

أسلوبية الانزياح التصويري في ديوان

"حبو على أعتاب مملكة الشعر": عبد الرحمان بن سانية

Stylistic displacement in the Diwan "Habbo on the
threshold of the kingdom of poetry "

To: Abderrahmane Ben Sania

أ. فطيمة الزهرة خناب¹

أ. د: عاشور سرقمة²

تاريخ الاستلام: 28-07-2019 تاريخ القبول: 20-10-2019

الملخص: إنّ الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، فهو سمة مميزة للغة الفنية لا يقدم عليها إلاّ الأديب المتمكّن لأنّ الكتابة الفنية تتطلب منه أن يفاعي قارئه من حين إلى حين بما يثير انتباهه لمتابعة القراءة، فكانت هذه الظاهرة الأسلوبية أوفر حظا من الظواهر الأخرى في دراستها من قبل الباحثين في الدراسات الأسلوبية واللسانية والانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين. أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية وهو ما تجلّى في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر" للشاعر عبد الرحمان بن سانية.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية- انزياح- تصويري- الشعر- بن سانية

¹ جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: fatimakhennab17@gmail.com (المؤلف المرسل).

² جامعة غرداية، الجزائر، البريد الإلكتروني: sergmaachour@yahoo.fr

Abstract: The displacement is a deliberate trick to draw attention of the reader, it is a special feature to the technical language, only the good writer can do it, because the technical language require from him to surprise his readers from time to time by what stimulates his attention to continue reading. This stylistic features in studying it that by researchers in stylistic and linguistic studies, and the displacement is a technical technique used by post to express their emotional experiments and it was not special for poets of a certain era, as for manifestations of the conceptual.

Displacement appear in metaphor particularly the diagnosis, comparative and the metaphysics which is manifested in the diva "in the steps of the poetry kingdom of the poet " Abdurrahman Ben sania.

Keywords: The displacement- This stylistic- the poetry- – the poet – Ben sania.

مقدمة: يعدّ الانزياح من الظواهر المهمة خاصّة في الدّراسات الأسلوبية واللسّنيّة التي تدرس اللغة الشعريّة على أنّها لغة تخالف الكلام العادي المألوف فالنّص الأدبي خاصّة منه الشعر ينزع إلى تمييزه وتحقيق هويته من خلال اختلافه على الخطاب العادي، والانزياح يعني "خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً"⁽¹⁾.

نقل الدّكتور عبد السّلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" مفهوم الانزياح عن ريفاتير (M. Riffaterre) بأنّه: "يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصّيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم

البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامّة والأسلوبية خاصّة⁽²⁾.

ويرى بعض النقاد أنّ الشّعْر هو انزياح عن قانون اللغة، لكنّ هذا الانزياح ليس عشوائيا، وذهبوا إلى أن الانزياح شرط ضروري لكل شعر، بل لا يخلو شعر من الانزياح⁽³⁾.

وقد لجأ الباحثون إلى استخدام العديد من المصطلحات المختلفة عوضا عن كلمة الانزياح فكانت ظاهرة الانزياح أوفر حظا من حيث الدّراسة على بقيّة الظواهر الأسلوبية الأخرى ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

بيفون (Bouffon) ← الانزياح (l'écart)

جون كوهان (J. Cohen) ← الانتهاك (le voile)

رولان بارت (R. Barthes) ← لشّاعة (Le Scandale)

فاليري (Valery) ← التّجاوز (L'Abus)

تودوروف (T. Todorov) ← الشّدوذ (L'anomalie)

أراقون (Aragon) ← الجنون (La Folie)

شبيتزر (Leo Spitzer) ← الانحراف (La Deviation)

تيري (Thiry) ← المخالفة (L'infraction)

فارغا (K. Varga) ← المفاجأة (La Surprise)

جاكوبسون (R. Jakobson) ← خيبة الانتظار (L'attente Deuce)⁽⁴⁾

وكلّ هذه المصطلحات تصب في أن اللغة الشّعريّة والأدبيّة تتميز عن اللغة العاديّة.

وبهذا يمكن معرفة تولد السّياق بواسطة فحص طبيعة العلاقة بين الكلمات والدّلالات المنبعثة منها فقد تكون العلاقة القائمة بين الطرفين علاقة خرق للغة

وكسر لتوقع وفكرة الخرق هذه موجودة من فكرة الانحراف، وفكرة الانحراف تعدد خرقا منظما لشفرة اللغة ويعدّ هذا الخرق في حقيقة الأمر الوجه المعكوس لعملية أساسية أخرى، إذ أنّ الشعر لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعدّ بناءها على مستوى أعلى، فعقب فكّ البنية الأمر الذي يقوم به الشكل البلاغي، تحصل عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد⁽⁵⁾.

وقد لجأ الباحثون إلى استخدام كلمة "انزياح" بدل كلمة انحراف تفاديا للإيحاء تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة انحراف فشعرية اللغة "تقتضي خروجها السافر على العرف النثري المعتاد في كسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"⁽⁶⁾.

والانزياح التصويري هو الانزياح الذي ينطوي تحته كلّ من التشبيه والاستعارة والكناية، وتلك من أحسن الصور البيانية التي يستخدمها الشاعر وقد تطفن نقادنا القدامى إلى هذه الظاهرة الأسلوبية وربط القاضي الجرجاني التوسع بالاستعارة، فهي إحدى أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم في النثر⁽⁷⁾.

والانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين، أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية.

1- التشبيه: والتشبيه في اللغة بمعنى التمثيل أو المماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثّلت به والشبه المثل⁽⁸⁾.

ويقول ابن رشيق القيرواني: "والتشبيه صفة الشيء، لما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"⁽⁹⁾.

أما الجرجاني فله رأي ليس ببعيد يقول: "اعلم أن الشَّيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون الشَّبه محصلا بضرب من التأويل"⁽¹⁰⁾

ويقوم التَّشبيه أساسا على الخيال الذي يتجلى في إيجاد التَّناسب والتَّوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التَّجربة الإبداعية⁽¹¹⁾، وتكمن شعريَّة التَّشبيه في أنَّه ينقل المتلقِّي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلَّما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالخيال كان التَّشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.⁽¹²⁾

وقد عظم علماء البلاغة أمر التَّشبيه، لكونه أعلق بالطَّبع، والدَّ للنفس"⁽¹³⁾ وذلك لما له من حظوة عند العرب وما يسيطر عليه من عقولهم حتى ظن أنَّه الأسلوب الأكثر تداولاً بينهم.

وتعدَّ الصَّورة التَّشبيهية عند عبد الرَّحمن بن سانية من الأدوات الفنيَّة والتَّعبيريَّة التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقِّي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف عن غيره بتميَّزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبَّر عن شخصه معتمداً في ذلك على سعة الخيال التَّصوري الدَّقيق وتقريب البعيد وإبعاد القريب وتصغير الكبير وتكبير الصَّغير⁽¹⁴⁾، وذلك من خلال التَّحليل والتَّأمل لصور من التَّشبيه تمكَّننا من الكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

يقول عبد الرَّحمن بن سانية في قصيدة "أقصيدي رحماك":⁽¹⁵⁾

طال التَّرقُّبُ والجوانحُ هَدَّها أملٌ يزيد مع البعاد نُحولاً
أملٌ كضوء الشَّهب يولد بغتة يُغري لكن لا يعيش طويلاً

إنَّ مشاعر الشَّوق إلى القصيدة تتوهج في قلب الشَّاعر حيننا إلى كتابة الشَّعر فهو يترقَّب انتهاء هذا البعد وأمله طال، لذلك شبه الأمل عنده بضوء الشَّهب الذي يلمع بغتة ثم يختفي، إنَّ هذا التَّشبيه الذي ساقه الشَّاعر، لم يكن

بقصد الرّخرفة والتّتميق وإنّما ليؤدّي من خلاله معنى يخالّج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجد في تشبيه الأمل بضوء الشّهب ضالّته لأداء المعنى المراد وهو مجيء الأمل بغتة واختفاؤه بسرعة الشّهب.

ويقول عبد الرّحمن بن سائيّة أيضا في قصيدة "سفر إلى ديار امرئ القيس":⁽¹⁶⁾

كالطفّل في بيت الغريب تسير..أو

كفـة ————— زفّت إلى المتوكّل

لقد شبّه الشّاعر قصيدته ببراءة الطّفل وهنا إشارة على جدّتها، لم يسبق لها من قبل، و قوله: "في بيت الغريب" لأنّها بعيدة عنه، كما شبّها بفقيرة زفّت إلى المتوكّل وهو الخليفة العباسي الذي يرمز إلى السّلطة والجاه فوجدت نفسها في هذا النّعيم حائرة تائهة، ولو أنّ الكلام لم يكن من التّشبيه هنا، لانضبط عقده وذهب بهاؤه، وتناقص مقداره، فهذا التّشبيه جسّد صورة القصيدة عند عبد الرّحمن بن سائيّة ورحلة بحثه عنها وحالة التّيه وهي بعيدة عنه، فالشّاعر يماثل بين قصيدته البعيدة التّائهة وبين صورة الطّفل الغريب وصورة الفقيرة التي زفّت إلى المتوكّل.

إنّ الشّاعر "يضيف على أشياء متباعدة متناقضة تجانسا، وهو أمر يشبه الاكتشاف لأنّه يقدّم شيئا مجهولا، فيصبح معلوما ممّا يتيح للصّورة أن تسهم في تقدّم عمليّة الكشف"⁽¹⁷⁾ فتشبيه صورة الطّفل في دار الغريب بصورة الفقيرة التي زفّت إلى المتوكّل تبدوان متباعدتان متناقضتان، إلّا أنّ الجمع بينهما وإضفاء التّجانس عليهما يجعل من ذلك استكشافا جديدا، ويرتبط هذا الاستكشاف بمعرفة الرّابط النّفسي والوجداني الذي يحقّق التّفاعل بين الصّورتين المتباعدتين، وهذا الرّابط يتجلّى في فقدان الإحساس بالأمان والتّيه في مكان غريب.

