الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي

إعداد الطالبة

آيات مصطفى سيد محمد ملش

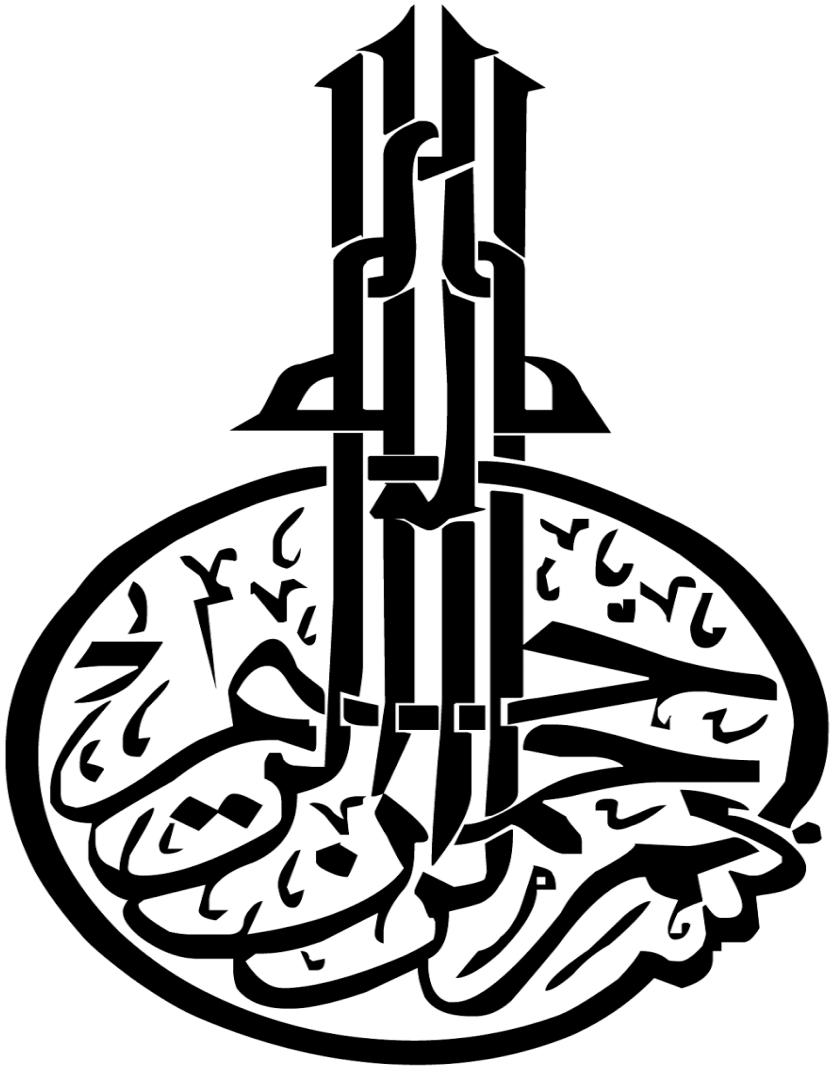
المعيدة بقسم اللغات السامية كلية الألسن جامعة عين شمس

المشرفين

الدكتور	الدكتور	الدكتور
وليد رضا علي عبد الله	**إيمان رمزي ابو زيد**	**ريهام محمد كمال القاضي**
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العبرية كلية الآداب جامعة المنوفية	الأستاذ المساعد والقائم بأعمال رئيس قسم اللغات السامية- كلية الألسن جامعة عين شمس	المدرس بقسم اللغات السامية كلية الألسن جامعة عين شمس.

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م

ض



الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي.

آيات مصطفى سيد محمد ملش
المعيدة بقسم اللغات السامية كلية الألسن جامعة عين شمس- جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:
ayatmustafa@alsun.asu.edu.eg

ملخص البحث: -

يتطرق البحث لدراسة ظاهرة الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي، من خلال رصد بعض أبياته الشعرية التي خرج بها عن النسق اللغوي المعياري المألوف. كما يسعىٰ البحث لبيان مفهوم الانزياح الدلالي، الذي يُعد من أهم المبادئ التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، والكشف عما أضافه هذا الانزياح إلىٰ النص الشعري من جماليات دلالية.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمة إلىٰ: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع. أما المقدمة فقد تناولت فيها أهمية هذا الموضوع وسبب اختياري له وأهم الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر. والمبحث الأول تناول تعريفًا بالشاعر عمانوئيل الرومي من حيث حياته وأعماله وشعره، والمبحث الثاني تناول التعريف اللغوي والاصطلاحي لظاهرة الانزياح الدلالي، والمبحث الثالث تناولت فيه آليات الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي التي تضمنت ظاهرتي الاستعارة والتشبيه في شعره مع التمثيل لهما.

ثم جاءت الخاتمة وقد بينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث، ثم ذيلتها بقائمة تحتوي علىٰ المصادر والمراجع العربية والعبرية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية:
-الشعر العبري-الانزياح الدلالي-التشبيه-الاستعارة-عمانوئيل الرومي
עמנואל הרומי.

The semantic displacement in the poetry of Emmanuel Al-Rumi.

Ayat Mustafa Sayed Mohamed Malish
Department of High Languages, Faculty of Tongues, Ain Shams University, Arab Republic of Egypt.
E-mail: ayatmustafa@alsun.asu.edu.eg

Abstract:-

This research studies the phenomenon of semantic displacement in the poetry of Emmanuel Al-Rumi, by monitoring samples of his poetic verses that the poet deviated from the usual standard linguistic format. Also seeks to clarify the concept of semantic displacement and to reveal the aesthetics that added by this displacement to the poetic text.

The research was divided into an introduction, three topics, a conclusion, and a list of sources and references. The introduction dealt with the importance of this topic and the reason for choosing it and the most important previous studies that dealt with the poet. The first topic dealt with a definition of the poet Emmanuel Al-Roumi in terms of his life, works and poetry, the second topic dealt with the linguistic and idiomatic definition of the semantic displacement, and the third topic dealt with the mechanisms of semantic displacement in the poetry of Emmanuel Al-Rumi, which included the phenomena of metaphor and analogy in his poetry with representation for them.

Then came the conclusion, in which it showed the most important results that it reached in this research, and then appended it with a list containing Arabic, Hebrew and foreign sources and references.

Key words:-__Hebrew poetry- semantic displacement – analogy - metaphor - Emmanuel Al-Rumiעמנואל הרומי

مقدمة: -

تشغل اللغة الشعرية منزلة وسطًا بين اللغة الخالصة الخالية من الانزياح أو الخروج عن المألوف وبين لغة الخطاب؛ فلغة الشعر هي انزياح عن معيار قانون اللغة، والانزياح في لغة الشعر خاصَّة محكومًا بقانون يجعله مختلفًا عن النصوص التي لا تقبل التأويل-فالانزياح المفرط يجعل منه كلامًا غير معقول صعب التأويل، فتسقط عنه السمة المميزة للغة أي "التواصل". فالانزياح إذًا يخرق قانون اللغة في اللحظة الأولىٰ ثم يعود بعد ذلك ليخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية.[1]وبذلك يُعد الانزياح واحدًا من أهم المبادئ التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، فهو يتمثل في رصد انحراف أو انزياح الكلام عن نسقه المثالي المألوف؛ فهو يخترق مثالية اللغة ويتجرأ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلىٰ انتهاك الصياغة التي عليها هذا النسق المألوف، أو إلىٰ العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق[2]. فالانزياح إذًا يُعد أداة يستدعيها الشاعر من خلال عنصر التخييل ليبعث من خلاله الدهشة في نفس المتلقي ويجعل شعره أكثر إبداعًا. ومن هنا جاء عنوان

(١) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠١٤م. ص ٦

(٢) عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥.

هذه الدراسة "الانزياح الدلالي وأثره في الإبداع الشعري عند الشاعر عمانوئيل الرومي.

أهمية البحث، وأهدافه: -

- ترجع أهمية البحث إلىٰ خلو المكتبة العبرية من وجود دراسة لغوية تتناول الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي، باستثناء بعض الأبحاث التي أُجريت عن الشاعر ولكنها في مجال الأدب. كما يهدف البحث إلىٰ:
  - التعريف بأحد أهم وأعظم الشعراء اليهود في إيطاليا في العصر الوسيط "عمانوئيل الرومي".
  - بيان مدىٰ إبداع الشاعر من خلال ظاهرة الانزياح الدلالي.

أسباب اختياره:

يرجع السبب في اختيار موضوع البحث إلىٰ الرغبة في الكشف عن أحد صور الانزياح وهو الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي الذي يُعد أحد أهم الشعراء اليهود في إيطاليا في العصر الوسيط، والكشف عما أضافه هذا الانزياح الدلالي علىٰ أبياته الشعرية من جماليات.

الدراسات السابقة: -

١. د/ وليد رضا علي عبد الله: قصيدة السونتا في شعر عمانوئيل الرومي، مجلة بجوث كلية الآداب، العدد ٩٢-يناير ٢٠١٣م.

٢. د/ وليد رضا علي عبدا لله: شعر الحكمة عند عمانوئيل الرومي، سجل المؤتمر الدولي الثالث للدراسات اللغوية والأدبية **ICLS**، المجلد الأول، ٢٠١٧.

٣. د/ وليد رضا علي عبد الله: شعر الغزل عند عمانوئيل الرومي، مؤتمر كلية اللغات والترجمة، المؤتمر الثاني–مارس ٢٠١٦م.

منهج البحث: -

- تقوم الدراسة علىٰ المنهج الوصفي الذي يصف ظاهرة الانزياح الدلالي ثم المنهج التحليلي الذي يقوم بتحليل تلك الظاهرة في شعر عمانوئيل الرومي.

خطة البحث: -

قد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى: –

مقدمة

المبحث الأَوَّل: عمانوئيل الرومي حياته، وأعماله.

أ- حياته

ب- أعماله

المبحث الثَّاني: مفهوم الانزياح الدلالي.

