء في أثناء عملية التركيب الدلالي، وبذلك لن تكون اللغة الألفاظ والدلالات، وإنما هي ذلك المهم والغريب الذي يحتويه النص. وعليه، حتى وإن تجاوزت العلاقة بين المستعار منه والمستعار له حدود المألوف والمعهود، فاختلفت العناصر وتباعدت، فإن المتلقي هو الذي يعيد نسج هذه العلاقة بقراءته التأويلية. وإذا كان وراء تنوع المظاهر النوعية للتلقي بحسب المتغيرات والممكنات التي تخضع إليها

الأفكار والتصورات، فإن أفق هذه التنوعات تستكشف الصور في تراكيبها الملتوية لتزيح عنها غموضها الخاص، مشكلة بذلك أفقا تجريبيا جديدا. وقد رافق هذا التجريب تحرر الاستعارة من مسارها التقليدي ودخولها في بنية مغايرة. ومن هنا جاءت صور حسين زيدان قائمة على هذه المغايرة فتميزت من حيث كونها ترغب في ابتكار وعي جديد بلغة جديدة تحتفل برموز وإشارات لا تستقر على حدود مرسومة، أو صور معينة ثابتة وإنما تذهب إلى خلق نظام من الاستعارات والمجازات التي تجعل من الخيال الأساس في نقل التجربة الشعورية للشاعر

القبر/ آخر ثوب يرتديه جسدي (المصدر نفسه: ٤٠)

انزاح الكاتب عن تبير الموت إلى القبر وظلمته وكونه آخر ما يتوصل إليه المرء في حيواته الموحدة، في هذا المقطع صور استعارية يبدو فيها الانزياح واضحا جليا، إذ تتخلى الكلمات عن مفهومها التجريدي لتتحول إلى كائن حي يمارس السلوك البشري والمتمثل في الفعل يرتدي، لتكتسب الاستعارة بعدا تشخيصيا، فضلا عن ذلك إسناد صفة القبر إليها. فالكلمات ههنا لم تعد مجرد حروف متناثرة تملأ الكتب، بل أضحت جسدا حيا ينطلق دون قيود ولا حدود ليعبر عن معاناة شعب طفح كيله. لقد تحولت إلى جسد يملك القوة والإرادة على التغيير من خلال كسر قيود الخوف وتهديم مملكة الصمت إن الناظر في هذه المقاطع يجد أن الخيال والمشاعر والعاطفة لا تؤدي أغراضا جمالية بمفردها، وإنما يجب صياغة كل هذا في أسلوب جديد ينتقل بالصورة من حيزها المعقول إلى شكل انبثاقها الموحد، وهكذا فإن صور الاستعارات والانزياحات بكل أنماطها تتدخل للتكثيف من إقامة اللغة في القتامة والغموض بدافع من تحريض المعنى الغائب، لاستيفاء الحضور الشمولي لرؤيا الفن والوجود الذي يجسد الشعر حركيته الأكثر تميزا وشاعرية.

في القيامة،/ روحي تنبعث من قلبك (المصدر نفسه ٦٧)

انزاح الكاتب من وجودبات الحياة إلى القلب وهذا الانزياح يأتي من أجل تحفيز ذهن المتلقي وإثارته عند قراءة النص الأدبي، فالاستعارة تحدث نوعا من الدهشة والمفاجأة الممتعة وهي انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق، وتمثل خرقا لقانون اللغة المعروف، فالشاعر لا يرتضي من القارئ فهما لترابطه اللغوي، لأنه لا يسعى لإحداث تواصل فوري ولكنه يتبنى البعد الدلالي لتوليد إيحاء ناتج عن رغبة الشاعر الباطنية في إعادة تركيب ما هو طبيعي ومعتاد في قوانين غير طبيعية وغير معتادة، وهذا سر جمال الاستعارة، وبديع صنعتها.