يقول عبد الرحمن بن سانية في قصيدة "وقت الشعر فات..."⁽¹⁸⁾

قُلْ لِّغَرِيٍّ يَغْنَى شِعْرَهُ

هَلْ تُغْنَى لِلْغُصُونِ الْيَابِسَاتِ

مَا هُوَ إِلَّا خَرَابٌ مُّوَحَش

وَضُبابٌ وَيِيحُوتُ مَوْصِدَاتِ

أَنْتِ كَالْمَجْنُونِ إِنْ ظَلَمْتَ تُغْنِي

وَجَمِيعَ الْخَلْقِ فِي عَزَّسَاتِ

هذه الصورة ذات بعد فني لأنها هيكلت على شكل حكاية تخللها التشبيه الذي أسهم في المقارنة بين حالتين الأولى وهي حالة الغريد الذي يغني للغصون اليابسة والخراب الموحش، والثانية حالة المجنون الذي يغني وحده والناس في عزّ السّبات فنحن حينما نعلم على تشبيه شيء بشيء، إنّما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشئيين على الآخر وإنّما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتصف به الآخر⁽¹⁹⁾.

إنّ التشبيه ليس القصد منه عقد مماثلة بين الطرفين (المشبّه والمشبّه به) وإنّما القصد هو "حاجة فنية نبني عليها ضرورة الصياغة والتّركيب"⁽²⁰⁾ فهو خروج عن المعنى إلى معنى آخر يريده الشاعر.

2- الاستعارة: الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية "والعارية والعارة ما تداوّلوه بينهم، وقد أعاره الشّيء وأعاره منه وعآوره إياه، والمعاورة والتّعاورُ شبيهة المداولة والتّداول في الشّيء يكون بين اثنين"⁽²¹⁾، فهي نقل الشّيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.

وهي في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي ومنبثقة عنه، فمع كثرة وتعدّد مفاهيم الاستعارة عند اللغويين النقاد والبلاغيين، فمنهم من رآها طريقة في التعبير فعدها من سنن العرب وأساليبها كابن فارس وأبي منصور التّعالبي

ومنهم من ألبسها رداء المجاز، ودافع عن مجازات الآيات القرآنية كأبي عبيدة وابن قتيبة، ومنهم من توسّع في مفهومها فجعلها صورة من صور التشبيه وخصّها بشروط ومقاييس كابن طباطبا والأمدي، إلّا أنّ هذه المفاهيم تلتقي جميعا حول معنى واحد وهو "أنّ الاستعارة نقل لفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف من قبل" (22).

ف نجد مثلا قدامة بن جعفر في تعريفه للاستعارة يجعل المشابهة بمعنى المماثلة في قوله: "أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كل ما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه" (23).

وعرّفها القاضي الجرجاني بأنّها "ما التّقى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، لتقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى" (24).

ويري علماء اللغة والأسلوب أنّ الاستعارة من أبرز أنواع المجاز فهي مبدأ جوهرى وبرهانا جلي على نبوغ الشاعر، تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثيرا وقوّة (25)، فقد عرفها "جان كوهين" (J.Cohen) قائلا إنّها: "خرق لقانون اللغة... ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصّور، وأنّ الصّور كلّها... تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية والاستراتيجية هدف واحد هو استبدال المعنى" (26).

أمّا "جان سيرل" (Jean Searle) فيفرّق بين المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري بمصطلحين هما « Speaking meaning » وهو معنى المتكلّم و « sentence meaning » وهو معنى الجملة (27). وربطهما بقاعدة مفادها: إذا تحقّق التّطابق بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتكلّم نكون أمام المنطوق الحرفي، أمّا في حالة عدم التّطابق بينهما فإنّنا سنكون إزاء المنطوق الاستعاري.

فالتأثير الناتج عن الاستعارة هو رد فعل لا إرادي للمفاجأة والمفارقة في المعنى نتيجة إسناد كلمات لكلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي أن يجدها ماثلة أمامه في صورة منسجمة وعميقة فتحصل له الدهشة والإعجاب في آن واحد.

يقول "ريتشاردز" (Richards) في تعريفه للاستعارة: "هي الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من أجل التأثير في المواقع والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقة المنطقية إلا في حالات قليلة جداً."⁽²⁸⁾

فالاستعارة تمثل التحوّل من الحقيقة إلى المجاز، ومن هذا التحوّل والانحراف يحصل اهتزاز تخلقه العلاقات الاستعارية، إذ تبتعد الدوافع عن المطابقة الحقيقية وبذلك يحصل تغير أسلوبى من خلال تطوّر المواضيع التي كانت عليها الحقيقة، فهي تعدّ من أهم فنون المجاز، ولهذا حظيت بكثير من العناية لدى الدارسين، مع الاتفاق على أنّها أبلغ من التشبيه⁽²⁹⁾، لأنّ "الحس بالشئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة"⁽³⁰⁾.

والاستعارة من خلال هذه المفاهيم تعدّ عاملاً من عوامل تطوير اللغة وراثها حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمي المتواضع عليه، إلى معاني أخرى تكتسبها من خلال الاستعمالات الاستعارية المتنوعة فهي لون من ألوان الانزياح التصويري، يعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقي ومباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة.

وسندرس الصّور الاستعارية عند عبد الرحمن بن سانية من خلال تتبع خصائصها الجمالية.