أ- لغويًا

ب- اصطلاحًا

المبحث الثَّالث: آليات الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي.

أ- الاستعارة

ب- التشبيه

خاتمة تضمنت نتائج البحث

قائمة المصادر والمراجع

المبحث الأول: عمانوئيل الرومي حياته، وأعماله.

أولاً: حياته: -

هو الشاعر الإيطالي الساخر، والشخصية الأكثر إثارة للاهتمام بين يهود إيطاليا، عمانوئيل بن شلومو بن يعقوئيل، الملقب عمانوئيل الرومي **"עמנואל הרומי"**. وُلد الرومي في مدينة روما في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، حوالي عام (١٢٧٠م)، وتوفي في مدينة فيرمو **"פארמו Fermo "** حوالي عام (١٣٣٠م).[١]

ينتمي الرومي لعائلة ذات مستوىٰ رفيع تدعىٰ عائلة تسفروني **"צפרוני"** -نسبة الىٰ مدينة **"צ׳פרנו Ceprano"** التي لم تبعد كثيراً عن مدينة روما، والتي كانت تحظىٰ بالكثير من الاحترام طوال فترة حياته[٢]، فلقد كتب الرومي عن نفسه قائلاً: **"אני אציל ובן שועים"** أنا نبيل ابن نبلاء.[٣]

تزوج الرومي من أسرة ذات مستوىٰ رفيع، فلقد كانت زوجته أبنة الحاخام شموئيل **"רבי שמואל"** الذي كان من أهم أعضاء الطائفة اليهودية في روما، وكانت والدة زوجته تُدعىٰ برونيتا **"ברוניטה"**،

---

(1) **Jewish, IMMANUEL B. SOLOMON B. JEKUTHIEL, by: Richard Gottheil, Ismar Elbogen, volume: 9, - page: 419. Encyclopedia**

(٢) – עמנואל הרומי: מחברות עמנואל הרומי"כרך ראשון", מהדורת דב ירדן, ירושלים תשי"ז, מבוא יב.

(٣) – עמנואל הרומי, ט עמ' 224.

ברוריה"، كما كان لديه بعض الأبناء الذين ذكرهم في بعض المواضع المتفرقة من كتابه **"מחברות עמנואל"**.(١)

عاش عمانوئيل الرومي مع زوجته وابنائه في روما حيث كان يعمل بها سكرتيرًا للطائفة اليهودية، كما شغل أيضا منصبًا أساسيًا وهو كتابة الخطابات للطوائف الاخرىٰ، بينما كان يتكسب من مهنة تدريس الشعر.(٢)

(١ - עמנואל הרומי، מבא יב.

(٢) – עמנואל הרומי: מחברות עמנואל הרומי، מבוא יד، טו، טז.

لقد لاقت مهنة الشعر قبولاً كبيراً في تلك الفترة التي عاشها الرومي، ولقد ظل الرومي يتكسب من تلك المهنة حتىٰ وصل تقريبًا الىٰ سن الخامسة والثلاثون حيث اتخذت حياته منعطفًا آخر حين فقد جميع ممتلكاته بسبب دفعه ضمانًا ماليًا عن أحد أصدقائه، حينها أُجبر علىٰ مغادرة روما تاركًا منزله هربًا من دائنيه، متجولاً في جميع انحاء إيطاليا وخاصة شمالها ووسطها، ومن تلك المدن التي ذهب اليها: **אנקונה (Ancona)**, **פרושא (Perugia)**, **קמרינו (Camerino)**, وفي عام لا يتجاوز ١٣١٨م ذهب الىٰ مدينة فيرمو**פרמו (Fermo)** التي تقع في ولاية ماركا **מארקא (Marca)** في وسط إيطاليا حيث مكث هناك لدىٰ أحد الأشخاص الأثرياء، يُدعىٰ "دانيال"، والذي آواه في منزله وعمل علىٰ حمايته وحثه علي التفرغ لكتابة الشعر. ظل الرومي في منزل هذا السخي لفترة من الزمن حتىٰ أضطر الىٰ مغادرة فيرمو متجولاً لمدة عشر سنوات مر خلالهم بالعديد من الكوارث من بينها مقتل والد زوجته الحاخام شموئيل (اثناء مشاركته في الوفد الذي ارسلته الطائفة اليهودية في روما عام ١٣٢١م الي فرنسا لحل مسألة طرد اليهود من روما) مما اضطره للذهاب الىٰ روما في عام ١٣٢١م. ثم عاد مرة ثانية الىٰ مدينة فيرمو عام ١٣٢٨م مقيما في منزل ذلك الرجل السخي الذي كان يدعىٰ دانيال والذي حثه هذه المرة علىٰ جمع نتاجه الأدبي الثمين في كتاب واحد وهو كتاب المقامات.

تلقىٰ الرومي تعليمـًا دينيـًا توراتيًا، وكان علىٰ معرفة واسعة بأحكام المشنا والتلمود، ولكن لم تقتصر دراسته علىٰ الأدب التلمودي وأدب الكتاب المقدس فحسب، بل شملت أيضـًا دراسة العديد من العلوم الأخرىٰ كعلم الرياضيات والهندسة والطب والفلك وعلم النحو كما كان مولعـًا أيضـًا بفلسفة العرب والمسيحيين،[١] ويظهر ذلك من خلال اهتمامه الشديد بكتب أرسطو وغيره من الفلاسفة الذي تولىٰ نسخ بعضًا من أعمالهم الفلسفية. كما عرف العديد من اللغات، فإلىٰ جانب معرفته باللغة العبرية والإيطالية الذي نظم بهما العديد من القصائد الشعرية، فلقد عرف أيضا اللغة اللاتينية والقليل من اليونانية، ولكنه في مقابل ذلك ربما لم يكن يعرف اللغة العربية، حيث أنه لم يكن يعرف قراءة الكتب والمصادر في أصلها العربي ودائمـًا ما يحتاج إلىٰ ترجمتها.[٢]

– انظر أيضـًا: د/ وليد رضا علي عبد الله: قصيدة السونتا في شعر عمانوئيل الرومي، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد(٩٢)، يناير ٢٠١٣، ص٨٦٣.

– أنظر أيضَا: **דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות, ירושלים, ט"ו-כ"ג באב תשמ"ט/ 16-24 באוגוסט 1989, חטיבה ג, כרך ראשון, עמ' 29.**

(١) – אנציקלופדיה יהודית, דעת, עמנואל הרומי.

http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=1654

(٢) – עמנואל הרומי, מבא יג.

ثانياً: أعماله: -

كرس الرومي حياته بشكل خاص لكتابة الشعر، وقد شجعه علىٰ ذلك ابن عمه يهودا **"יהודה רומנו"** أحد أبرز الفلاسفة في عصره(١)، ففي فترة العصور الوسطىٰ كلها لم ينهض شاعر مثله سوىٰ الحاخام يهودا هاليفي **"רי יהודה בן שמואל הלוי –ריה"ל"** وشلومو ابن جبيرول **" ר"ש בן גבירול".** (٢)ولقد حظي الرومي كذلك بمكانة كبيرة بين الشعراء الإيطاليين، فبجانب تأليفه لقصائد باللغة العبرية، فلقد نظم ايضـًا عدداً من السونتا باللغة الإيطالية.

وتنقسم أعمال الرومي إلى:

- أعمال نحوية وتفسيرية
- أعمال شعرية

أ- الأعمال النحوية والتفسيرية:

١- كتاب **"בביאור צורת האותיות"** أو ربما يُدعىٰ **"מגדל עז"**، ربما كان هذا الكتاب هو أول أعمال "اول عمل قام به" عمانوئيل الرومي، ولكنه فقد ولم يتبقىٰ منه سوىٰ قصيدته الافتتاحية.(٣)

---

(١) - Jewish, IMMANUEL B. SOLOMON B. JEKUTHIEL, by: Richard Gottheil, Ismar Elbogen, volume: 9,- page: 419. Encyclopedia

(٢) - אנציקלופדיה יהודית، דעת، עמנואל הרומי.

http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=1654

(٣) - עמנואל הרומי، מבא יח.

٢- كتاب "**אבן בחן**": يتناول هذا الكتاب بعض المسائل الخاصة بالعهد القديم كما يتناول تفسيراً لبعض أسفاره، ومعاني الأفعال في الأوزان المختلفة. "، ولقد كانت القصيدة الافتتاحية لهذا الكتاب في صدرها وعجزها عبارة عن أكروستيك "عمانوئيل".[١]

٣- مجموعة من التفاسير لمعظم أسفار العهد القديم: لقد تمكن الرومي من تفسير اسفار العهد القديم، باستثناء الأنبياء الأوائل وعزرا ونحميا، تفسيراً مجازيًا ورمزيًا وباطنيًا "روحانيًا"، محاولاً العثور علىٰ آرائه الفلسفية والدينية الخاصة، ولكن دون أن يتجاهل المعنىٰ الحرفي البسيط الذي وضعه فوق المعنىٰ الرمزي.[٢]فمن بين تلك التفاسير:

- قام بتفسير سفر الأمثال وتم نشره في مدينة نابولي عام ١٤٨٧م.
- كما قام بتفسير سفر نشيد الإنشاد وتم نشر جزأً منه في فرانكفورت عام **תרס"ח.**
- كما فسر سفر المزامير وروث وإيخا وإستر الذين تم نشرهم في مدينة بارما عام ١٨٧٩-١٨٨٤م.[٣]

ومن الجدير بالذكر أنه تم فقد جزأ من تفسيرات الرومي لأسفار العهد القديم؛ فلم يكن ما ذكرناه هو كل نتاجه من التفاسير.

ب- أعماله الشعرية:

---

(١) - د/ وليد رضا علي عبد الله: قصيدة السونتا في شعر عمانوئيل الرومي، ص٨٦٤.

