



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

التضاد البنيوي في ديوان "ما لذّ وخاب"

(-للشاعر يوسف بديدة-)

مذكرة مكّملة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص علوم اللسان

إشراف الدكتور:

* سليم سعداني

إعداد الطالبتين:

* مروة زغدي

* نادية شطم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصّفة	الجامعة
أ. السعيد قرفي	رئيساً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
د. سليم سعداني	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
أ. صلاح ياسين	عضواً ومناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

الموسم الجامعي: 1437 - 1438 هـ / 2016 - 2017 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ر

وَالْمُؤْمِنُونَ ^ص وَسُتْرُدُّونَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿

شكر وعرفان

يقول عز وجل: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم الآية: 7

ويقول أيضا ﴿ فَأَذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾ سورة البقرة الآية 152

ما من خطوة نخطوها وما من عمل نقوم به إلا بإذن الله سبحانه وتعالى فنحمد الله على جميع نعمه التي منها علينا وله الشكر وهو على كل شيء قدير.

نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث المتواضع ونخص بالذكر

الأستاذ المشرف "سليم سعداني" على كل توجيهاته وإرشاداته له جزيل الشكر.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى "عون واسع" الذي أفادنا بتوجيهاته السديد.

وإلى عمال مكتبة بن عيشة وإلى كل زميلاتي اللواتي رافقونا في مشوارنا الدراسي.

والشكر موصول بفائق الاحترام إلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات دون استثناء.

مقدمة

يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين، في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ التي تفاعلت في مجملها مع أفكار غيره من المصنفين في دائرة الأسلوبية البنيوية ومن أهم ما جاء به في مجال الأسلوبية البنيوية ما يسمى بالتضاد البنيوي وهو تطور لكلمة الانحراف عند الأسلوبين، ويعد الانحراف من أهم الظواهر الأسلوبية الذي يميز الأسلوب الشعري عن غيره، ذلك لأنه يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيات، ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي وبعد إيجابي.

وفي هذا المجال انحصر بحثنا الموسوم ب: "التضاد البنيوي في ديوان ما لَدَّ وخاب للشاعر يوسف بديدة" والتضاد هو تطور لمفهوم الانحراف كما ذكرنا سابقا، والذي دفعنا لاختيار هذه الظاهرة ودراستها أسباب عدة نذكر منها ما يلي :

- 1- رغبتنا الملحة في التعرف على هذه الظاهرة.
- 2- جدة هذا الموضوع وأثره في الأسلوبية البنيوية.
- 3- قلة الدراسة السابقة له.
- 4- أما عن اختيارنا للديوان " ما لَدَّ وخاب " فهو للتعرف عن الشاعر وشعره الشيق كون الشاعر من المحيط الذي نعيش فيه.
- 5- ورغبة في دراسة انتاجنا الأدبي الجزائري عامة ومنطقة سوف خاصة.

ومن خلال ما سبق طرحنا الاشكالية التالية:

ما هي الأبعاد الدلالية للتضاد البنيوي ؟ وكيف ظهر في الأسلوبية البنيوية ؟ وكيف تجلى تأثيره في ديوان " ما لَدَّ وخاب "؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية عدد من التساؤلات نوجزها فيما يلي:

- كيف تطور مفهوم الانحراف إلى التضاد البنيوي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة انتهجنا المنهج الأسلوبي، يتخلله المنهج الاحصائي معتمدين في تقديمه على الخطة التالية: مقدمة و مدخل وفصل نظري ثم فصل تطبيقي فخاتمة.

مقدمة: وتحتوي على تمهيد حول الموضوع مع ذكر الأسباب والهدف والمنهج والخطة.

ففي المدخل قمنا بدراسة مفهوم الأسلوبية والأسلوب لأنهما القوام والركيزة التي تقوم عليها دراستنا كما يحتوي على نشأة الأسلوبية وأهم اتجاهاتها .

وتناولنا في الفصل النظري المفاهيم النظرية ذات الصلة المباشرة بالموضوع، دون تفصيل حتى لا نبتعد عن جوهر الدراسة.

ومن بين هذه المفاهيم التضاد البنيوي و الانزياح والسياق .

أما الفصل التطبيقي فهو المحطة الأساسية لبحثنا حيث حاورنا فيها ديوان " ما لذا وخاب" قصد إبراز تجليات التضاد البنيوي وتحقيقه للشعريه في الديوان ودوره في تخصيص لغة الشاعر، كما قمنا باستخراج الانحرافات من الديوان وتناولناها بالشرح والتحليل، مقسمين التضاد البنيوي إلى تضاد بنيوي في المركبات الإسنادية الاسمية تدرج تحته عدة عناصر، والتضاد البنيوي في المركبات الإسنادية الفعلية وما تفرع عنه.