2- 1 الاستعارة والكلمة: تتجلى الاستعارة على مستوى الكلمة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." من خلال توظيف الشاعر بعض الكلمات توظيفا استعاريا من مثل: كلمة قصائد، كلمة شعر، كلمة ألفاظ، كلمة شمس، إذ نلاحظ انزياح هذه الألفاظ عن دلالتها الحرفية إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية تختلف حسب السياقات التي ترد فيها.

2- 1- 1 استعارة الشعر: لاحظنا من خلال استقراءنا للاستعارة المشكلة من كلمة "شعر":

- أولا: أن كلمة "شعر" موظفة بصفة مكثفة داخل الديوان، حيث يبدأ من عنوان مشكل من جملة اسمية آخرها كلمة الشعر "حبو على أعتاب مملكة الشعر..."

- ثانيا: أن توظيف كلمة "الشعر" كان في معظمه توظيفا استعاريا ولإثبات قولنا هذا قمنا بإحصاء بعض الاستعارات الخاصة بكلمة "شعر" وتحليل بعض النماذج بغية توضيح كيفية تجلي الاستعارة على مستوى هذه الكلمة وهي الاستعارات الواردة في الجدول الآتي:

نوع الاستعارات	وجه الشبه	المشبه به	المشبه	الصفحة	استعارات الشعر
مكنية	العناد	الإنسان (محذوف)	الشعر (مذكور)	ص 09	لا تنبت الشعر العنيد مشاعر
مكنية	المغادرة	الإنسان (محذوف)	الشعر (مذكور)	ص 34	الشعر غادرني والقلب ملتهب
مكنية	الحيرة	الإنسان (محذوف)	الشعر (مذكور)	ص 40	قد حار شعري

وما تعود شعري الصمت	ص 40	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	الصمت	مكنية
ما بال شعرك أمسى صامتا زمننا	ص 45	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	الصمت	مكنية
لا لوم يلحقني والشعر يملكني	ص 45	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	الملكية	مكنية
وإذا بالشعر قد طرقا	ص 45	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	الطرق	مكنية
مرطبات زمان الزيف يبغضها شعري ويعشق التمر والطباقا	ص 46	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	البغض العشق	مكنية
فتار الشعر في صدري ونادي صوته الأعلى	ص 63	الشعر (مذكور)	الانسان الثوري المجاهد (محذوف)	الثورة النداء	مكنية
إيمان شعري بأن النصير منك	ص 83	الشعر (مذكور)	الإنسان (محذوف)	الإيمان	مكنية

جدول رقم (01) استعارات الشعر

تمثّل كلمة الشعر في كلّ الاستعارات الواردة في الجدول الطّرف الأوّل في الاستعارة أي "المشبه" المذكور بينما حذف الطّرف الثّاني "المشبه به" الذي تجسّد في الإنسان في كلّ الاستعارات ماعدا في استعارة "يمتطي شعري ... لألقاك" فالمشبه به هنا "الحصان" مع ترك لازمة من لوازمه في كل استعارة، وهذا ما يجعل هذه الاستعارات مكنيّة بدائيّة من الاستعارة الأولى "لا تنبت الشعر العنيد مشاعر" ففي هذه الاستعارة ذكر المشبه "الشعر" وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي: "العناد" على سبيل الاستعارة المكنيّة.

فقدت كلمة "الشعر" في هذه الاستعارة سماتها اللازمة من مثل: لغة، عروض موسيقى، ثقافة وتكتسب سمة عرضيّة وهي العناد، وهي سمة لازمة في المشبه به المحذوف "الإنسان"، وبذلك تنزاح العبارة من الدّلالة الحرفيّة "عناد الإنسان" إلى الدّلالة الاستعاريّة "عناد الشعر" على النّحو الآتي:



هذه الدّلالة الاستعاريّة تفرضها رغبة الشّاعر عبد الرّحمن بن سانيّة في العودة لنظم الشعر بعد انقطاعه عنه مدّة معيّنة، فقد أظهر هذا التّشخيص بعده الشعري الحداثي عن طريق إحداث تقارب انفعالي⁽³¹⁾، بين الشّاعر وعودته لنظم الشعر لتصبح الاستعارة في هذه المرحلة ليست مجرد ادعاء⁽³²⁾، بل رغبة حقيقية في نفس الشّاعر.

أمّا في استعارة "قد حار شعري" فالشعر هنا يشبه الإنسان وتمثّل هذه الاستعارة أيضا استعارة مكنيّة، ذكر فيها المشبه الشعر وحذف الشّبه به

"الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي "الحيرة" فالعلاقة المشابهة هي "الحيرة" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات الحيرة للشعر وليس للإنسان. في هذه الاستعارة أيضا تفقد كلمة الشعر سماتها اللازمة من مثل: لغة عروض موسيقى ثقافة، وتكسب بعض السمات اللازمة في الإنسان وهي الحيرة التي تصبح سمة عرضية في الشعر فتتحقق الدلالة الاستعارية لكلمة شعر على النحو الآتي:



ترتبط هذه الاستعارة مع الحيرة، فقد قام الشاعر بأنسنة الشعر وهي "محاولة للتعبير عن ذروة المفارقة التي يعيشها الإنسان المعاصر"⁽³³⁾.