(٢) - **Jewish ،IMMANUEL B. SOLOMON B. -p: 419 ،JEKUTHIEL.volume: 9.**

(٣) - **דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות, עמ' 29**

إن الأعمال النحوية والتفاسير التي أنتجها الرومي قد حظوا بإعجاب شديد في تلك الفترة، ولكن مع مرور الوقت تم نسيانهم تمامًا، ذلك علىٰ العكس تمامًا من ذلك العمل الرائع الذي ظلت قيمته قائمة بالفعل حتىٰ ذلك اليوم. وهو كتاب **"מחברות עמנואל הרומי"** مقامات عمانوئيل الرومي؛ وقد قسمه إلىٰ ثمانية وعشرون مقامة تعبر كل واحدة منهم عن غرض من الأغراض الشعرية المختلفة كالعشق والدهر والغزل والرثاء وغيرها. كما أنه يضم جميع الأعمال الشعرية التي نظمها الرومي أثناء فترة حياته وجمعها في شيخوخته؛ فهو عبارة عن نثر مسجوع يتخلله أبيات شعرية منظومة، ماعدا المقامة الأخيرة الثمانية والعشرون التي تحمل عنوان "الجنة وجهنم" فهي عبارة عن نثر مسجوع فقط خالية من أي أبيات شعرية، وقد حاكىٰ فيها الرومي الشاعر الإيطالي العظيم دانتي في الكوميديا الإلهية التي يتحدث فيها عن الجنة والنار.

❁❁❁❁❁

المبحث الثَّاني: مفهوم الانزياح الدلالي

لغويًا: -

الانزياح في العربية مشتق من المصدر "زيح" الذي فعله "زاح"، وقد ورد في لسان العرب في مادة (زيح): زَاحَ الشَّيْءُ، وَانْزَاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ[1].

كما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي "زاحَ يَزيحُ زَيْحًا وزُيوحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا: بَعُدَ، وذَهَبَ، كانْزاحَ. وأزَحْتُهُ[2].

ومن هنا، فالانزياح في اللغة يرتبط بالذهاب والتباعد.

اصطلاحيًا": -

يعني مصطلح الانزياح الخرق أو الخروج علىٰ أصول قواعد اللغة المتعارف عليها، ويمكن حصره في الشعر بالوقوف علىٰ الأشكال البلاغية والأسلوبية التي يطرحها النص التي تعتمد بالدرجة الأولىٰ علىٰ حصر الانزياحات الشعرية الذي يتم طبقًا للمستويات الصوتية والدلالية. وبذلك يعتبر الانزياح خرقًا منظمًا لشفرة النص الذي يساعد بدوره في إحداث لغة شعرية جديدة تتمرد علىٰ القوالب الجامدة[3].

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (ز-ي-ح)، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م.

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادي، مادة (ز-ا-ح)، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

(٣) ريهام محمد كمال القاضي: ديوان روضة الامثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية: دراسة عروضية دلالية، مكتبة الآداب-القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.، ص١٧١.

ومصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، فهو تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، كما أن له دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلىٰ الإمتاع وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب(١).

والانزياح هو الترجمة الحرفية للفظة الفرنسية "Ecart"(٢) التي تعني "البعد"، أما البلاغيون العرب فقد أطلقوا عليه لفظة "العدول".

أما الانزياح الدلالي ""displacement فهو يعني إحلال معنىٰ ما غالبًا ما يكون معني إيحائيًا مستوحىٰ من سياق النص جاء محل معنىٰ آخر مباشر معجمي؛ أي إزاحة المعنىٰ المعجمي وإحلال معاني إيحائية محله.(٣)

ولقد تعددت آليات الانزياح الدلالي؛ لعل من أهمها التشبيه والاستعارة، وهذا ما سوف نتناوله بالبحث في شعر عمانوئيل الرومي لبيان مدىٰ انزياحه وإبداعه.

❁❁❁❁❁

(١) علي نظري، يونس وليئي: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، ربيع عام ١٣٩٢هـ. ص٨٦.

(٢) عبد السلام المسدي: الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة. ص١٦٢.

(٣) ريهام محمد كمال القاضي: ديوان روضة الامثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية، ص ١٧١.

المبحث الثَّالث: آليات الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي

أولًا: التشبيه הדמיון: -

التشبيه لغةً:

ورد في لسان العرب في مادة (ش-ب-ه) "الشبه والشبيه: المثل. والجمع: أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثله... وتشابه الشيئان، واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه... والتشبيه: التمثيل."(١)

كما ورد في القاموس المحيط: " الشِّبْهُ، وشَّبَهُ وشَبيهٌ: المِثْلُ، ج: أَشْباهٌ. شابَهَهُ وأَشْبَهَهُ: ماثَلَهُ. تَشابَهَا واشْتَبَها: أَشْبَهَ كُلٌّ منهما الآخَرَ حتىٰ الْتَبَسا. شَبَّهَهُ إيَّاهُ، وشَبَّهَهُ به تَشْبيهـًا: مَثَّلَهُ(٢).

وبذلك نجد تداخلًا بين مصطلح "تمثيل" و "تشبيه" عند اللغويون، ويعود ذلك إلىٰ اشتراكهما في الدلالة الأصلية؛ وهي وضع شيء بإزاء شيء آخر، أو قياس أمر بأمر آخر، علىٰ سبيل تحديد ما هو مشترك بين الطرفين(٣).

التشبيه اصطلاحًا:

اتفق العرب في تعريفهم للتشبيه بوجه عام، وإن كان بعضهم أفاض في شرحه والبعض الآخر اختصر، إلا أن يعرفه قدامة بن جعفر بأنه: "أنه من

---

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة (ش-ب-هـ).

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادي، (الشِّبْهُ).

(٣) د. زكريا قصاب: مصطلح التشبيه التمثيلي/ دراسة تأصيلية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، جامعة أفيون- كلية العلوم الإسلامية، العدد السادس والتسعون، ص ٣٥٧.

الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البته اتحدا، فصار الاثنان واحدًا، فبقىٰ أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتىٰ يدنىٰ بهما الحال إلىٰ الاتحاد."[1]

ويعرفه ابن رشيق: "التشبيه صفه الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبه كلية لكان إياه."[2]

ويعرفه السكاكي بأنه: "إن التشبيه مستدعٍ طرفين مشبهًا ومشبهًا به، واشتراكًا بينهما من وجه وافتراقًا من آخر."[3]

ومن هنا فالتشبيه هو صورة تقوم علىٰ تمثيل شيء (حسي أو مجرد)، بشيء آخر (حسي او مجرد)، لاشتراكهما في صفة (حسية او مجردة) أو أكثر.

(١) شعبان محمد سلام: أثر البلاغة العربية في الشعر العربي، ص ٤٨.

(٢) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٣٢٤.

(٣) أبي يعقوب يوسف بن محمد علي السكاسكي: مفتاح العلوم، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٣٩.

وذلك كما عرفة القزويني بأنه: "الدلالة علىٰ مشاركة شيء لآخر في معنىٰ"، فالمتشابهان هنا ليسا متطابقان في كل شيء.(١)

وينقسم التشبيه إلى قسمين:

١- تشبيه الأشياء في ظواهرها وألوانها وأقدارها، كتشبيه الخمر باللون الأحمر، وكقوله تعالىٰ في سورة الصافات: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾.

٢- تشبيه المعاني كتشبيه الشجاع بالأسد، والوجه الحسن بالبدر(٢).

ويعتمد التشبيه عند الشعراء اليهود علىٰ التشبيهات المقرائية المأخوذة عن الأسفار والفقرات الشعرية الواردة في العهد القديم من ناحية، وقد استخدموا هذه التشبيهات في قصائدهم الدينية علىٰ وجه الخصوص، وعلىٰ التشبيهات التي أخذوها عن العرب من ناحية أخرىٰ؛ وهي التشبيهات التي استخدموها أثناء نظمهم لقصائدهم العلمانية المتنوعة، وقد اعتمدوا عليها أكثر من اعتمادهم علىٰ التشبيهات المقرائية، وبالذات في قصائدهم التي يتغنون فيها للخمر والوصف والغزل(٣).

أركان التشبيه في اللغة العبرية:

العبرية مثل العربية؛ يحتوي التشبيه فيها علىٰ أربعة أركان:

١- المشبه "המדומה":

---

(١) د/ محمد أحمد قاسم-د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٤٣.

(٢) شعبان محمد سلام: أثر البلاغة العربية في الشعر العبري، ص ٥٠.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ٥٥-٦٧-٧٣.

وهو الشيء الذي يتم الحديث عنه والذي يراد تشبيهه بغيره[١]، وهو ركن رئيسي في التشبيه، قد يظهر في الكلام وقد يُضمر للعلم به.[٢]

٢- المشبه به "המדומה אליו":

وهو الشيء الذي نضعه في حالة مشابهه مع المشبه الذي نتحدث عنه.[٣]وهو الذي تتوضح به صورة المشبه، ولابد من ظهوره في التشبيه. ويشترك المشبه به مع المشبه في صفة او أكثر، إلا أنها تكون أكثر بروزًا فيه عن المشبه[٤].

وفي اللغة العبرية، يسمىٰ المشبه **"המדומה"**، والمشبه به **"המדומה אליו"** طرفي التشبيه **"גורמי הדימוי"**.

٣- وجه التشبيه "מילת הדמיון":

هو القاسم المشترك بين المشبه والمشبه به[٥]. ووجه التشبيه نوعان[٦]:

---

(١) **דוד ילין: תורת השירה הספרדית، עמ 154.**

(٢) د/ محمد أحمد قاسم-د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٤٥.

(٣) **דוד ילין: תורת השירה הספרדית، עמ 154.**

(٤) د/ محمد أحمد قاسم-د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٤٥.

(٥) **שלום לוריא: הלשון הפיגוראטיבית ביצירתו הדו לשונית של מנדלי מוכר ספרים، הוצאת לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים، 1977، עם 17.**

(٦) د. ريهام محمد كمال القاضي: ديوان روضة الامثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية، ص ٢٠٢.