انزياح الصورة الكنائية

تُعدّ الكناية من مظاهر الانزياحات الدلالية في شعر صفاء سالم إسكندر، وهي تقوم على علاقة بين الدال والمدلول وفيها إثارة للمتلقي، وإعمال لذهنه، للبحث عن نتيجة ما قد جوهر ما تم إخفاؤه ولم يصرح به فكان للإثارة والتشويق ميزة تظهر عند القارئ لحظة العثور على ذلك المعنى الأصلي وانزاح إليها المعنى الحقيقي إلى معنى آخر،(مصلوح، ١٩٩٢م: ٤٣) وهذا ما يجعل للفظة ميزة البحث والتنقيب عن فكان هذا الانزياح مثيرا للقارئ، فكان الانزياح عن الخطاب العادي، (بو خاتم، ٢٠٠٥م: ٢٧٠) المألوف إلى خطاب يرتقي باللغة إلى أسلوب أدبي يثير المتلقي، ويصل

إلى المعنى المقصود وهو في غاية المتعة لجمال التعبير. (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ٢٦٨)

البحار/ وكل هذا الماء،/ الله دمع/ في وحدته (إسكندر، ٢٠١٧م: ٦)

فقد انزاح الكلام عن المعنى المقصود في الشطر الأوّل إلى معنى آخر، حيث إن فيه كناية إلى ما يلازم البحار عادة من التيه وكثرة التجارب، فلا تكاد تبينه إلا بتدقيق وإمعان نظر فهي دالة على ما عدل عنه، جيء بها لتدل لا لتخفي وتوهم، وتضلل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه.

فكرت بخلق ليل/ جمعت ظلي كله في غرفة (المصدر نفسه: ٨)

الكناية أن يريد الكاتب إثبات «معنى من الليل وسواده وحزنه فلا يذكر الحزن باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه».

«**في مكتبة الله العظيمة/ التقينا ذات حلم،/ بورخس وأنا/ اخبرني: أن المكتبات حدائق الأرض، والوحدة/ دين الخالق/ وكل كتاب وحي، وكل قارئ نبي**».(المصدر نفسه: ١١)

«كنى الكاتب في الوحدة وعلاقتها في الكتاب والمكتبة، وأن الكناية في هذا النسق بنية ثنائية الإنتاج، إذ تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تماما بحكم المواضعة، ولكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة، ويلاحظ أن عملية التجاوز للمستوى السطحي مرتبطة أساسا بعملية القصد مع الاحتفاظ بالمعنى الموازي بحق الحضور التقديري؛ لأن تغيبه تماما يعني الانتقال من بنية الكناية إلى بنية المجاز عموما».

هذا الكون قبر لوحدتي./ هذا الليل الطويل/ رداء أسود/ لعزاء البشرية الذي لا ينتهي(المصدر نفسه: ١٦)

كنى الكاتب عن الوحدة في استعارة الليل وجمع بين ظلامه وهذه الكناية إجراء أسلوبي ناجع يبرز جانبا من الدلالة في النص مما يستدعي إيلاءها عناية كبيرة، «من خلال استثمار الإمكانات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخل المكنون للنص».

أيها الرب/ بعض روحك فينا،/ ألا تشعر بالألم ونحن نحترق(المصدر نفسه: ١٨)

«كنى الكاتب الحزن عن الألم، إذ تتحدد الصور الكنائية في النص عبر حضور الروح ذات الإيحاء الرمزي الموجود؛ لأنه كان حائلا بين الالم وبين والاحتراق والالك هذا من جهة، إذ حاول عبر هذه الدوال الكنائية إقرار حقيقة ذلك الممدوح وشجاعته، واقتداره واستعداده للحرب ضد الأعداء، حتى يكون أهلا لذلك التقليد، ولقد عملت هذه الكنايات على الاستحواذ على ذهن المتلقي وشده لاستحضار التداعيات المترتبة على هذا الانزياح الكنائي للدوال:

أوجاعنا قصائد/ فمتى نخرج عن النص»؟(المصدر نفسه: ٢٦)

«انزياح الكاتب إلى القصائد عن التعبير من خلال النص، يقوم النص في بنيته الكنائية على سلسلة من الدوال لتشكل نسيجا بنائيا واحدا يبلور علاقة القائد برعاياه، وهذا ما تتأسس عليه البنية العميقة للنص عبر المكنى عنه،