الخاتمة: ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها عند إنجاز بحثنا، ثم ملحق احتوى على تعريف بالشاعر ووصف ديوانه.

وقد استقينا مادتنا المعرفية من مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها: صلاح فضل (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، عبد السلام المسدي (الأسلوب والأسلوبية)، أحمد محمد ويس (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية).

وتخلل بحثنا صعوبات والتي لا يكاد يخلو منها أي بحث أثناء إنجازهِ ونذكر منها:

صعوبة الموضوع في حد ذاته، وتعدد تسميات التضاد البنيوي (الانحراف والانزياح، العدول...) مما أدى إلى غموضه وتشعبه، وصعوبة التطبيق.

وفي الختام الشكر أولاً إلى الله تعالى ثم إلى الأستاذ المشرف الذي كان خير أستاذ وخير مشرف بنصائحه الثمينة وتشجيعاته التي ساعدتنا كثيراً وكان معنا في كل لحظة وإلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة.

المدخل

- مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها:

الأسلوبية منهج نقدي وعلم وافد معاصر، تسعى إلى اكتشاف الجمالية والامتاع ومواضع التأثير حيث انطلقت من عناصر العمل الأدبي (المبدع، والمتلقي، والنص) لذا تداخلت حقولها وظهر لها عدة اتجاهات تتقابل أحيانا مع بعضها البعض، وتتقارب أحيانا أخرى طبقا لاختلاف الزاوية التي ينطلق منها كل اتجاه.

ولنا أن نتطرق في هذا المدخل لتعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا ثم نشأتها وأشهر اتجاهاتها.

أولا: مفهوم الأسلوبية:

وقبل أن نعرف الأسلوبية نعرف الأسلوب أولا:

1- الأسلوب:

- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سلب": >>يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد، هو أسلوب، قال: الأسلوب الطريق، والوجهة والمذهب، يقال أنتم في طريق سوء، ويجمع أساليب... والأسلوب، بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه<<¹.

وفي معجم الوسيط ورد في مادة "سلب">> سلب الشيء سلبا: انتزعه قهرا وفلانة فؤاده أو عقله: استهوته واستولت عليه، وسلب فلان: جرده من ثيابه وسلاحه والشجر والنبات، قشره جرده من ورقه وثمره... والأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة<<²

من خلال هذين التعريفين نخلص إلى أن للأسلوب مفهومين: مفهوم مادي الذي يعني الطريق،

الممتد أو السطر من النخيل، ومفهوم معنوي يرتبط مدلوله بالتميز والتفرد بأساليب، وأفانين.

¹ أبو الفصّل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط6، 1417هـ، 1997م، ص473.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م، ص440، 441.

- اصطلاحاً:

- ابن خلدون: بحث ابن خلدون في الأسلوب وتناوله بالحديث في مقدمته في فصل(صناعة الشعر ووجه تعلمه).

يقول في مقدمته على الأسلوب أنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب أو القوالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره افادته كمال المعنى(.....) ولا باعتبار الوزن (.....) وإنما يرجع إلى الصورة الذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على التركيب خاص وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التركيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيصهرها فيه رصاً كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصوله التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويتبع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة.¹

ولعل أهم القضايا التي أشار إليها هذا التعريف تتمثل في التمييز بين الأسلوب من جهة والبلاغة والبيان والعروض من جهة أخرى وكذلك إشارة إلى الدور الهام للذهن والخيال في تشكيل الأسلوب ورسم ملامحه.

- أحمد الشايب: يرى أن الأسلوب معان مرتب قبل أن يكون ألفاظاً منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم فهو يعرف الأسلوب بقوله: >>... هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه>>.²

- بوفون: ويعرف الأسلوب فيقول: >>أن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص إلى أخرى ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه والأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير>>.³

¹ ينظر، عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ت درويش جودي، مكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1420هـ، 200م، ص569.

² ينظر، أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساسية، ط8، 1991م، ص47، 48.

³ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998، ص، 95.96.

- برونو: يقول في تعريفه للأسلوب >> "الأسلوب" هو إجمالي المزايا والخصائص التي يعرفها الفرد في الاثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه<<¹.
ومن خلال هذه المتناولات لمفهوم الأسلوب نستنتج أن الأسلوب ورد ذكره في التراث العربي، كما نستنتج أنه مهما تعددت مفاهيم الأسلوب واختلفت وجهات النظر إليه إلا أنها تتفق في أن الأسلوب يعتمد على حسن اختيار الألفاظ والعبارات وقوة السبك والتأليف بسهولة وسلاسة.