أ- تشبيه حقيقي

ب- تشبيه تخيلي

٤- أداة التشبيه "מילת העזר":

وهي كل لفظ يدل علىٰ المشابهة[١]. وهي في اللغة العبرية مثل: (**כמו-כ-כאילו-דומה ל-לעומת-מאשר**).[٢]

وتتنوع أقسام التشبيه وفقًا لأركانه؛ فهماك تقسيم باعتبار طرفي التشبيه، وتقسيم آخر باعتبار وجه التشبيه، وتقسيم باعتبار أداة التشبيه.

أقسام التشبيه باعتبار طرفي التشبيه:

قام العرب-وأخذ منهم في ذلك الشعراء اليهود-بتقسيم التشبيه وفقًا للمشبه والمشبه به إلىٰ أربعة أقسام[٣]:

١. تشبيه المادي بالمادي:

وهو التشبيه الذي يكون فيه طرفي التشبيه شيئًا محسوسًا.

مثال:

אֲנִי אָרוֹן וְכַפֹּרֶת	וּבִי עָצְמָה וְלִי יִתְרוֹן
אֲנִי לִכְרוּב כְּכַפֹּרֶת	לְלוּחוֹת הַבְּרִית אָרוֹן

(١) د/ محمد أحمد قاسم-د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٤٦.

(٢) د. ريهام محمد كمال القاضي: ديوان روضة الامثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية، ص ٢٠٢.

(٣) דוד ילין: תורת השירה הספרדית، עמ 154.

انظر أيضًا: د/ محمد أحمد قاسم-د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٥٢:١٤٩.

וּבִי יִצְחָק וְאַבְרָהָם מְעָרַת מַכְפֵּלַת עֶפְרוֹן
אֲנִי כִנְּרוֹ וְהֹר-הָהָר וּבִי מֹשֶׁה וּבִי אַהֲרֹן[1]

أنا تابوت العهد[2] وغطاءه[3] وبداخلي عظمة ولي فضل
أنا للكروب غطاء [4] وتابوتًا لألواح العهد
وبداخلي إسحاق وإبراهيم أنا هي مغارة عفرون [5]
أنا كجبل بنو وجبل هور وبداخلي موسىٰ وأخيه هارون[6]

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 288.
(٢) وردت هذه العبارة في (الخروج ٢٥: ١٠-١١) فيصنعون تابوتا من خشب السنط طوله ذراعان ونصف وعرضه ذراع ونصف وارتفاعه ذراع ونصف -وتغشيه بذهب نقي من داخل ومن خارج تغشيه وتصنع عليه اكليلا من ذهب حواليه.
(٣) وردت هذه العبارة في (الخروج ٢٥: ٢١) وتجعل الغطاء علىٰ التابوت من فوق وفي التابوت تضع الشهادة التي اعطيك
(٤) وردت هذه العبارة في (الخروج ٢٥: ٢٠) ويكون الكروبان باسطين اجنحتهما إلىٰ فوق مظللين بأجنحتهما علىٰ الغطاء ووجههما كل واحد إلىٰ الاخر نحو الغطاء يكون وجها الكروبين
(٥) وردت هذه العبارة في (التكوين ٢٥: ٩-١٠) ودفنه اسحق واسماعيل ابناه في مغارة المكفيلة في حقل عفرون بن صوحر الحثي الذي أمام ممرا-الحقل الذي اشتراه إبراهيم من بني حث هناك دفن إبراهيم وسارة امراته.
(٦) وردت هذه العبارة في (التثنية: ٣٢: ٤٨-٤٩-٥٠) وكلم الرب موسىٰ في نفس ذلك اليوم قائلا-اصعد إلىٰ جبل عباريم هذا جبل نبو الذي في ارض مؤاب الذي قبالة اريحا وانظر ارض كنعان التي أنا اعطيها لبني إسرائيل ملكا-ومت في الجبل الذي تصعد إليه وانضم إلىٰ قومك كما مات هرون اخوك في جبل هور وضم إلىٰ قومه

تندرج هذه القصيدة ضمن قصائد المقامة الحادية والعشرون وقد نظمها الرومي علىٰ وزن الهزج، وهي قصيدة يشبه فيها الشاعر ذاته وكأنه تابوت العهد وغطاءه المصنوعان من الذهب النقي الذي يحفظ فيه لوحي العهد؛ وعصا هارون؛ العصا المعجزة التي أزهرت، كما يشبه ذاته وكأنه مغارة عفرون "المكفيلة" التي دفن فيها إسحاق وإسماعيل وأبوهما إبراهيم وامرأته سارة. ومن بين المواضع التي جاء فيها التشبيه:

- (אֲנִי לִכְרוּב כְּכַפֹּרֶת - לְלוּחוֹת הַבְּרִית אָרוֹן أنا للكروب غطاء وتابوتًا لألواح العهد) شبه الشاعر ذاته وكأنه غطاء يغطىٰ به الكروب وهي الملائكة ذات الجناحين المصنوعة من الذهب التي توجد علىٰ غطاء تابوت العهد، كما انه يشبه نفسه أيضًا وكأنه تابوتًا لألواح العهد، وفي ذلك تشبيه مادي وهو ضمير المتكلم (אֲנִי أنا) العائد علىٰ الشاعر، بمادي وهو (לִכְרוּב כְּכַפֹּרֶת غطاء الكروب) في عظمته وطهره، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه "כ"، وحذف وجه الشبه، فهو تشبيه مؤكد مفصل.
- (אֲנִי כִּנְבוֹ וְהֹר-הָהָר أنا كجبل بنو وجبل هور) كما شبه نفسه كأنه جبل نبو وجبل هور؛ وجبل نبو هو الجبل الذي يوجد في أرض موآب والذي أمر الرب موسي أن يصعد إليه وينظر إلىٰ أرض كنعان التي أعطاها لبني إسرائيل ملكًا وأمره أن يموت في ذلك الجبل وينضم إلىٰ قومه مثلما مات هارون أخيه في جبل هور وانضم إلىٰ قومه. وفي ذلك تشبيه مادي وهو

ضمير المتكلم (אֲנִי أنا) العائد علىٰ الشاعر بمادي وهو جبل نبو وجبل هور، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه "כ"، وحذف وجه الشبه وهو العظمة والقدسية التي في الجبلين حيث دفن فيهما النبي موسىٰ وهارون. وقد أبدع الشاعر في كل هذه التشبيهات حيث استخدام ظاهرة الانزياح الدلالي لإخراج الكلمات من حقولها الدلالية لتوصيل المعني وامتاع القارئ والمتلقي.

مثال:

זְמָן שָׂר יְחַנֵּק וְעֶבֶד מְפַנֵּק וּבוֹז צַר וְאוֹיֵב כְּאַרְיֵה יְזַנֵּק[1]

في هذا الزمن، الحاكم مكروب والعبد منعَّم[2] والعدو والخصم[3] يثب كالأسد[4]

وردت هذه القصيدة في المقامة الأولىٰ موزونة بوزن المتقارب، وهي قصيدة يتحدث فيها الشاعر عن الدهر الذي جعل الحاكم في ضنك والعبد في دلال وترف، وقد ورد التشبيه في:

- (צַר וְאוֹיֵב כְּאַרְיֵה יְזַנֵּק والعدو والخصم يثب كالأسد) مشبهًا فيها العدو والخصم الذين يحيون بشرورهم وظلمهم ومكائدهم في هذا

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 15.

(٢) وردت هذه العبارة في (الأمثال: ٢٩-٢١) من فنق عبده من حداثته ففي اخرته يصير منونا

(٣) وردت هذه العبارة في (مراثي إرميا ٤: ١٢) لم تصدق ملوك الأرض وكل سكان المسكونة ان العدو والمبغض يدخلان ابواب أورشليم

(٤) وردت هذه العبارة في (التثنية: ٣٣-٢٢) ولدان قال دان شبل اسد يثب من باشان

الزمن وكأنهم كالأسد في وثبته لا أحد يستطيع أن يقف أمامهم يلتهمون كل شيء، وفي ذلك تشبيه مادي وهو العدو بمادي وهو الأسد في سرعته انقضاضه علىٰ فريسته، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه "כ"، ووجه الشبه، فهو تشبيه تخيلي.

مثال:

וְהַגְּלֹות יְרֻצּוּן בָּרָהָטִים כְּאִלּוּ יִתְּנוּ שָׁמַי רְבִבִים

وفي العروق تجري ينابيع حامية وكأنها وابلًا من السماء

شبه الشاعر الينابيع الحامية، وهي كناية عن الدماء، التي تجري في العروق وكأنها غيث مندفع يهطل من السماء، وهو تشبيه مادي وهو الدم في العروق بالمادي وهو الغيث، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه وحذف وجه الشبه وهو سرعتها وشدة تدفقها، فهو تشبيه بليغ.

٢- تشبيه المعنوي بالمادي:

وهو التشبيه الذي يكون فيه المشبه شيئًا يدرك بالعقل او الوجدان والمشبه به شيئًا محسوسًا.

مثال١:

וְיַרְבֶּה אַשְׁמָיו וְחַטֹּאת עֲלוּמָיו כְּחוֹל יָם וְסֵפֶר אֱמֶת לֹא יְכִילֻם[١]

ويزداد اثمًا وذنبًا خفيًا كرمال البحر لا تحتويها كتب ولا حقيقة[٢]

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 510.

(٢) وردت هذه العبارة في (التكوين ٣٢-١٣) وأنت قد قلت أنىٰ أحسن إليك واجعل نسلك كرمل البحر الذي لا يعد للكثرة.

▪ (אֲשָׁמַיו וְחַטֹּאת עֲלוּמַיו כְּחוֹל יָם اثمًا وذنبًا خفيًا كرمال البحر)

شبه الشاعر الآثام والذنوب وكأنهم كرمال البحر، وفي ذلك تشبيه معنوي وهو الآثام والذنوب بمادي وهو رمال البحر التي لا تحصىٰ ولا تعد، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه "כ" ووجه الشبه.