وكنى عن استعداد النص وتهيؤه لاقتناص وقطع دابر الفتن بأن سيوفه لا تنام في أغمادها، وكنى عن شجاعته وأخذه بثأره ودربته وخبرته وإحاطته بالأمور صغيرها وكبيرها وبعيدها وقريبها، فهو يقوى على مواجهة أصعب الظروف بشجاعة»

لو أن الجندي، ساحر، له خفة يد،/ يضع الرصاص في خوذته،/ ويخرج لنا السلام(المصدر نفسه ٢٠)

في النص المتقدم بؤرة كنائية أساسية هي حرص الكاتب في تأكيد «دور الجندي ويقظته وحذره واهتمامه برعاياه وهي صفات لازمة للدوال في البناء الكنائي، وهنا تبرز وظيفة الكناية أسلوبيا تكمن في تحليل الصورة إلى عنصرين بغية الإخفاء، فيستفز هذا الخفاء المتلقي فيؤلف بين العنصرين ليصل إلى المعنى الأصلي المقصود».

من ظلك تسرب ضوء،/ الضوء صار وردة،/ والوردة صارت رندا،/ فعرفنا ان الصخرة منشور جمال (المصدر نفسه ٣٢)

حدد الكاتب الكناية عن الجمال وتتحدد الصورة الكنائية الأوّلى في النص بالتركيب «الضوء صار وردة، فالتعبير الكنائي في هذا النص قائم على أساس ما يعتلج في دواخل الكاتب وبطريقته الخاصة وإبداعه اللغوي، فكنى عن هيبة ذلك الصخرة وكرمها في العطاء الذي يعم الآخرين بوجود الضوء، أما الصورة الكنائية الثانية فتحددت بالتركيب، فعرفنا ان الصخرة منشور جمال، فجاءت هذه الصور تنسجم ومجريات النص؛ لأنها عملت على تعزيز فعل الانزياح الكنائي ودلالاته الإنتاجية التي تسعى إلى تمجيد الممدوح وتعظيمه عبر هذا التعبير الكنائي الذي غلف فضاء النص؛ لغرض إثبات هذه الصفات في نفس المتلقي وذهنه فيتحسس وقعها وحضورها الفاعل».

رغبتي ان أكون حلما، في رأس ملاك،/ يرسم على شاطئ سماوي/ لأرى أي حرب سيرسم، وهل يعرف الرصاص؟ (المصدر نفسه: ٤٧)

كنى الكاتب عن الحلم وعلاقته بالحرب والرصاص إذ يسجل النص تحققا كنائيا مكثفا يتمثل عبر سلسلة من الدوال التي هيمنت على النص، فقد كنى الكاتب عن هيبة الحلم وعظمته وأهميته ومكانته في الدولة بأنه يتنقل من مكان في السلطة إلى مكان آخر مستخدما في ذلك عنصر المشابهة حيث بينت معنى الصورة الكنائية في الحرب، وبتعاضد الصور الكنائية، فتبدو الصور الكنائية بطابعها الحسي والمعنوي كأنها توجه أفق المتلقي إلى استكناه مكانة الرصاص وهيبته.

القمر فانوس رحلتنا الطويلة/ نخاف أن تطفئه الريح،/ ونتوه في الكون الرحب (المصدر نفسه: ٥٠)

«يعبر الكاتب عن كناية القمر في كونه الرحب، كنى الكاتب في هذا النص عبر مجموعة من الدوال الكنائية المتمثلة بالتراكيب (نخاف أن تطفئه الريح) كناية عن الضوء، وأشار إلى علامة أخرى بالدال (ونتوه في الكون الرحب) في كناية عن هيمنة القمر على ليله الأسود، متكئا على الانزياح الاستعاري في إسناد القمر إلى الطائر الضوء» في ضياءه، فالإيحاء الرمزي الموجود يستدعي معينا آخر عبر فاعلية الانزياح الذي يتم من خلال سلسلة علائقية مترابطة،

فتغدو الصورة الكنائية في غاية التآلف لأنها نجمت عن عملية تفاعل الضوء وما يحمله من بعد جمالي أسلوبي، ويستمر الكاتب في «عرض هذه الدوال الكنائية متعاضدة مع صور استعارية مكونة نسقا كنائيا تحتشد فيه صفات ودوال ملازمة تنهض مجتمعة بتصوير القمر والتي ختمها بالصورة الشعرية، ونتوه في الكون الرحب».