الملاحظ على جل هذه الاستعارات الواردة في الجدول أن الشاعر خلخل مفهوم الشعر من حوله، فقد أضفى عليه السمات الإنسانية، ما جعله يخرج من حالة التهميش واللافاعلية إلى حالة جديدة، الأمر الذي دفع بهذه الاستعارات نحو التوهج، وإظهار إشعاعها داخل النص الشعري كله.

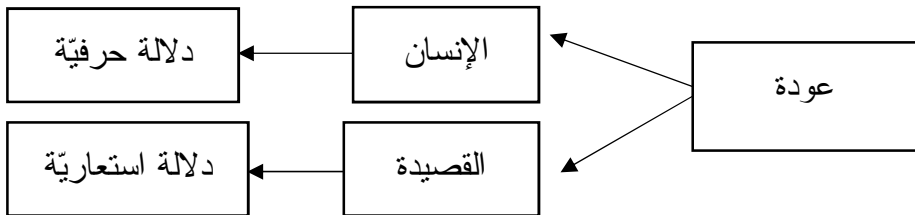
2- 1- 2 استعارة القصيدة: تحضر كلمة "قصيدة" في الديوان بصفة قليلة مقارنة بكلمة "شعر"، وتوظف هذه الكلمة أيضا توظيفا استعاريا في معظمه، نختار في الجدول الآتي عينة دراسية بهدف تبين كيفية تجلي الاستعارة في كلمة القصيدة.

استعارات القصيدة	الصفحة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه	نوع الاستعارة
قدر القصيدة أن تظل عصية تنأى	ص 05	القصيدة (مذكور)	الإنسان (محذوف)	تنأى	مكنية

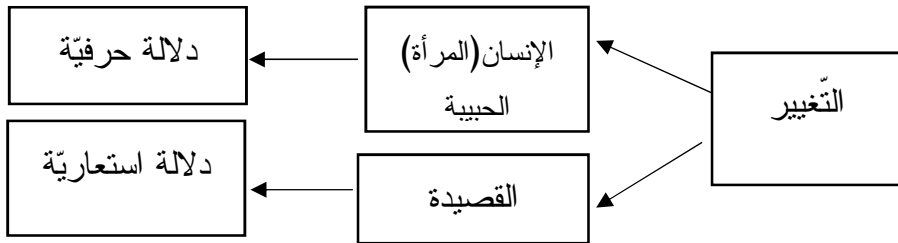
					ليعذب خلفها الإبحار
مكنية	الرحمة	الإنسان (محذوف)	القصيدة (مذكور)	ص 06	أ قصيدتي رحماك
مكنية	العودة	المــــرأة الحبيبة (محذوف)	القصيدة (مذكور)	ص 07	أ قصيدتي عودي فديتك
مكنية	الفقد اللبس	النساء الفتيات (محذوف)	القصيدة (مذكور)	ص 08	حتى قصائدي فقدت أنوثة فتانة ولبست ترجلا
مكنية	التيه التوسد التجول	المــــرأة الحبيبة	القصيدة (مذكور)	ص 09	تيهي هناك قصيدتي وتوسدي فرش الزهور وبينهن تجولي

جدول رقم (02) استعارات القصيدة

تصوّر استعارة "أ قصيدتي عودي" انتظار الشاعر عودة القصيدة ففي بعده عن نظم الشعر يحس كأن الحياة سوف تتوقف من دون قصائده ما يحقق الدلالة الاستعارية لكلمة قصيدة في هذه الاستعارة هو إلحاق سمة العودة بها، وبذلك تكون الكلمة قد فقدت سماتها اللازمة من لغة، موسيقى وزن، واكتسبت سمة عرضية هي العودة اللازمة في الإنسان فتتحقق الدلالة الاستعارية لكلمة القصيدة على النحو الآتي:



تمثل القصيدة في استعارة "أ قصيدتي غيرت دورة كوكبي" كذلك الطرف الأول "المشبه" بينما يغيب الطرف الثاني المشبه به وهو "المرأة"، "الحبيبة" مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي التغير، فقد أراد الشاعر تعظيم القصيدة التي نسب إليها تغيير كوكبه فالشاعر يرى أيضا أنه مهما كان عالمه عظيماً وفيه أشياء كثيرة إلا أنه في حاجة إلى القصيدة، فالمنطق يقول: أن من غير عظيم فهو عظيم، وهذا ما يشكل استعارة مكنية يفقد فيها المشبه "القصيدة" سماته اللازمة من مثل: لغة، موسيقى، وزن ويكتسب سمة عرضية لازمة في الإنسان خاصة المرأة أو الحبيبة وهي التغير، ولأن العملية مرتبطة بالعقل، والعقل من سمات الإنسان فتحققت الدلالة الاستعارية لكلمة القصيدة على النحو الآتي:



2- 1- 3- استعارات مختلفة: على غرار الاستعارات التي عرضناها من قبل والمتجلية بصورة مكثفة داخل الديوان كاستعارات الشعر والقصيدة يتوفر كذلك ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر" على زخم من الاستعارات المختلفة تشكل الأبعاد التي يحملها هذا الديوان.