مثال٢:

נַפְשִׁי בְּתוֹךְ קִרְבִּי תִּסְעַר כָּאֲנִי תִּכְסַף לְעֵדֶן גַּן לְתִתּוֹ מַחֲנִי
מָה אֹמְרָה דּוֹדִים וְתֵבֶל אִמְרָה שָׁכֹר שְׁכַרְתִּיךְ בְּדוּדָאֵי בְּנִי![1]

نفسي في سريرتها تضطرب كالأسطول تنازعني لجنة عدن ملجئًا

وماذا أقول يا صاحبيَّ، والفاحشة تقول: قد استأجرتك بلفاح ابني[2]!

- (נַפְשִׁי בְּתוֹךְ קִרְבִּי תִּסְעַר כָּאֲנִי نفسي في سريرتها تضطرب كالأسطول) شبه الشاعر نفسه وروحه وكأنها اسطول، وفي ذلك تشبيه معنوي وهو النفس، بمادي وهو الاسطول المضطرب، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه "כ"، ووجه الشبه، فهو تشبيه تخيلي.

❁❁❁❁❁

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 369.

(٢) وردت هذه العبارة في (التكوين ٣٠-١٦) فلما اتىٰ يعقوب من الحقل في المساء خرجت ليئة لملاقاته و قالت إلي تجيء لأني قد استأجرتك بلفاح ابني فاضطجع معها تلك الليلة.

٢. تشبيه المعنوي بالمعنوي:

وهو الذي يكون فيه طرفي التشبيه لا يدركان إلا بالعقل والوجدان؛ أي المشاعر النفسية من ألم وغضب وسعادة ورضا.

مثال:

אַדַּלֵּג שׁוּר וְלָעֲרֹב אֲחַלֵּק	שְׁלַל תִּבֹּל וּבֹקֶר אֹכְלָה עַד
וְלִבִּי יַחֲרַץ לֶאֱסֹף וְלִכְנוֹס	כְּאֵלּוּ זֹאת מְנוּחָתִי עֲדֵי עַד[1]
تسورت اسوارًا، وفي المساء أقسم	نهب الكون، وفي الصباح أأكل غنيمة
ويتوق قلبي للجمع والتكويم	كما لو كان ذلك راحتي أبد الأبد.

- **<u>וְלִבִּי יַחֲרַץ לֶאֱסֹף וְלִכְנוֹס כְּאֵלּוּ זֹאת מְנוּחָתִי</u>** <u>ويتوق قلبي للجمع والتكويم كما لو كان ذلك راحتي</u>) شبه الشاعر اشتياق قلبه لجمع ملذات الحياه وكأن في ذلك الشوق راحته علىٰ الأبد، فقد شبه المعنوي وهو شوق قلبه، بمعنوي وهو الراحة الأبدية.

❁❁❁❁❁

٣. تشبيه المادي بالمعنوي:

وهو التشبيه الذي يكون فيه المشبه شيئًا محسوسًا يدرك بالحواس الخمسة، والمشبه به شيئًا يدرك بالعقل أو الوجدان.

مثال:

וּכְחֶזְיוֹן לַיְלָה כֵּן יוֹרֵד	יֹשֵׁב בָּדָד מָאַס עָרִים[2]
وكطيف الليل يُطرد	يجلس وحده، أرذل المدن.

- **<u>(וּכְחֶזְיוֹן לַיְלָה</u>** <u>وكطيف الليل)</u> شبه الشاعر الرجل وكأنه مثل الحلم أو المنام يجلس وحيدًا، وهو تشبيه مادي وهو الرجل بمعنوي وهو الحلم أو طيف الليل.

مثال:

---

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 481.

(٢) מחברות עמנואל הרומי، עמ 457.

אֶרְאֶה ,אֲנִי, הַמָּן וְאֶרְאֶה הַשְּׂלָיו
אַךְ אֹמְרִים לִי סוּר וְאַל תִּקְרַב הֲלוֹם
כָּל מַעֲדַנִּים הֵם בְּעֵינַי כַּחֲלוֹם[1]

أري المن وأري السلوى

ولكنهم يقولون لي: اذهب بعيدًا ولا تقترب هاهنا!

كل ملذات الحياة في عيني أصبحت كالحلم

- **(כָּל מַעֲדַנִּים הֵם בְּעֵינַי כַּחֲלוֹם** كل ملذات الحياة في عيني أصبحت كالحلم) شبه الشاعر ملذات الحياة وكأنها كالحلم.

❁❁❁❁❁

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 331.

ثانياً: الاستعارة: -

الاستعارة لغةً:

ورد في لسان العرب في مادة (ع-و-ر): "والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم؛ وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين(١).

وبذلك فإن المعنىٰ اللُغوي للاستعارة هو نقل أو تداول شيء بين شخصٍ وآخر.

الاستعارة اصطلاحًا:

الاستعارة هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي collocation اقترانًا دلاليًا ينطوي علىٰ تعارض، أو عدم انسجام منطقي. ويتولد عنه مفارقة دلالية semantic deviance تثير لدىٰ المتلقي شعورًا بالدهشة والطرافة، تكمن هذه الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجئة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع(٢).

ولقد تعددت تعريفات الاستعارة لدىٰ علماء البلاغة، فلقد عرفها المبرد بأنها "نقل اللفظ من معنىٰ إلىٰ معنىٰ"، وعرفها ابن المعتز بأنها "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها"(٣).

---

(١) لسان العرب ص ٣١٦٨.

(٢) د. سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط ٢، ص ١٨٧

(٣) محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤م، ط٢، ص ٦٤-٦٥

بينما عرفت الاستعارة عند أبو هلال العسكري بأنها "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلىٰ غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنىٰ وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو نحسين المعرض الذي يبرز فيه."[١].

وعرفها السكاكي أيضًا "بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًا علىٰ ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢].

والاستعارة هي ادعاء معنىٰ الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البَيْن، كأن نقول: "لقيتُ أسدًا" وانت تعني به الرجل الشجاع[٣]. ولقد ركز هذا التعريف علىٰ العلاقة بين التشبيه والاستعارة؛ ذلك لأن الاستعارة هي في الأساس تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه او المشبه به)[٤].

(١) أبي هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ت: علي محمد البجاوي–محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م. ص ٢٦٨

(٢) أبي يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي: مفتاح العلوم، ص٤٧٧.

(٣) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، ص٢٠.

(٤) د/ محمد أحمد قاسم–د/ محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، ص ١٩٣.

والاستعارة عند رومان جاكبسون هي نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرىٰ تشترك معها في سمات دلالية، وتختلف معها في سمات أخرىٰ. فمقاربة الاستعارة عند رومان جاكسون تقتضي الانطلاق من مبدأين مركزيين في اللسانيات البنيوية، وهما محور الاستبدال ومحور التأليف(١)، باعتبارهما مدخلًا تفسيريًا للقدرة اللغوية عند المتكلم، في بعديهما الحقيقي والمجازي، وبذلك يخضع الكلام لديه لعمليتين اثنتين هما عملية الانتقاء

(١) محور التأليف **syntagmatique**: يقوم إنتاج اللغة علىٰ مجموعة من العلاقات التأليفية التي تعتقد بين لغوية تنتمي إلىٰ مستوىٰ واحد، وتكون مقاربة ضمن ملفوظ معين أو عبارة ما او مفردة. وبهذا المعنىٰ، تكون المفردات المكونة للجملة الآتية: "أكل الولد التفاح" محكومة بعلاقات نظمية ذات منحىٰ زمني خطي يقبله النظام التجريدي للغة المتكلم بها.

محور الاستبدال **paradigmatique**: لا يتوقف الابداع اللغوي عند الإنسان علىٰ العلاقات التأليفية فقط، وإنما يقوم أيضًا علىٰ علاقات استبداليه تنتمي علىٰ مجموعة فرعية تتكون من وحدات لغوية قادرة علىٰ أن تقوم بالوظيفة النحوية نفسها. أي أنه يمكن لكل وحدة لغوية من تلك المجموعة أن تحل محل الأخرىٰ في جملة معينة. وعلىٰ أساس ذلك يمكن لكلمة "الموز" أو "الليمون" أن تحل محل كلمة "التفاح" في الحملة السالفة الذكر دون ان يحدث أي تنافر دلالي؛ نظرًا لعدم خرقها للقيد الانتقائي "قابل للأكل" المتفق مع مقتضيات الفعل أكل.

أنظر: عبد العزيز لحويدق: الاستعارة عند رومان جاكبسون، علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي، جدة-السعودية، ٢٠٠٤م، المجلد ١٤-ج٥٤، ص٢٢٦-٢٢٧.

وعملية التنسيق[1]. فالاستعارة عند رومان جاكبسون هي علاقة لغوية تقوم علىٰ المقارنة، مثلها مثل التشبيه، ولكنها تختلف عنه لأنها تعتمد علىٰ مبدأ الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة؛ أي ان المعنىٰ فيها لا يقدم بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره علىٰ أساس من التشابه. وإذا كان التشبيه يتكون من طرفين يجتمعان معًا، فإن الاستعارة تقوم علىٰ طرف واحد يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهه بتلك العلاقة التي يقوم عليها التشبيه[2].

أما الاستعارة عند جان كوهن تندرج ضمن الشعرية البنيوية[3] التي تتميز بدرجة أعلىٰ في مجال الصياغة الشكلية؛ فهي تطلب من القارئ عدم الاقتصار

---

(١) عبد العزيز لحويدق: الاستعارة عند رومان جاكبسون، ٢٢٦-٢٢٧.

١- عملية الانتقاء: كل كلمة تشترك مع كلمات أخرىٰ في سمات دلالية معينة، وهو ما يسمح للمتكلم بالقيام بعملية الانتقاء والاستبدال فيما بينها تبعًا لغاياته التواصلية.

٢- عملية التنسيق: تتأسس اللغة علىٰ القدرة التأليفية بين الكلمات التي تنتمي إلىٰ المقولة النحوية ذاتها؛ أي أن المتكلم يقوم بتركيب الكلمات وفق قواعد اللغة التجريدية التي ينتمي إليها؛ حتىٰ لا يسقط في المحال والهذيان.