2- تعريف الأسلوبية:

- عبد السلام المسدي: حسب ترجمته لمصطلح الأسلوبية فهي تتكون من جذرين هما >>"الأسلوب" style و"لاحقه" ique، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبتالي نسبي، و اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبتالي الموضوعي، ومن هنا يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولين بما يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب<<².

- صلاح فضل: ويستعمل علم الأسلوب مقابلا ل Stylistique ويراه جزء من علم اللغة.³
شارل بالي: يعرف الأسلوبية هي دراسة قضايا الإحساس وتبادل وتأثير بين هذا الأخير والكلام، وهذا التعريف يربط الأسلوب بالإحساس كما يعرفها "بأنها العلم الذي يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة"⁴.
بيارجيرو: الذي جعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ثم طور هذا التعريف فيضيف إلى البعد اللساني تعريف الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته.⁵

¹ فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية، تر، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 1424هـ، 2003م، ص32.

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص3.

³ ينظر، نور الدين السد، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دط، دت، ص14.

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث، ج1، دط، دار هومة بو زريعة الجزائر، 1997، ص14.

⁵ المرجع السابق، ص 13.

ريفاتير: عرفها بأنها علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية وينتهي إلى أن الأسلوبية هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، ونتيجة إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي.¹

نستخلص من هذه التعريفات أن الأسلوبية علم له إجراءاته، تتحرى الموضوعية في بحثها وتدرس مكوناتها الخطاب الأدبي للكشف عن القدرات اللغوية، فهي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي.

ثانيا: نشأة الأسلوبية:

ظهر مصطلح "الأسلوبية" خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين،² أول من أطلق مصطلح الأسلوبية "فون در جابلينش" في 1875 على الدراسة الأسلوبية عبر الانزيمات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، وهي ما يختاره الكاتب في الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه عما سواه.³ ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي" أصل عام 1902 علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى "دوسوسير" أصول علم اللسان الحديث،⁴ متأثرا في ذلك بآراء عالم الاجتماع الفرنسي "دوركايم" وطبقها على الميدان اللغوي، حيث يرى "دوركايم" >> أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية فهي ذات طبيعة عامة، كذلك اللغة فهي ظاهرة اجتماعية<<،⁵ ويرى "بالي" >> أن اللغة مجموعة من الوسائل التعبيرية التي تعبر عن الجانب

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 17-18.

² أيوب جرحيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 3.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث، ص 11.

⁴ المرجع نفسه، ص 11.

⁵ أيوب جرحيس العطية، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 3.

الفكري والعاطفي أو الجانب المنطقي والجانب الانفعالي»¹، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة من جهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري.

وجاء بعد "بالي" "ماروزو" و "كراسو" ونادى كل منهما بشرعية الأسلوبية، وعدها علما له مقوماته وأدواته الاجرائية وموضوعية.

ودعم هذا الرأي جاكسون الذي يعرفها: <>ما يميزه به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا>. "وميشال ريفاتير" و"ستيفن أولمان" و"دي لوفر" و"باختين" و"هنريش بليث" وسواهم من الباحثين.

أما "مارسيل كرسو" فقد عارض أستاذه بالي في إبعاده التعبير الأدبي من ميدان الأسلوبية، ويعد "كرسو" أول من حوّل الجانب الوجداني للغة إلى مفهوم جمالي، من هذه الزاوية أسس علاقة تكاملية مع البلاغة والنقد ولحقه في الإطار ذاته "بيارجيرو" وشدّد على الازدواجية الوظيفية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، أما "بيارجيرو" فجعل الأسلوبية: <>بلاغة معاصرة في تشكيلها،
1 - علم التعبير 2- ونقد الأساليب الشخصية>>²

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

عرفت الأسلوبية اتجاهات عدة أهمها:

1- الأسلوبية التعبيرية: رائدها شارل بالي: (1865- 1947) أتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحاثة³.

اهتم بالي بالقيم التعبيرية والانطباعية اللذان يحتزها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة، فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي انها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع الحساسة⁴، اعتبر شارل بالي أن

¹ المرجع السابق، ص5.

² ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص15، 14.

³ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص32.

⁴ بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، منذر عياشي، مركز الانماء القومي، بيروت، دط، ص35.

الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أي عملية تواصل بين مرسل وملتق، وقسم الواقع اللغوي إلى قسمين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الثقافة الوجدانية، وطريقة "بالي" الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية والوسائل اللغوية، التي تجسدها في النص.¹

ولم تغفل الدراسات الأسلوبية العربية في الإشارة إلى جهود "شارل بالي" في تأسيس الأسلوبية التعبيرية ولكن لم تقم في العربية دراسة أسلوبية تمثل منهج بالي.