انه العصفور الأخير/ لمن سيغني/ والعالم قط جائع؟(المصدر نفسه: ٥٤)

كنى الباحث عن الجوع والعصفور ودوره في غناء العالم وإن الصورة الكنائية في النص تشكلت من مجموعة الدوال التي تصف (العصفور) ومدى أهميته فهذه الدوال في النص توحي بزخم دلالي نستشعره من خلال تراكم المعنى الكنائي المستتر وراء ألفاظه، وهذا يعد نوعا من الإيماء والإشارة الذي يتوصل إليه من خلال ثقافة الكاتب والمتلقي وتظهر في بنية النص الكنائي المتقدم خضوع الدوال فيه لعملية التوصيف، إن هذه الكناية تبين حقيقة العصفور وتعمق النسق الكنائي الذي يقوم بدوره بخلق صورة حسية وإن هذا اللون من الكناية أتاح نوعا من التركيز على الملامح الملائمة التي تحتوي على إمكانات ترميزية عالية تترك للمتلقي فرصة التأمل ويمكن القول إن الأسلوب الكنائي شكل ملمحا أسلوبيا متميزا عمل على إثراء الدلالات في الرسائل الفنية للكتاب المشارقة»، مكثرين من الكنايات عن الموصوف، مع استناد الصورة الكنائية على الاستعارة أو التشبيه في بعض الأحيان، فكانت صورهم الكنائية تتصف بالخفاء مع كون الصلة بين اللازم والملزوم قريبة، بمعنى أن عميلة التحول الداخلي للوصول إلى المعنى المراد يتم على مرحلة واحدة، وكذلك عمل اللون على إثراء الكناية بمستويات متفاوتة تأخذ حظها من السياق الذي يبرز فاعليتها في النصوص.

النتائج

توصل البحث إلى عدة نتائج خلال تحليل نص الشاعر صفاء إسكندر وتبيين وصفه الانزياحي الخارج عن المألوف أهمها كالآتي:

– تعددت مظاهر الانزياح في شعر صفاء سالم إسكندر، وهي ما تتعلق بالسياق وتركيب العبارات، وأهمها الاستعارة والتشبيه والكناية والأساليب الإنشائية التي انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي وكان لظاهرة الانزياح بأنواعه أثر في شعر صفاء سالم إسكندر، إذ سما به إلى مراتب عليا، وأبعده الضعف والكلام العادي، وكان للمتلقي حصيلة شعرية، قوية وهو باعث الشعر العربي ورائده في العصر الحديث.

– فقد اتكأ الشاعر على الوصف المباشر، والتشبيه والبيان التقليدي في رسم صورها الفنية واستعان في رسم الانزياح بالتشبيهات والاستعارات والكناية المتنوعة؛ وأنه شخص الحزن ومنحه بعض صفات الإنسان، وجعلها ناطقة متحركة، وراحت تحاوره، وتبث إليها شكواه، وتسقط عليها مشاعره، وجسدت الأشياء المعنوية، ومنحتها صفات الأشياء المادية؛ وذلك لتقريب الصورة وتوضيحها في ذهن المتلقي، وهذا كثير في شعرها.

– تعطي الانزياحات الشعرية لشعر صفاء إسكندر، خاصة الاستعارة والتشبيه والكناية، بعدا فنيا بارزا وهو يحاول في قدرته الفنية أن ينقل تجربته إلى المخاطب ببراعة ودقة وربط بين الواقع والخيال في تصويره. فقد كان للشاعر قدرة

فنية جلية في رسم الصورة الشعرية والصور البلاغية التي ترك أثرها في نفس القارئ.