(٢) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث "الأبعاد المعرفية والجمالية"، الاهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧م، ط١، ص٧

(٣) الشعرية البنيوية: هي الشعرية التي تبحث عن شكل للأشكال، عن عامل مشترك عام للشعر؛ بحيث لا تكون الصور البلاغية جميعًا إلا عبارة عن تحققات مضمرة وخاصة، تتميز حسب المستوىٰ والوظيفة اللغوية التي يتحقق فيها هذا العمل. كأن تكون القافية عاملًا صوتيًا بالمقابلة مع الاستعارة التي هي عاملًا دلاليًا، وتتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن الذي يعد عامل تجانس.

علىٰ المدلول الأول للكلمات الذي لا يستجيب لقانون الملائمة الدلالية، والانتقال إلىٰ المدلول الثاني الذي ينفي الانزياح بواسطة استبدال معنىٰ إحدىٰ الكلمات(١)؛ فالاستعارة تتدخل لتنفي الانزياح علىٰ المستوىٰ السياقي ورفع المنافرة الدلالية؛ وذلك عن طريق الاستبدال. والاستعارة بهذا المعنىٰ نتاج انزياحين متكاملين(٢):

١- الانزياح الأول: علىٰ المستوىٰ السياقي ويؤدي إلىٰ المنافرة.

٢- الانزياح الثاني: علىٰ المستوىٰ الاستبدالي ويؤدي إلىٰ نفي المنافرة "وهذا الازياح هو ما يسمىٰ بالاستعارة"

أنواع الاستعارة:

تنقسم الاستعارة من حيث البنية الدلالية إلى ثلاثة أنواع هي:

١- الاستعارة التجسيمية:

تنتج عن اقتران كلمة تشير دلالتها إلىٰ الجماد بأخرىٰ تشير دلالتها إلىٰ مجرد(٣).

جماد + مجرد = استعارة تجسيمية

انظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص ٤٨.

(١) عبد العزيز لحويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية "من أرسطو إلىٰ لايكوف ومارك جونسون"، ص ١٣٥

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦.

(٣) د. سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط ٢، ص ١٨٨.

مثال:

יַד הַזְּקֵן עָלַי הוֹיָה
רִשְׁפֵי זְקֵן אֶל תּוֹךְ לִבִּי
צֵל הַשִּׂחָרוּת עָשָׂר מַעֲלוֹת
יָשִׁיב הַצֵּל אָחוֹר כַּאֲשֶׁר
עֵינַי חִשְּׁקִי מְשִׁיב קָמוּ
אִם יִרְאוּ עוֹד עֵינַי חִשְּׁקִי

מַה לִּי דּוֹדִים עוֹד לְאָבְיָה
הֵם רִשְׁפֵי אֵשׁ שַׁלְהֶבֶתְיָה
הָלַךְ מִי יִתֵּן וְיִשַּׁעְיָה
הֵשִׁיב אָז בִּימֵי חִזְקִיָּה
נָדוּ אֶל אֶרֶץ מַאְפֵּלְיָה
אָז יִרְאוּ עֵינַי צִדְקִיָּה[1]

يد المشيب قد طالتني[2] فماذا لي أيضًا[3] يا صاحبيَّ للحسناء
قلبي بداخلة لهيب المشيب كلهيب نار لظاها[4]
فلقد سار ظل الصبا عشر درجات[5] فمن يعطي ويخلص
أيرجع الظل إلىٰ الوراء كالذي في أيام حزقيا قد رجع[6]

((١ מחברות עמנואל הרומי، עמ 76.

(٢) وردت هذه العبارة في (الخروج ٩: ٣) فها يد الرب تكون علىٰ مواشيك التي في الحقل علىٰ الخيل والحمير والجمال والبقر والغنم.

(٣) وردت هذه العبارة في (هوشع ١٤: ٩) يقول افرايم ما لي أيضا وللأصنام.

(٤) وردت هذه العبارة في (نشيد الإنشاد ٨: ٦) اجعلني كخاتم علىٰ قلبك كخاتم علىٰ ساعدك لان المحبة قوية كالموت الغيرة قاسية كالهاوية لهيبها لهيب نار لظىٰ الرب

(٥) وردت هذه العبارة في (الملوك الثاني ٢٠: ٩) فقال إشعياء هذه لك علامة من قبل الرب علىٰ ان الرب يفعل الامر الذي تكلم به هل يسير الظل عشر درجات أو يرجع عشر درجات.

(٦) وردت هذه العبارة في (الملوك الثاني ٢٠: ١٠) فقال حزقيا انه يسير علىٰ الظل ان يمتد عشر درجات لا بل يرجع الظل إلىٰ الوراء عشر درجات.

عيناي عشـقي من المشـيب قد قامتا[1] وإلىٰ أرض ظلام دامس ارتحلتـا[2]

فـإذا إلىٰ عيني عشـقي قـد نظروا حينئذٍ كعيني صـدقيا قد يجدوها[3]

وردت هذه القصيدة في المقامة الرابعة من مقامات عمانوئيل الرومي وقد نظمها علىٰ وزن السبب، وهي قصيدة تصور معاناة الشاعر وشكواه من الشيخوخة والمشيب وانقضاء العمر متمنيًا لو أن الله يستجيب لتضرعاته ولدموع عيناه التي اقتُلعت من البكاء ويرجعه بالعمر إلىٰ الوراء كما فعل مع حزقيا وزاده خمسة عشر عامًا علىٰ عمره. وقد جاءت جميع الصور موحية ومعبرة عن تلك المعاناة، كما جاءت معظمها أيضًا مقتبسة من العهد القديم؛ جاءت الاستعارة التجسيمية في:

- (רֹשְׁפֵי זִקָּן) حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ جماد وهي (רֹשְׁפֵי لهيب)، بأخرىٰ تدل علىٰ مجرد (הַזִּקָּן المشيب)، وهنا قد شبه الشاعر المشيب وكأنه لهيب النار الذي يلتهم كل شيء حوله، وقد أبدع الشاعر في

(١) وردت هذه العبارة في (الملوك الأول ١٤: ٤) ففعلت امرأة يربعام هكذا وقامت وذهبت إلىٰ شيلوه ودخلت بيت اخيا وكان اخيا لا يقدر ان يبصر لأنه قد قامت عيناه بسبب شيخوخته.

(٢) وردت هذه العبارة في (إرميا ٢: ٣١) أنتم ايها الجيل انظروا كلمة الرب هل صرت برية لإسرائيل أو ارض ظلام دامس لماذا قال شعبي قد شردنا لا نجيء إليك بعد.

(٣) وردت هذه العبارة في (الملوك الثاني ٢٥: ٧) وقتلوا بني صدقيا أمام عينيه وقلعوا عيني صدقيا وقيدوه بسلسلتين من نحاس وجاءوا به إلىٰ بابل.

هذه الصورة لاستخدامه كلمات بلاغية معبره عن معاناته من ذلك المشيب الذي ألتهم لهيبهُ قلبه، مشبهًا ذلك اللهيب بلهيب النار الذي كان يلتهم قبله من حبه للصبية الحسناء.

– **(צֵל הַשְּׁחָרוּת)** حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ جماد وهي (**צֵל** ظل)، بأخرىٰ تدل علىٰ مجرد (**הַשְּׁחָרוּת** الصبا)، فقد شبه الشاعر الصبا وكأنه إنسان له ظل يسير ويذهب معه، وقد أبدع الشاعر في هذه الصورة حيث عمد إلىٰ اقتران الظل ذاته وليس الإنسان مع الصبا؛ لأن الظل مقيد بحركة الأنسان لا يستطيع السير بمفرده وكأنه أراد أن يقول هنا أن ذلك الصبا مقيد بالزمن مثل الظل تمامًا لا يستطيع أن يعود إلىٰ الوراء بمفرده.

٢- الاستعارة الإحيائية:

تنتج عن اقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي (حيوان أو نبات) بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرىٰ ترتبط دلالتها بمعنىٰ مجرد او جماد[١].

حيوان/ نبات + مجرد = استعارة إحيائية

حيوان/ نبات + جماد = استعارة إحيائية

مثال:

אֱלֹהִים בְּרָחֵל בָּרָא חֵיל מְהוּמוֹת וּמַשְׂאֵת כְּלִימוֹת תְּמוּרַת יְקָרָהּ
בְּיַעַן בְּחֹשֶׁק תְּהַתֵּל וְהִיא בַּת אֲשֶׁר לֹא אֱמוּן בָּהּ וּמַעְלָה יְקָרָה
וְאֵיךְ תֶּהֱרֶה עוֹד וְתֵלֵד אֱמוּנִים וְהִיא מֵאֱמוּנִים וּמֵחֵן עֲקָרָה

(١) . سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، ص ١٨٨ .

הַיֵּשׁ בַּזְּמָן עוֹד אֱמוּנָה - וְשָׁב כֹּל אֲשֶׁר בַּזְּמָן רַע, וְרָחֵל עֲקָרָה![1]

خلق الله في راحيل[2] قوة الفتنة والشغب فجعلها تحمل العار[3] بدلًا من الشرف

لكونها استهانت بالعاشق وهي ابنة لا أمانة فيها[4] وخائنة للشرف

وكيف لها أن تحمل مرة أخرىٰ وتلد أوفياء وهي من الأمانة والحسن عاقرًا

أيوجد وفاءً ثانيًا في هذا الزمن – وقد عاد كل شيئًا سيئًا كسالفه، وراحيل عاقرًا!