فقد ألمح صلاح فضل إلى "المدرسة الفرنسية وتقنية التعبير اللغوي" ومن خلال ذلك أشار إلى إسهام شارل بالي في تأسيس علم الأسلوب بنشره دراسات نظرية وتطبيقية، وقد حاول صلاح فضل الإمام بأسلوبية "شارل بالي" وتحديد خصوصياتها المنهجية في مبحث جنح فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط آراء بالي التي تتلخص فيما يلي:

1- البحث عن مكان القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.

2- تحليل علاقتها بالفكر والشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقتها. أ- الداخلية من ناحية. ب- ومقارنته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية.²

2- الأسلوبية النفسية: رائدها ليوسيتزر: 1887-1960م، يعد من أهم مؤسسي الأسلوبية

النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.³ فالأسلوبية عنده خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتفرد على المخاطب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية.⁴

¹ ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 62.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 70، 71.

⁴ رجاء علي، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، ط 1، 1993، ص 126.

ترصد أسلوبية "سبيتزر" علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي.¹

يستند منهج سبيتزر في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه "منهج الدائرة الفيولوجية" إذ تبدأ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص كما يصل إلى شيء في لغته يلفت نظره. إلى إدراك ما يلفت النظر في لغة النص إنما ينبع من الحدس.²

ومن هنا يظهر لنا أن أسلوبية "سبيتزر" هي أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب، ذلك أنها تركز على الكشف عن الشخصية المؤلف عبر كتابته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير.

3- الأسلوبية الاحصائية: من أهم أعلامها "جون كوهن" كراهام هاف" تعتمد الأسلوبية الاحصائية على الاحصاء الرياضي للدخول إلى عالم النصوص الأدبية بهدف التشخيص الأسلوبي الاحصائي إلى تحقيق الوصف الاحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية.³

تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية لنص عن طريق الكم وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى، فكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الاحصائية دقيقة، حاولت الأسلوبية تحديد القرابة الأدبية وعملت على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص باعتمادها على الحدس المنهجي الموجه.⁴

ومن النقاد العرب الذين برزوا في هذا الاتجاه:

أ- سعد مصلوح في كتابه (الأسلوبية دراسة لغوية احصائية).

¹ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص34.

² المرجع السابق، ص36،37.

³ محمد عبد العزيز الوائلي، حول الأسلوبية الاحصائية، مجلة علمية، العدد42، المجلد 11، ديسمبر2001م، ص122.

⁴ ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر الدكتور محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص59،60.

ب- صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه واجراءاته).

4 الأسلوبية البنيوية

ويعرف هذا الاتجاه بأنه يمثل الأسلوبية الوصفية وكما يهتم هذا الإتجاه بمفهوم البنية ووظيفتها حيث يؤلف لكل خاصية بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي، فإنه لا يقلل من عملية الوظائف اللغوية في النص حيث يقوم النص بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم لذا يطلق على هذا الإتجاه بالأسلوبية الوظيفية¹

وفي الفصل النظري سنتطرق إلى الأسلوبية البنيوية بالتفصيل وإلى أعلامها ومبادئها و أهم ما جاءت به.

¹ ينظر، عبد المجيد عيساني، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب، 2009-2010، ص 37-38.

الفصل النظري

ماهية التضاد البنيوي والانزياح

I – الأسلوبية البنيوية والتضاد البنيوي

أولاً: الأسلوبية البنيوية

ثانياً: التضاد البنيوي

ثالثاً: مفهوم الانزياح ومستوياته

II – مفهوم الانزياح ومستوياته

أولاً: مفهوم الانزياح

ثانياً: مستويات الانزياح

I – الأسلوبية البنيوية والتضاد البنيوي:

أولاً: الأسلوبية البنيوية:

تأسس هذا الاتجاه في الأسلوبية بفضل جملة المفاهيم لبعض اللسانيين حيث أسهم كل منهم بطريقته، انطلاقاً من النقد وصولاً إلى وضع التصورات والنظريات¹