– جاء الشاعر صفاء سالم إسكندر في الدلالة الصرفية هي التي تبحث عن أوزان الكلمات والصيغ المجرده ومعناها المختلف فيعتمد الشاعر اختلاف المعنى على الأصل الكلمة من الناحية الصرفية، ومن امثلة ما جاء فيه عنه، في كلمة ك (طير): فهنا: دلت على التظاهر والتشاؤم وهو فعل مضارع من الفعل اطير اي: تشاؤم الأمر وافزع. والدلالة الصوتية في مجموعته فجاءت متقنة كالأخريات حيث أعطى الشاعر صفاء سالم إسكندر قيمة صوتية للحرف الواحد، وما يدل ويعبر عنه فهي المستمدة من طبيعة الأصوات، فإذا حدث إبدال أو اختلاف فيعطي الكلمة صوت آخر ومعنى آخر، حيث أجاد أن القليل نسبيا في مجموعته إبدال حرف مكان حرف لكن أبدل جملة مكان جملة أو كلمة فيها كثيرا، وإن نصوصه توحي للتخيل معنى المراد، حيث أوجد تناسق الجمل والاستعارات النصية القصيرة منها والطويلة مترابطة لتهدف إلى معنى المقصود في النص.

المصادر والمراجع

أبطي، عبد الرحيم (٢٠٠٤م). ***الانزياح واللغة الشعرية***. جدة: النقد للنشر.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (د.ت). ***نقد الشعر***. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو ديب، كمال (١٩٨٣م). ***في الشعرية***. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

أبو العدوس، يوسف مسلم (٢٠١٣م). ***الأسلوبية الرؤية والتطبيق***. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

أبو العدوس، يوسف مسلم (د.ت). ***الاستعارة في النقد الأدبي الحديث***. عمان: الأهلية للنشر.

ادوني. (١٩٨٥م). ***الشعرية العربية***. بيروت: دار الأدب.

ادوني. (١٩٨٧م). ***زمن الشعر***. بيروت: دار العودة.

الأسدي، بشر بن أبي خازم (١٩٧٢م). ***الديوان***. تحقيق عزة حسن. دمشق: مطبوعات وزارة الثقافة.

بوخاتم، مولاي علي (٢٠٠٥م). ***مصطلحات النقد العربي الأشكالية والأصول والامتداد***. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (١٩٩١م). **أسرار البلاغة في علم البيان**. القاهرة: مطبعة المدني.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (٢٠٠٥م). ***دلائل الإعجاز***. بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون.

جمعة، حسين (٢٠٠٥م). ***التقابل الجمالي في النص القرآني– دراسة جمالية فكرية وأسلوبية***. دمشق: دار النمير.

الدسوقي، عمر (١٩٧٣م). ***في الأدب الحديث***. بيروت: دار الفكر.

الدهان، شوقي عبد السلام (د.ت). ***المفارقات الأسلوبية في الاستعارة بين البلاغيين والمفسرين***. القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

سعيد، خالدة (١٩٧٩م). ***حركية الإبداع***. بيروت: دار العودة.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد (د.ن). ***مفتاح العلوم***. تحقيق عبد الحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.

الشايب، أحمد (د.ت). ***الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية***. بيروت: مكتبة النهضة.

شكور، جورج (١٩٩٦م). ***كتاب البيان موجز في البيان والعروض مع مختارات أدبية***. بيروت: دار الفكر اللبناني.

الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس (١٩٩٨م). ***ديوان الحماسة***. بيروت: دار الكتب العلمية.

عبد الجليل، عبد القادر (٢٠٠٢م). ***الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية***. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

عبد المطلب، محمد (١٩٩٤م). ***البلاغة والأسلوبية***. القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون.

عصفور، جابر (د.ت). ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***. بيروت: مركز الثقافي العربي.

علي، كاظم علي (٢٠٠٨م). «شعرية المجاز في البلاغة العربية بين العدول والانزياح». **مجلة جامعة كربلاء العلمية**. ٦ (١): ١٠٤.

عمر، أحمد مختار (١٩٩٨م). ***علم الدلالة***. بيروت: عالم الكتب.

عياد، شكري محمد (١٩٨٢م). ***مدخل إلى علم الأسلوب***. الرباط: شكري دار العلوم للطباعة والنشر.

عياد، شكري محمد (١٩٨٨م). ***اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب***. القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر.

عيد، رجاء (١٩٨٨م). ***فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير***. الإسكندرية: منشأة المعارف.

فضل، صلاح (١٩٩٨م). ***علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته***. القاهرة: دار الشروق.