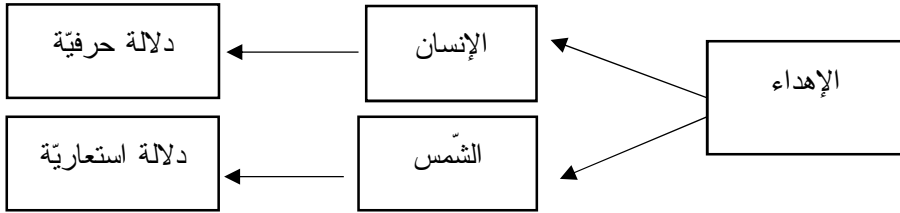
ونظرا لوجود عدد كبير من الاستعارات المختلفة داخل الديوان، اخترنا عينة منها فقط للتحليل وهي الممثلة في الجدول الآتي:

نوع الاستعارة	وجه الشبه	المشبه به	المشبه	الصفحة	استعارات مختلفة
مكنية	الإهداء	الإنسان محذوف	الشَّمس مذكور	ص 06	يا أَيَّتْها الشَّمس البعيدة هل ترى تهدين طيفا في الظّلام جميلا
مكنية	الفرك	الإنسان محذوف	الصَّباح مذكور	ص 35	الصَّبح ذاهلة عيناه يفركما
مكنية	التذوق	الطَّعام محذوف	الكلمات مذكور	ص 07	تذوّق الكلمات دون خلاعة
مكنية	التّيه	الإنسان محذوف	اللفظ مذكور	ص 40	تاه اللفظ من طربي
مكنية	القول	الإنسان محذوف	أرض ميزاب مذكور	ص 40	يا أرض ميزاب هلا قُلْتِ
مكنية	المخاصمة	الإنسان محذوف	آذار- شباط مذكور	ص 42	آذار يخاصمه شباط
مكنية	المبارزة	الإنسان محذوف	أيّاروكانون مذكور	ص 42	وأيّاروكانون يباري
مكنية	الدّهول	الإنسان محذوف	الحروف مذكور	ص 64	ذهلت حروفي

جدول رقم (03) استعارات مختلفة.

الاستعارة الأولى "يا أَيَّتْها الشَّمس البعيدة هل ترى تهدين طيفا" استعارة مكنية ذكر فيها المشبه "الشَّمس" وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه "الإهداء" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي إثبات الإهداء للشَّمس وليس للإنسان.

ففي هذه الاستعارة تفقد كلمة الشمس سماتها من مثل: الجماد وتكسب إحدى السمات اللازمة في الإنسان وهي الإهداء التي تصبح سمة عرضية في الشمس فتتحقق الدلالة الاستعارية لهذه الكلمة على النحو الآتي:



فكان عبد الرحمن بن سانية يجسد لنا صورة الشمس الباعثة للضوء في الظلام فالشمس قد صُورت إنسانا يهدي الضوء وذلك من خلال إسناد هذه الصفة الإنسانية للشمس وهي صورة تشخيصية تم فيها نقل كلمة تهدين إلى "مركب لفظي، اقتضى بموجبه اقتران دلالي ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي"⁽³⁴⁾ نتجت عنه مفارقة دلالية "تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المتوقع"⁽³⁵⁾.

أما استعارة "والصبح ذاهلة عيناه يفركها" فقد شبه الصبح بالإنسان فذكر المشبه الصبح وحذف المشبه به "الإنسان" مع إبقاء لازمة من لوازمه "يفركها" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي أن ذهول العينين وفركها للصبح وليس للإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد جمع الشاعر هنا بين عوالم متباعدة ومختلفة كل الاختلاف، إذ منح للجماد صفة الحياة بأن شبهه بالإنسان وجعله يحس كالكائنات الحية بالدهشة والذهول وهو تجسيد لنزعة الرومانسية التي ترى "في أشكال الطبيعة شخوصا لتكون قناعا يثبت من خلالها الشاعر أحاسيسه ومشاعره"⁽³⁶⁾.

إنّ الاستعارة تمتلك طبيعة أسلوبية وتأويلية أكثر من غيرها من التراكيب والفنون البلاغية، لأنها تعطي مؤشراً أسلوبياً مع التصوير الاستعاري المبني على نوع من الإدراك العالي الذي تتحوّل فيه الصّور من طبائعها المعتادة إلى صور جديدة وحقائق تمتلك معاني جديدة، وذلك من خلال الإحساس الوجداني والرؤية الفنية التي تسهم فيها الألفاظ التي تشكل الاستعارة.

3- الكناية: الكناية وجه من وجوه التعبير بالتلميح عن المعنى الخفي والمستور وقد ورد المعنى اللغوي للكناية في لسان العرب قريب للمعنى الاصطلاحي وهي: "أن تتكلّم بالشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره ممّا يستدلّ عليه، وقد تكنى أي تستر من كنى عنه إذا وري"⁽³⁷⁾، فالتفسير اللغوي للكناية يعني الإضمار والخفاء واللفظ لا يستفاد معناه من ذاته بل من مضمرة، والإضمار والإظهار عملية إبدال كلمة بأخرى وتنقلها بين الألفاظ فالكناية تعتبر من المقولات الأسلوبية الدلالية.

أمّا في المعنى الاصطلاحي عند البلاغيين فالكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"⁽³⁸⁾، فالكناية تمتاز بالدقة والغموض لأنها تثري التعبير من خلال الإشارة والإملاء وترك القارئ يستشف المراد وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني على أنّها واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع صايف القريحة، وطريق من طرق التعبير يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عمّا يدور بخلداهم من المعاني ويجيش في نفوسهم من الخواطر⁽³⁹⁾.