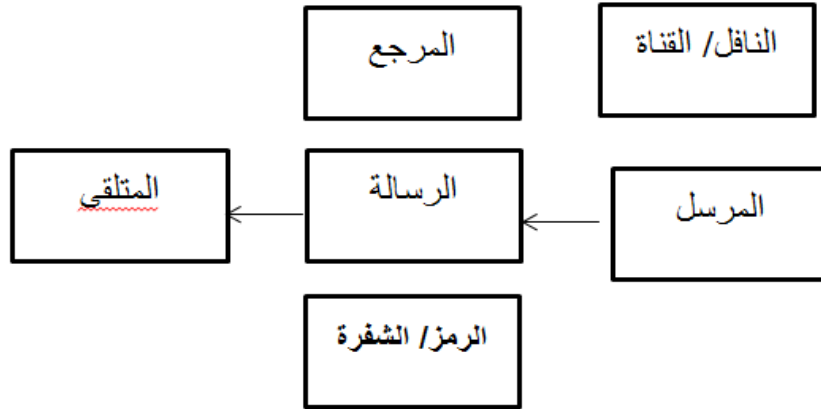
والرائدان في هذه الأسلوبية هما:

- رومان جاكسون **Roman jakopson**: الذي قام بدراسة قصيدة (القطط

لبودليرا، مع ليفي ستراوس²، والتي تعد أولى الدراسات البنيوية التطبيقية، والذي يربط جاكسون

بالأسلوبية البنيوية هو اهتمامه بالأسلوبية³ ومن الملاحظ في هذا الخصوص أن جاكسون لم يستخدم قط كلمة أسلوبية، ولما استخدم الأسلوب، لأنه يدلها بأخرى هي الوظيفة الشعرية³

كما قام بتحديد وظائف الرسالة التي تعتمد على الجمالية الأسلوبية وهذا المخطط يوضح ذلك:

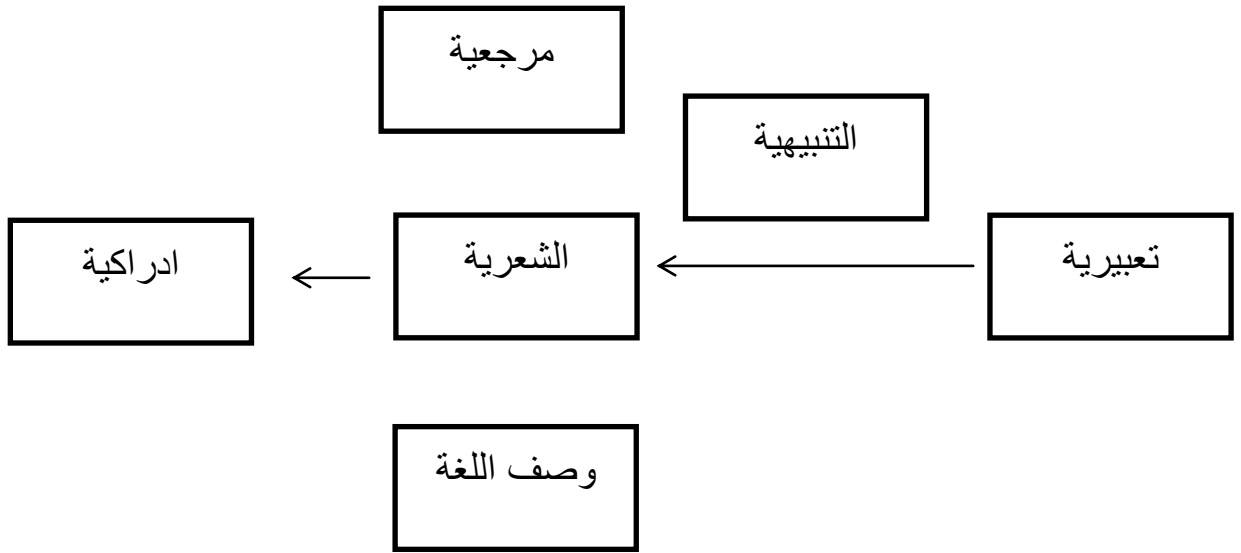


¹ ينظر، هريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر الدكتور محمد العمري، الدار البيضاء المغربي، 1999م، ص 59-60.

² ينظر، عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 245/246.

³ بيرجرو، الأسلوبية ص 124.

يرى جاكسون أن لكل عنصر من عناصر الرسالة السالفة وظيفة يقوم بها، وكلما كان التركيز على عنصر منها كانت الوظيفة المهيمنة على الرسالة هي الوظيفة التي تنسب إليه، كما بينها المخطط الموالي:



فإذا كانت التركيز على المرسل مثلا فالوظيفة (تعبيرية)، ولا يعني ذلك أن الوظائف الأخرى معطلة، بل لا تكون محل الاهتمام، والذي يعنينا من المخططين السابقين هو الوظيفة المرتبطة بالرسالة، الوظيفة الشعرية إذ مهمتها هي مهمة البحث الأسلوبي، وهنا تلتقي البنيوية بأسلوبية ميشال ريفاتير¹

- ميشال ريفاتير: الذي أصدر كتابه الموسوم بـ (محاولات في الأسلوبية البنيوية) عام 1971م، وقد اهتم فيه بارساء القواعد المنهجية لضبط الإطار العلمي الموضوعي للدرس الأسلوبي، وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها وليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص.²

¹ ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص95.