وردت هذه القصيدة ضمن قصائد المقامة السابعة، وقد نظمها الرومي علىٰ وزن المتقارب، وهي قصيدة يتحدث فيها الرومي عن الإنسان المنصرف وراء الماديات وملذات الحياة وصراعاتها فيعاقبه الله عن ذلك بأن يجعله يعاني في الدنيا ويتحمل العار ويصيبه ببلاء عظيم. وقد برع الشاعر في تشبيه حالة هذا الإنسان بقصة راحيل ابنة لابان ابن ناحور التي كانت تتميز بجمالها وحسنها عن اختها الكبرىٰ ليئة؛ لذلك أحبها يعقوب، ولكن لابان زوجه اختها الكبرىٰ أولًا ثم زوجه راحيل، ولكن الله ابتلاها بالعار وجعلها عاقرًا فأُصيب قلبها بالغيرة من اختها، وبدلًا من أن تلتجئ إلىٰ الله بالدعاء

(١) מחברות עמנואל הרומי، עמ 133.

(٢) وردت هذه العبارة في (التكوين ٢٩: ١٠) فَكَانَ لَمَّا أَبْصَرَ يَعْقُوبُ رَاحِيلَ بِنْتَ لاَبَانَ خَالِهِ وَغَنَمَ لاَبَانَ خَالِهِ أَنَّ يَعْقُوبَ تَقَدَّمَ وَدَحْرَجَ الْحَجَرَ عَنْ فَمِ الْبِئْرِ وَسَقَىٰ غَنَمَ لاَبَانَ خَالِهِ.

(٣) وردت هذه العبارة في (حزقيال ١٦: ٥٤) لكي تحملي عارك وتخزي من كل ما فعلت بتعزيتك اياهن

(٤) وردت هذه العبارة في (التثنية ٣٢: ٢٠) وقال احجب وجهي عنهم وانظر ماذا تكون اخرتهم انهم جيل متقلب أولاد لا امانة فيهم

والصلاة تذمرت وطلبت من يعقوب أن يعطيها أبناءً؛ وذلك اعتقادًا منها بأن أختها سوف تحصل علىٰ البركة كلها بأنجابها، وهنا تبرز فكرة انغماس الإنسان وراء الماديات وبعده عن الإيمان وأنه لا ملجئ إلىٰ الإنسان إلا الله وهو وحده القادر علىٰ المنع والعطاء. ولقد جاءت جميع الصور معبرة عن فكرة الشاعر؛ فلقد جاءت الاستعارة الإحيائية في:

- (<u>מֵאֱמוּנִים וּמֵחֵן עֲקָרָה</u>)، حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ كائن حي وهي (**עֲקָרָה** عاقر)، بأخرىٰ تدل علىٰ مجرد (**מֵאֱמוּנִים וּמֵחֵן** الأمانة والحسن)، فقد أبدع الشاعر في انتقاء تلك الألفاظ؛ فلقد عبر عن المرأة التي لا يوجد لديها أمانة ووفاء وحسن بكلمة عاقرًا دليل علىٰ عدم قدرتها علىٰ امتلاك تلك الصفات بأي حال من الأحوال.

مثال:

אֵי זֶה הַדֶּרֶךְ יִשְׁכָּן-אוֹר יָשִׁישׁ יִזְרַח לָרוּץ אֹרַח
הוּא דוֹד נִסַּע נִגְלָה מִנִּי מִיָּדִי בָּרוֹחַ יִבְרָח
פְּנַת יִקְרַת הוּא, לִמְנוֹרַת[1] הַשֹּׁכֶל- כַּפְתּוֹר וָפָרַח
יוֹם מִבְחַן מַטּוֹת בֵּין לִפְנֵי הָעֵדוּת מַטֵּהוּ פָּרַח
נַפְשִׁי אִוִּיתִיהוּ לַיְלָה אַף רוּחִי בִּי מָרָה יִצְרָח

(١) **מְנוֹרה:** هي منارة من ذهب نقي لتابوت العهد، وقاعدتها وساقها وكاساتها وعجرها وأزهارها أيضًا من الذهب النقي، ولها ست شعب خارجة منها، الجانب الواحد يحتوي علىٰ ثلاث شعب منارة، والشعبة الواحدة تحتوي علىٰ ثلاث كاسات لوزية بعجرة وزهر، وهكذا الست الشعب، وفي المنارة أربعة كاسات لوزية بعجرها وأزهارها.

הָיִיתִי יוֹם אָכַל אֹתִי חֹרֶב וּבַלַּיְלָה קֶרַח[1]

أين الطريق إلىٰ حيث يسكن النور[2]، يبتهج، يشرق؛ للسباق في الطريق[3]

ها هو داوود[4] قد اقتُلع وانتقل عني[5]، ومن يدي هربًا يهرب[6]

فهو زاويةً كريمةً[7]، لمنارة العقل-عجرةٌ وزهر[8]

((١ מחברות עמנואל הרומי، עמ 71.

(٢) وردت هذه العبارة في (أيوب ٣٨: ١٩) أين الطريق إلىٰ حيث يسكن النور والظلمة أين مقامها.

(٣) وردت هذه العبارة في (المزامير ١٩: ٥) وَهِيَ مِثْلُ الْعَرُوسِ الْخَارِجِ مِنْ حَجَلَتِهِ. يَبْتَهِجُ مِثْلَ الْجَبَّارِ لِلسِّبَاقِ فِي الطَّرِيقِ.

(٤) كناية عن الشاعر عمانوئيل الرومي

(٥) وردت هذه العبارة في (إشعياء ٣٨: ١٢) مسكني قد انقلع وانتقل عني كخيمة الراعي لففت كالحائك حياتي من النول يقطعني النهار والليل تفنيني

(٦) وردت هذه العبارة في (أيوب ٢٧: ٢٢) يلقي الله عليه ولا يشفق من يده يهرب هربا

(٧) وردت هذه العبارة في (إشعياء ٢٨: ١٦) لذلك هكذا يقول السيد الرب هانذا أؤسس في صهيون حجرا حجر امتحان حجر زاوية كريما اساسا مؤسسا من امن لا يهرب.

(٨) وردت هذه العبارة في (الخروج ٢٥: ٣١) وتصنع منارة من ذهب نقي عمل الخراطة تصنع المنارة قاعدتها وساقها تكون كاساتها وعجرها وازهارها منها

يوم اختبار العصا في خيمة الشهادة من بين العصيَّ أفرخت عصاه[١]

نفسي تشتهيه ليلًا[٢] وروحي في داخلي تصرخ مرًا[٣]

في النهار يأكلني الحر وفي الليل الجليد[٤].

تنتمي هذه القصيدة إلىٰ المقامة الرابعة، وقد وزنها الرومي علىٰ وزن السبب، ويتحدث فيها عن شدة حبه وشوقه لصاحبه الذي ذهب بعيدًا عنه وارتحل، واصفًا إياه بأجمل الصفات المقتبسة من العهد القديم، فمن بين هذه الصفات أنه شبهه وكأنه منارة تابوت العهد وعجره وزهره المصنوعة من الذهب النقي، وقد أبدع الشاعر في هذا التعبير الذي يدل علىٰ أهمية وعظمة وعلو شأن ومكانة صاحبه ونقاء معدنه، كما شبهه أيضا بنبي الله هارون الذي ازدهرت عصاه وأنبتت ودبت فيها الحياه من بين الأسباط الاثنىٰ عشر في غرفة

(١) وردت هذه العبارة في (العدد ١٧ : ٢٣) وَفِي الْغَدِ دَخَلَ مُوسَىٰ إِلَىٰ خَيْمَةِ الشَّهَادَةِ، وَإِذَا عَصَا هَارُونَ لِبَيْتِ لاَوِي قَدْ أَفْرَخَتْ. أَخْرَجَتْ فُرُوخًا وَأَزْهَرَتْ زَهْرًا وَأَنْضَجَتْ لَوْزًا.

(٢) وردت هذه العبارة في (إشعياء ٢٦ : ٩) بنفسي اشتهيتك في الليل أيضا بروحي في داخلي إليك ابتكر لأنه حينما تكون احكامك في الأرض يتعلم سكان المسكونة العدل.

(٣) وردت هذه العبارة في (صفنيا ١ : ١٤) قريب يوم الرب العظيم قريب وسريع جدا صوت يوم الرب يصرخ حينئذ الجبار مرًا.

(٤) وردت هذه العبارة في (التكوين ١ : ٤٠) كنت في النهار يأكلني الحر وفي الليل الجليد، وطار نومي من عيني.

الشهادة، وفي ذلك دليل علىٰ بركته ومكانته. وبذلك قد أبدع الشاعر في استخدام الصور الموحية المعبرة عن فكرته والتي أضفت مزيدًا من الجماليات علىٰ قصيدته، فقد جاءت الاستعارة الإحيائية أيضًا في:

- (מַטֵּהוּ פָּרַח)، حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ كائن حي نبات وهي (פָּרַח افرخت وازدهرت)، بأخرىٰ تدل علىٰ جماد (מַטֵּה عصا)، فقد اخرج الشاعر كلمة (פָּרַח ازدهر) من حقلها الدلالي الخاص بالنباتات إلىٰ الحقل الدلالي الخاص بالجماد واصفًا عصا صاحبه المباركة كعصا هارون.
- كما جاءت الاستعارة الإحيائية أيضًا في (אֲכַל אֹתִי חֹרֶב)، حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ كائن حي وهي (אָכַל أكل)، بأخرىٰ تدل علىٰ مجرد (חֹרֶב الحر)، وكذلك استعارة إحيائية في (אֲכַל אֹתִי קֶרַח)، ولكنه قام بحذف المشبه به وصفته لأنه قد صرح بها في الشطر الأول من البيت، وهو خروج في غاية الأبداع للكلمات والمصطلحات؛ حيث أخرج الشاعر الكلمة (אָכַל أكل) التي تنتمي للحقل الدلالي الخاص بالكائنات الحية للحقل الدلالي الخاص بالأشياء المجردة كالحر والثلج.

مثال:

לֹא תַקְשִׁיב קוֹל מוּסָר	**תַּקְשִׁיב לַנְּרָגָנִים**
فلا تسمع لصوت الأخلاق	بل استمع لشكواتها

في المثال السابق، وردت الاستعارة الإحيائية في:

- (קוֹל מוּסָר صوت الأخلاق)، حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ كائن حي وهي (קוֹל صوت)، بأخرىٰ تدل علىٰ مجرد (מוּסָר أخلاق).