وعرف السكاكي الكناية فقال: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك"⁽⁴⁰⁾.

ومفهوم الكناية يتردد في معظم المصنّفات البلاغية على أنّها التعبير الذي يؤدي المعنى أداء غير مباشر فهي "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"⁽⁴¹⁾، وهو ما يمكن المبدع من نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي كلما عجزت رموز اللغة الحقيقية عن أداء ذلك.

ويكمن جمال الكناية في قدرتها على الإيحاء باعتبارها قيمة جوهريّة في الشعر لأنّ التعبير الإيحائي أعمق تأثيراً في النفس وأشدّ علوقاً في الذهن من التعبير التقريري لذلك شاع استخدامه من قبل الشعراء الذين اعتبروا الكناية أقدر الإجراءات الأسلوبية على توضيح الدلالة وكشفها للمتلقي بطريقة غير مباشرة وتحمله على مجاهدة النفس وكد الخاطر، وإعمال الفكر والشعور من أجل الوصول إلى حقيقة المعنى⁽⁴²⁾ وبالتالي تعمل على تنشيط الذهن لدى المتلقي والبحث عن المعنى العميق.

وعدا ذلك تظل الكناية الأسلوب الأنسب الذي يمكن الأديب من التعبير عن كل ما يجول بخاطره دون أن يكشف أمره أو يفتضح كما تتيح له فرصة الحديث عمّا يستقبح ذكره ويستهجّن التصريح به دون خدش أو حرج، فهي بذلك تضمن للمبدع والمتلقي معاً آداب الكلام، وتجنبهما الألفاظ والعبارات التي بها جفوة أو سوء أدب أو كل ما يتعارض مع الذوق.⁽⁴³⁾

لقد وردت صور كنائية جميلة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." نستطيع من خلالها أن نتلمس بعضاً من الخصائص الأسلوبية للكناية من خلال تواجدها في مواطن مفصلية حيث تغري المتلقي بقراءات متعددة يتحدّد على إثرها وجه النص ومن نماذج ذلك قول الشاعر في قصيدة "الشعر أعذب هارب..."⁽⁴⁴⁾:

لكنّها مثل النسيم تحسّه يسري وروحك خلفه تنهارُ
لا الكفّ تملك حبسه في قبضة لا القلب عن نسّماته صبارُ

نلاحظ حضور الكناية في قوله "لا الكفّ تملك حبسه في قبضة"، فهنا كنى الشاعر على عجزه وعدم قدرته على حبس التّسيم، وعبر ربط أطراف الكناية يظهر لنا ما تولّده من عمق لغوي حيث تخلف مسافة شاسعة بين ما تعبر به وما تقصده، لهذا تعدّ أكثر تصويراً من الاستعارة، فالفارق الذي تحدّثه الكناية لا يمكن إدراكه بالطريقة المباشرة التي ندرك بها الفارق في الاستعارة.⁽⁴⁵⁾

أمّا قوله في قصيدة "أ قصيدتي رحماك...":⁽⁴⁶⁾

في زيف هذا العصر ضاعت مهجتي

وفقدت فيه شهامة وأصولاً

وفقدت طعم الأكل حين أدوقه

بل صرت أكل عادةً وفضولاً

فالتعبير "في زيف هذا العصر ضاعت مهجتي" كناية عن صفة الخداع، أمّا قوله: "وفقدت فيه شهامة وأصولاً" كناية عن صفة الخسران، وقوله أيضاً: "فقدت طعم الأكل حين أدوقه" كناية عن فقد الإحساس، فقد عدل الشاعر عن التّصريح بالمعنى المقصود إلى التّعبير عنه بلفظ آخر أوّماً للمتلقي بالمعنى المراد عبر حركة ذهنية تتجاوز المستوى السّطحي إلى المستوى العميق.

وقوله أيضاً في قصيدة "سفر إلى ديار امرئ القيس":⁽⁴⁷⁾

أ قصيدتي لا شيء بات يهزّني

مما بأمس ديارنا قد راق لي

نلاحظ بداية أنّ عنوان القصيدة هو تعبير كنائي إذ يقول "سفر إلى ديار امرئ القيس..." وهو كناية عن صفة الاغتراب، أمّا قوله "أ قصيدتي لا شيء بات يهزّني" فهو كناية عن صفة اللامبالاة وفي هذا الانزياح تحقيق لفاعلية الخطاب الذي يحثّ الذّهن لبلوغ المعنى الخفي و"تجنب الوقوع تحت طائلة الفهم الحرفي للتركيب الكنائي فيخطئ في التّأويل"⁽⁴⁸⁾

للكناية دور مهم من بين التشكيلات التصويرية الأخرى، فهي تقدم صورة متفرّدة إذ لا توجد أي إشارة سطحية مباشرة تربط بين التأويل وما تم تلقيه نصاً، لهذا فالمتلقي يعاني عمقا في الهوة بين السطح والعمق فيبحث في مختلف الاحتمالات حسب مرجعيته، فقد اتكأ عليها الشاعر في نقل المفاهيم من دوائرها المجردة وإبرازها في صور محسوسة تفيض بالحركة والحياة والتعبير عن الأشياء بطرق بديعة غير مباشرة تجذب انتباه القارئ وتحرك فكره، وتثير خياله وتجعله أكثر تقبلا للمعنى عن طريق إثباته.