² مرجع نفسه، ص86.

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات و الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم¹ و يركز "ريفاتير" في التحليل الأسلوبي إلى إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف فهو مختلف من "جاكسون" الذي يحول التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، فهو يرى أن الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور الترتيب.²

ومن هنا عني "ريفاتير" بالوظيفة الاتصالية في معاينة الأسلوب ولكي تكشف الظاهرة الأسلوبية فإنه ينبغي وضع معايير مقامية يقع على عاتقها التميز بين الواقعة اللسانية والواقعية الأسلوبية ومهمة الاتصالية تساعده على معاينة الأسلوب المخاطب بوصفه قطبا رئيسيا في عملية الاتصال وعلى القارئ الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة عن الطريقة التي يتلقى بها اللسانيون النص نفسه، ومن هنا تنصب فنية "ريفاتير" على الطريقة التي يفك القارئ شفرة النص³

وللقارئ دور مهم في أسلوبية "ريفاتير" يقوم على الوعي والإدراك لما تمثله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النص الأدبي وعملية الإخبار عند الباث والمخاطب، فغاية الباث في عميلة الإبلاغ، العادي أن يصل بالمستقبل إلى مجرد تفكيك الرسالة وإدارتها فيعمد الباث عندئذ إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له، الوقاية المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي ومن مقومات "ريفاتير" المتصلة بالقارئ في ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم مستقبل الرسالة وتحدث تشويشا كلما زادت المفاجأة حدة في قيمة الظاهرة الأسلوبية بشكل متناسب معها، ويرتبط أيضا بمفهوم آخر يجلعه من مقومات نظريته وهو ما يعرف بمقياس التشبع ومعناها أن الطاقة

¹ ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص16

² ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص72.

³ المرجع نفسه، ص73.

التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها فكلما تكررت نفس، الخاصية في نص ضعفت مقوماته الأسلوبية ومعنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً¹

ثانياً: التضاد البنيوي

وهي نظرية تقدم بها "ريفاتير" منذ عام 1960 لتأسيس علم الأسلوب اعتماداً على مقولات "التضاد والسياق والانصباب".

لقد شاعت عبارة "فاليري" التي قال فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما،² « والانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع و اللامنتظر من التعبير ويعول عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية»³ وعلى الباحث أن يتعود على القاعدة أولاً حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها كما عليه أن يجذر عند إعادة بناء القيمة الأسلوبية من نوعين من الخطأ:

- 1- خطأ الإضافة: ويحدث عندما نخلع على النص القديم انطباعاتنا الحديثة ونزعم أننا نكتشف فيه التأثيرات الأسلوبية ما لم يكن له في زمنه حقيقة.
- 2- خطأ الحذف: ويتمثل في عدم التعرف على القيم الأسلوبية التي كانت توجد في الماضي طبقاً لتوقعات القارئ حينئذ وإن كانت قد اختفت فيما بعد .

ولم يلبث هذا المفهوم للانحراف الأسلوبي أن لقي تطوراً جذرياً على يد ريفاتير الذي استخلص منه مقوله " التضاد البنيوي" وحدد ما يترتب عليها من إجراءات أسلوبية، وهي إجراءات تعتمد على القارئ أساساً ويرى " ريفاتير" أن عملية التلقي تصلح لاستخدامها كمعيار لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي، وإذا كانت الأذواق تتغير، وكان لكل قارئ أحكامه المسبقة الخاصة فإن

¹ موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص17.

² ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص236-208.

³ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1428هـ-2008م، ص25.

المشكلة تتمثل في تحويل ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية للتحليل، ويطلق "ريفاتير" شعار له "لا يوجد دخان بلا نار" مها كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنه صدر نتيجة لمثير مائل في النص، وربما كان موقف القارئ شخصيا ومتنوعا إلا أن سببه يظل¹ موضوعيا وثابتا.

1- السياق:

ذكرنا سابقا أن "التضاد البنيوي" يتمثل عند "ريفاتير" في الأسلوبية بـ "الانزياح" ومن خلاله يتجسد السياق الأسلوبي، الذي يعرفه "ريفاتير" بأنه « نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع » و قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين²

ولقد أورد ريفاتير نماذج عن السياق نذكرها:

أ- **السياق الأصغر:** وهذا يشكل مع الانحراف أو المخالفة ما سماه ريفاتير "مسلكا أسلوبيا" وقد مثل له بالاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما ليس له من صفاته مثل: الضوء خجول.