٣- الاستعارة التشخيصية:

تنتج عن اقتران كلمتين إحداهما تشير إلىٰ خاصية بشرية، والأخرىٰ تشير إلىٰ جماد أو حي أو مجرد.[١]

خاصية بشرية + جماد

خاصية بشرية + حي

خاصية بشرية + مجرد

مثال:

וְאִמְרָה: **וְיַעַן הַשָּׂר:**

פְּלוֹנִית יְרֵאָה יִרְאַת הַיּשֶׁבֶת עַל הַמַּשְׁבֵּר יִרְאַת הָאֱנִיָּה חִשְּׁבָה לְהִשָּׁבֵר.

יִרְאַת אִישׁ לִפְנֵי מֶלֶךְ יְדַבֵּר יִרְאַת הַמְּנָאֶפֶת פֶּן תִּתְעַבֵּר.

יִרְאַת הָעִבְרִי מִן הַנָּצְרִי יִרְאַת הַנָּחָשׁ מִן הַצָּרִי.[٢]

وأقول: فبجيب الوزير:

خشيتها خشية الجالسة علىٰ كرسي الوضع خشية السفينة من التفكير في الانهيار.

خشيتها خشية الرجل من أن يتكلم أمام الملك خشية الفاسقة من أن تلد

---

(١) . سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، ص ١٨٩ .

(٢) **מחברות עמנואל הרומי، עמ 100.**

خشيتها خشية العبراني من النصراني خشية الافعىٰ من البلسان[1]

تنتمي هذه القصيدة إلىٰ المقامة الخامسة، وقد نظمها الرومي علىٰ غرار الأوزان المقرائية، وفي هذه القصيدة يشبه الرومي المرأة كثيرة الخوف ببعض التشبيهات ويقوم الوزير بالرد عليه وكأنها مبارزة ومنافسة بين الإثنين، وهذه التشبيهات قد جعلت القصيدة أكثر إبداعًا لانتقائهم ألفاظًا بلاغية وإخراجهم الكلمات من حقولها الدلالية. وقد وردت الاستعارة التشخيصية في:

- (יִרְאַת הָאֳנִיָּה خشية السفينة)، حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ صفة بشرية وهي (**יִרְאַת** خوف)، بأخرىٰ تدل علىٰ جماد (**הָאֳנִיָּה السفينة**). وهو تعبير يدل علىٰ شدة خوف وهلع السفينة من التفكير في الانهيار، حيث أخرج الشاعر كلمة (**יִרְאַה** الخوف) التي تنتمي لحقل الإنسان إلىٰ الحقل الخاص بالجماد لكي يصف بها السفينة، وهنا يبدع الشاعر في استخدام الانزياح الاستعاري لخدمة صوره وأفكاره.

مثال:

צְבִי עֵין תִּפְקַח וְשׁוּר קְטֹר יִרְקָח וּמִפִּי עֵטוֹ קַח לְךָ סַמִּים נָטָף[2].

فكن يقظًا أيها الصبي وأبصر طيب عطره وخذ لك من فم قلمه أعطارًا[3].

---

(١) وردت هذه العبارة في (التكوين ٤٣: ١١) فقال لهم إسرائيل أبوهم: إن كان هكذا فافعلوا هذا: خذوا من أفخر جنىٰ الأرض في أوعيتكم، وأنزلوا للرجل هدية. قليلا من البلسان، وقليلا من العسل، وكثيراء ولاذنا وفستقا ولوزا.

- والبلسان هو دهان يستخرج من راتنج بعض الأشجار وقد استعمل قديمًا للعلاج.

(٢) **מחברות עמנואל הרומי، עמ 228.**

(٣) وردت هذه العبارة في (الخروج ٣٠: ٣٤) وقال الرب لموسىٰ خذ لك أعطارا ميعة واظفارا وقنة عطرة ولبانا نقيا تكون اجزاء متساوية

يتوجه الشاعر في هذا البيت بالنصح إلىٰ الصبي بأن ينصت جيدًا ويكن يقظًا لما يتفوه به الشاعر من أبيات شعرية ذات رائحة طيبة عطرة كرائحة البخور المقدس المخصص لعبادة الله الذي أعطاه لموسىٰ الذي يعطي رائحة ذكية باحتراقه، وقد وردت الاستعارة التشخيصية في:

- (**וּמִפִּי עֵטוֹ קַח** وخذ لك من فم قلمه) حيث اقترنت كلمة تدل علىٰ صفة بشرية وهي (**מִפִּי** من فم)، بأخرىٰ تدل علىٰ جماد (**עֵטוֹ** قلمه).

وهو تعبير جميل؛ حيث شخص القلم وكأنه إنسان له فم يتفوه به أطيب الأشعار، وفيه تجسيد أيضًا للأشعار وكأنه زهر طيب الرائحة، وقد استخلص الشاعر هذه الصورة بعد نقل الكلمات من حقولها الدلالية إلىٰ حقول دلالية أخرىٰ؛ فقد أخرج الكلمة **עֵט** قلم من الحقل الدلالي الخاص بالجماد علىٰ الحقل الدلالي الخاص بالإنسان.

❁❁❁❁❁

الخاتمة

رصدت الدراسة الانزياح الدلالي في شعر عمانوئيل الرومي من خلال بعض النماذج من شعره والتي ظهرت فيها ظاهرة الانزياح جليّة متمثلّة في الاستعارة والتشبيه، مما أضفىٰ سمة فنية وإبداعية علىٰ أبياته الشعرية. وقد استنتجت الدراسة ما يلي:

١. اعتمد الشاعر عمانوئيل الرومي علىٰ أسلوب الانزياح والخروج عن معيارية اللغة، مما يدل علىٰ إبداعه وامتلاكه قدرة فائقة في تجاوز اللغة المألوفة وإعادة بنائها مرة أخرىٰ بغرض إنتاج معنىٰ جديد يساهم في إبداع وتشكيل صوره الشعرية.

٢. معظم الاستعارات والتشبيهات في شعر الرومي جاءت مقتبسة من فقرات العهد القديم، سواء كان اقتباس مباشر او غير مباشر.

٣. تأثر الرومي تأثرًا كبيرًا بقصص العهد القديم وأوردها ضمن قصائده الشعرية، كقصة سيدنا يعقوب وزوجتيه ليئة وراحيل، وقصة عصا هارون وغيرها. وقد اعتمد الرومي أثناء إعادة صياغة هذه القصص المقرائية علىٰ أسلوب الانزياح الدلالي سواء عن طريق الاستعارة أو التشبيه؛ وذلك لإبراز سمة الجمال والإمتاع والحرية في اختيار الصور الموحية والمعبرة، فهو في ذلك قد يتعامل مع اللغة وكأنها أداة طيعة سهلة التشكيل، وهو دليل علىٰ حسن إبداعه وبراعته.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادروالمراجع العربية:

١. أبي هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ت: علي محمد البجاوي–محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م.

٢. أبي يعقوب يوسف بن محمد علي السكاسكي: مفتاح العلوم، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٠م

٣. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ط١، ٢٠٠٦م.

٤. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠١٤م.

٥. ريهام محمد كمال القاضي: ديوان روضة الامثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية: دراسة عروضية دلالية، مكتبة الآداب–القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

٦. زكريا قصاب: مصطلح التشبيه التمثيلي/ دراسة تأصيلية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، جامعة أفيون–كلية العلوم الإسلامية، العدد السادس والتسعون.

٧. سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة اسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.

٨. شعبان محمد سلام: أثر البلاغة العربية في الشعر العبري، سلسلة الأدب المقارن، ج٢، القاهرة ١٩٨٦م.

٩. عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥.

١٠. عبد السلام المسدي: الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.

١١. عبد العزيز لحويدق: الاستعارة عند رومان جاكبسون، علامات في النقد الأدبي-النادي الأدبي الثقافي، جدة-السعودية، المجلد ١٤-ج٥٤، ٢٠٠٤م.

١٢. عبد العزيز لحويدق: نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية "من أرسطو إلىٰ لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.

١٣. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، ٨١٦هـ-١٤١٣م.

١٤. علي نظري، يونس وليئي: ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، العدد السابع عشر، ربيع عام ١٣٩٢هـ.

١٥. الكتاب المقدس، (العهد القديم والعهد الجديد)، مترجم إلىٰ العربية من اللغات الأصلية، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ١٩٩٩م.

١٦. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

١٧. محمد أحمد قاسم-محيي الدين ديب: علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

١٨. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٩. محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤م.

٢٠. وليد رضا علي عبد الله: قصيدة السونتا في شعر عمانوئيل الرومي، مجلة بحوث كلية الآداب، العدد(٩٢)، يناير ٢٠١٣م.

٢١. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث "الأبعاد المعرفية والجمالية"، الاهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

ثانياً: المصادر والمراجع العبرية:

المصادر:

1- הרומי، עמנואל: מחברות עמנואל הרומי"כרך ראשון"، מהדורת דב ירדן، ירושלים תשי"ז.

المراجع:

1. **דוד ילין: תורת השירה הספרדית، הוצאת האוניברסיטה העברית، ירושלים، מהדורה שלישית، תשל"ח.**
2. **שלום לוריא: הלשון הפיגוראטיבית ביצירתו הדו לשונית של מנדלי מוכר ספרים، הוצאת לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים، 1977**
3. **דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות, ירושלים, ט"ו- כ"ג באב תשמ"ט/ 16-24 באוגוסט 1989، חטיבה ג، כרך ראשון، עמ' 29**
4. **אנציקלופדיה יהודית، דעת، עמנואל הרומי.**

http://www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=1654

المراجع الأجنبية:

[1] Jewish, IMMANUEL B. SOLOMON B. JEKUTHIEL, by: Richard Gottheil, Ismar Elbogen,
volume: 9, - page: 419. Encyclopedia