خاتمة:

- الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية ولم يكن خاصاً بشعراء عصر معين، أمّا تجليات الانزياح التصويري فتتبدى في الاستعارة بخاصة التشخيص والتشبيه والكناية؛
- تعدّ الصورة التشبيهية عند عبد الرحمن بن سانية من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف عن غيره بتميّزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبر عن شخصه معتمدا في ذلك على سعة الخيال التصويري؛
- توظيف الشاعر بعض الكلمات توظيفا استعاريا من مثل: كلمة قصائد كلمة شعر كلمة ألفاظ، كلمة شمس، إذ نلاحظ انزياح هذه الألفاظ عن دلالتها الحرفية إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية تختلف حسب السياقات التي ترد فيها؛
- وردت صور كنائية جميلة في ديوان "حبو على أعتاب مملكة الشعر..." نستطيع من خلالها أن نتلمس بعضا من الخصائص الأسلوبية للكناية من خلال تواجدها في مواطن مفصلية حيث تغري المتلقي بقراءات متعددة يتحدّد على إثرها وجه النص.

قائمة المصادر والمراجع:

- ¹ نعيم الباقي، أطيايف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط 1995 ص 92.
- ² عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، م. س، ص 103.
- ³ ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1986، ص. ص 192 - 193.
- ⁴ ينظر: نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية) دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2016، ص 46.
- ⁵ ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1، 2004، ص ص 166 - 167.
- ⁶ علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 1996، ص 141.
- ⁷ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ط 3، د ت، ص 428.
- ⁸ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ش/ب/هـ"، م. س، ج 5، ص 505.
- ⁹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، م. س، ج 1 ص 286.
- ¹⁰ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط 3، 2001، ص 79.
- ¹¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والتقد عند العرب، المركز العربي، بيروت، ط 3 1992، ص 13.
- ¹² ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم عنابة الجزائر، د ط، 2000، ص 153.
- ¹³ القاضي الجرجاني، الإشارات والتنبهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، 1982، ص 171.
- ¹⁴ ينظر على الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت، ص 13.

- ¹⁵ عبد الرحمن بن سانيّة، حبو على أعتاب مملكة الشّعْر، دار صبحي للطباعة والنّشر غرداية الجزائر، ط1، 2012، ص06.
- ¹⁶ نفسه، ص10.
- ¹⁷ محمّد على الكندي، الرّمز والقناع في الشّعْر العربي المعاصر، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي ليبيا ط1، 2003، ص45.
- ¹⁸ عبد الرحمن بن سانيّة، حبو على أعتاب مملكة الشّعْر، م. س، ص20.
- ¹⁹ ينظر: شفيع السيّد، التّعبير البياني (رؤيّة بلاغيّة نقدية)، دار الفكر العربي القاهرة، ط2 1982، ص18.
- ²⁰ نفسه، ص18.
- ²¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة(ع/ي/ر) م. س، ج15، ص618.
- ²² فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتّوزيع عمان، الأردن، ط1، 1987، ص157.
- ²³ أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشّعْر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص185.
- ²⁴ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، م. س، ص41.
- ²⁵ ينظر: محمّد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشّعْر العربي، مكتبة الخانجي القاهرة مصر ط1، 1990، ص10.
- ²⁶ جون كوهين، بنية اللغة الشعريّة، م. س، ص110.
- ²⁷ Voir: Jean Searle: sens et expression, les editions de minuit paris, 1979, p 122
- ²⁸ محمّد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشّعْر العربي، م. س، ص10.
- ²⁹ ينظر: أبي الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن أبي بكر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط1 1988، ج1، ص239
- ³⁰ محمّد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، رسالة دكتوراه كليّة الآداب، جامعة بغداد، 1990، ص331.

- ³¹ ينظر: مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة سطيف، الجزائر، ط1، 2015، ص 176.
- ³² عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق: محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت لبنان، د ط، 1981، ص 280.
- ³³ مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، م. س، ص 178.
- ³⁴ سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية م. س ص 194.
- ³⁵ نفسه، ص 194.
- ³⁶ أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر الإسكندرية، ط1، 2004، ص 53.
- ³⁷ ابن منظور: لسان العرب: مادة (ك / ن / ي)، م س، ج 13، ص 360.
- ³⁸ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م. س، ص 52.
- ³⁹ ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، م. س ص 184.
- ⁴⁰ يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2، 1987، ص 402.
- ⁴¹ السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2000، ص 297.
- ⁴² ينظر بشير كيحل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ط1، 2004 ص 276.
- ⁴³ ينظر: فايز داية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط2 1996، ص 142.
- ⁴⁴ عبد الرحمن بن سانية، حبو على أعتاب مملكة الشعر، م. س، ص 05.
- ⁴⁵ ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، لبنان، ص 76.
- ⁴⁶ عبد الرحمن بن سانية، حبو على أعتاب مملكة الشعر، م. س، ص 06.
- ⁴⁷ نفسه، ص 09.
- ⁴⁸ سعد شريف الجيار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، م. س، ص 370.