فالنسق الأصغر في هذه العبارة هو (الضوء) أما الانحراف فهو (خجول)³

وهنا ينشأ التضاد في مقابلتها للعنصر الأولى غير المتوقعة والمجموعة المكون في جملتها من:

(السياق + التضاد) هي التي تكون الإجراء الأسلوبي.

ب- **السياق الأكبر:** وفي مقابل هذا السياق الأسلوبي الأصغر يحدد "ريفاتير" لونا آخر من

السياق الأكبر يتمثل في نموذجين⁴ على هذا النحو:

¹ - ينظر، صلاح، فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص208-209-210-211.

² ينظر، المرجع السابق، ص225.

³ ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح، ص139.

⁴ ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص228.

1- سياق + مسلك أسلوبى + سياق¹

ويتميز هذا النموذج بالعودة إلى السياق الأول بعد الأجراء الأسلوبى الذي مهد له مثل: خرجت من منزلي بالمعادى، مصطحبا معي القبيلة، لنقضي يومين على شاطئ الإسكندرية.

فأن تخرج من المنزل في المعادى وتمضي يومين في الإسكندرية هذه.. شفرة عادية يتناسب معها أن تصحب أسرتك أيضا أما أن تعبر عن أسرتك "بالقبيلة" دخيلة عن السياق السابق والسياق واللاحق. مما يجعل لها تأثيرا مضادا للجزء الأول من العبارة الذي يمثل السياق الأصغر قبل الكلمة الموسومة وهي القبيلة ثم تستأنف الجملة مسارها في إطار عادي مألوف مما يكون النموذج الأول للسياق الأكبر²

2- سياق + مسلك أسلوبى يبتدأ سياق جديد + مسلك أسلوبى³ أي أن الإجراء الأسلوبى

هنا يولد مجموعة من الإجراءات من نفس الجنس مثل: بعد إجراء كلمة قبيلة تأتي مجموعة من الكلمات الملائمة لها مثل: (الخيام، الأغنام، الصحراء) مما يؤدي إلى حالة من إشباع هذا الأجراء الأسلوبى تنتهي بأن تفقد الكلمة قدرتها على التضاد ولا تبرز نقطة معينة في النص الأمر الذي يجعلها تصبح حينئذ مكونا لسياق جديد يمهد بدوره إلى تضاد آخر.

-التشبع:

يعرفه عبد السلام المسدي: « التشبع من مصطلحات الكيمياء وتعني أن المادة المنحلة في الوسائل - كالمسكر في الماء - قد بلغت كميتها حدا لم يعد لكمية السائل معه قدرة على مزيد القبول، واستعملها ريفاتير مجازا للدلالة على أن الخاصية الأسلوبية هي بمثابة المادة المنحلة والنص بمثابة السائل، فاذا تكررت السمة الأسلوبية باطراد تشبع النص فلم يعد يطبق إبرازها كعلامة مميزة»⁴

¹ ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 139.

² ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 229.

³ ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 139.

⁴ عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 170.

وهناك ظاهرة تتصل بذلك يطلق عليها "ريفاتير" اسم "الانصباب"

3- الانصباب:

فقد تتجمع العناصر الناجمة عن الإجراءات الأسلوبية، مما يجعل تأثيرها يعتمد على التوافق بين الجوانب الدلالية والصوتية، وتتراكم حتى تصل إلى نقطة محددة، بحيث يكون كل إجراء أسلوبياً منها -على استقلاله في ظاهر الأمر - جزءاً من بنية أكبر تمثل القوة التعبيرية التي تصب فيها جميع الإجراءات المستخدمة وهذا الانصباب ذو طبيعة تراكمية، كما أن هذا الانصباب هو الإجراء الذي يمكن أن يوصف بأنه يتم بطريقة واعية، ويعد أقوى وأعقد أشكال الإجراءات الأسلوبية ومن المسلم به أنه معيار خصب للتحليل، وهو العامل الأسلوبى الذي يضمن استمرار نظام التشفير¹

-عدم إهمال أي ظاهرة: مما أكد عليه ريفاتير، هو عدم إنكار أي قيمة أسلوبية لبنية من النص أو لظاهرة من ظواهره مهما بدت هامشية لأن ذلك دليل على وجود تلك القيمة، فهو يستشهد بالمثل: «لا يوجد دخان بدون نار» .