كامل، رضا (٢٠١٠م). ***بناء المفارقة دراسة بلاغية تحليلية شعر المتنبي نموذجاً***. القاهرة: مكتبة الأدب.

كنوني، محمد (١٩٩٣م). ***اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية.

كوهن، جان (١٩٨٦م). ***بنية اللغة الشعرية***. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

محمد، سعد محمد (٢٠٠٢م). ***في علم الدلالة***. *القاهرة*: مكتبة زهراء الشرق.

مرتاض. عبد الملك (١٩٩٤م). ***شعرية القصيدة***. بيروت: دار المنتحب العربي.

المسدي، عبد السلام (٢٠٠٦م). ***الأسلوبية والأسلوب***. بيروت: دار الكتاب الجديد.

مصلوح، سعد (١٩٩٢م). ***الأسلوب دراسة لغوية إحصائية عالم الكتاب***. القاهرة: عالم الكتب.

مولى، فريدة (٢٠٠١م). **انزياح الخطاب الصوفي عند النفري المواقف والخطابات نموذجا**. رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو.

ناظم، حسن (٢٠٠٢م). ***البنى الأسلوبية***. الدار البيضاء: المركز الثقافي.

هدارة، محمد مصطفى (١٩٨٩م). ***علم البيان***. بيروت: دار العلوم العربية.

وغليسي، يوسف (٢٠٠٨م). ***إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد***. طرابلس: الدار العربية للعلوم ناشرون.

ويس، أحمد محمد (٢٠٠٥م). ***الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

Semantic shift in the collection “Al-Kon ghabr lewahdati” by Safaa Salem Iskandar

Israa Muhammad Shehab Al-Nadawi*[1], Hossein torfi Elivi*[2], Masoud Bhavanpuri[3]

1. Master's student in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
2. PhD graduate of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran
h.torfi128@gmail.com
3. Assistant professor in the Department of Arabic Language and Literature; University of Religions and Sects, Qom

Abstract
Many studies have been done on the word "Al-enziah" or "semantic change" and "semantic denormalization", which have different types, such as changing the meaning of mediation, combination and documents. What this research wants to examine is the focus on modern poetry and the poems of "Safa Salem Iskandar", although many studies have been conducted on the subject of "Al-enziah" or "semantic change" on ancient poets. What this research wants to examine is the focus on modern poetry and the poems of "Safa Salem Iskandar", although many studies have been conducted on the subject of "enziah" or "semantic change" on ancient poets. Because "semantic change" removed many familiar metaphors and similes, and by violating the semantic language system, he gave a new color to words and their meanings and poems, and added his own themes and terms to his poems. This research tries to depict and analyze an image of the unusual language system used by the poet in his poems, especially in the poetry collection "Alkun ghabr Levahdati" where this change in the linguistic and challenge semantic system is considered a kind of transition. It seems that the poet of this poetry collection has written his book away from critical discussion, but his artistic experience raises many questions in art criticism about the relationship of poetry with depiction and the relationship of the subject with space, although his poetic experience with a kind of the painting is integrated. And sometimes he moves away from it and takes a distance, but he quickly returns to it and deals with it. Aesthetics is changing at the level of meaning such as death, life, nothingness and existence by using themes such as grave, city and war and using techniques such as metaphor, simile, irony and repetition of tricks and examples of semantic change in Safa's poetry. It turns out that the poet was not a fan of the old language systems and he had a kind of norm breaking and wrote his poems with an unfamiliar and strange meaning. In a few words, he avoids shifting the meaning and justifying this shift, as long as it matches the grammatical forms and does not create a disturbance in the level of tone and words, it shows linguistic comfort and its melody and rhythm are justified. Man, by his nature, seeks aesthetic works in language, and this is the precise concept of Enziah. From this research and similar issues, it is concluded that the language is changing and developing and does not have a certain stability. This is what he brings up in his new issue, which is the change of criteria and the lack of stability in the same shape and color. This research includes the requirements of linguistics, especially language and the use of its creativity and stylistics in general.

Keywords: semantic shift (enziah), implication, method (style), metaphor, Safa Salem Iskandar.