ويقوم الدكتور صلاح فضل بمبادئ ريفاتير حول الأسلوبية البنيوية يقول: «لاشك أن المبدأ الذي أقامه هذا الباحث لتحليل العناصر اللغوية الفاعلة في سياق النص والممارسة الفعلية للتأثير الأسلوبى يقدم إضافة مهمة للنظرية والبحث الأسلوبى، فعلى أساسه يمكن تمييز أنماط مختلفة من التضاد ذات تأثير مختلف، فلم تعد القيمة الأسلوبية كما كانت في الدراسات التقليدية شيئاً يضاف إلى الوحدات اللغوية ويزينها بل أصبحت كامنة في حركة هذه الوحدات وعلاقتها بنفسها.²

من المهم أن نشير أن نظرية التضاد البنيوي عند ريفاتير تعني الانزياح، ومن المهم أيضاً في نفس الوقت أن نبين أن هذا الانزياح الذي يساوي التضاد البنيوي إنما هو نوع محدد من مباحث الانزياحات كونه متعلقاً بالبنيوية التي تعتمد في دراستها للنصوص على بنية النص وتفاعلها مع ما

¹ ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 231، 230.

² المرجع نفسه، ص 216، 236، و 587.

يحيط بها من بنى مجاورة سابقة ولاحقة في جميع مستويات الدراسة اللسانية، وهذا يعني أن انزياح التضاد البنيوي يتعلق بالانزياحات الاستبدالية فلا يهتم بقضايا التركيب كالتقديم والحذف والاعتراض إلا في حالات نادرة وهذا يدفعنا للتعرف على الانزياح ومفهومه

III- مفهوم الانزياح ومستوياته:

أولاً: مفهوم الانزياح

- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: >> "زيح زاح" الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً وزيجاناً وانزاح ذهب وتباعد وأزحته وأزاحه غيره¹

وجاء في المختار من صحاح اللغة >> "زي ح- زاح": بعد وذهب وبابه باع وأزاحه غيره².

وفي معجم مقاييس اللغة لابن الحسن أحمد بن فارس "زيح الزاء والياء والحاء أصل واحد وهو زوال الشيء وتنحيه يقال زاح الشيء يزيح إذا ذهب وقد أزحت عليه فزاحت وهي تزيح"³

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن الفعل "زاح" يحمل عدة معانٍ تدور في مجملها حول: التباعد وذهاب الشيء.

¹ ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب، الدار المصرية طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الجزء الأول، 630هـ - 711م .

² محمد محي الدين عبد الحمدي وغيره، المختار من الصحاح، اللغة المكتبة التجارية الكبرى مطبعة الاستقامة بالقاهرة، مصر د ط، ص 222.

³ ابن الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر د ط، الجزء الثالث، 395، ص 39.

- اصطلاحا:

أولاً: ينبغي الإشارة إلى أن هذا اللفظ إنما هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart) والذي يراه أحمد ويس الترجمة الأحسن رداً على حمادي صمود الذي ترجمه ب(العدول)¹

ولقد لقي هذا اللفظ في الاصطلاح تسميات عديدة التي انقلبت إلى العربية لأسباب مختلفة وقد أوردها² عبد السلام المسدي في الجدول التالي:

صاحب المصطلح	المصطلح العربي	المصطلح الفرنسي
فالبري	الانزياح التجاوز	L ecart labas
سبتيزر	الانحراف	Le Déviaion
والاك وافاران	الاختلال	laDistorton
باتيار	الاحاطة	La suBVERSION
بتزي	المخالفة	Linfration
بارت	الشناعة	Le scandale
كوهت	الانتهاك	Le viok
آراقون	العصيان	La transgression
جماعة "مو"	التحريف	L alteration
توردوروف	خرق السنن اللحن	La violAtion Des marmes lincretion

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ط1، جزء1، دن، ص179.

² عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص100.

>> اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات ، بل واختلاف تصوراتهم، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في الاختيار والتحديد ، ومهما يكن فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث وخاصة في القصائد الشعرية ، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدّه صور¹

حيث جاء في كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب أن الانزياح >> حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي بذاته ، وقد قسّم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين ، المستوى العادي ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبداعية على أساليب الخطاب والمستوى الإبداعي وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة²

ويؤكد هذه الرؤيا الاصطلاحية لنور الدين السدّ، التي ترى أن الأسلوب هو الانزياح نفسه كثير من الدارسين، ومنهم بيارجيرو : >> وقد أورد تعريفا للأسلوب (نسبة إلى بول فاليري) فحواه أن الأسلوب هو الانزياح (Ecrat) بالنسبة إلى المعيار³.

¹ د. لخلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب واللغات ، بسكرة ، العدد الثامن ، ص4.

² د/ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص179

³ / يوسف غليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقد العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1429هـ، 2008، ص205.

أما **تودوروف** ينظر إلى الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح ، فيعرفه << بأنه لحن مبرر >> ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً لأشكال النحوية الأولى <<¹.

ومن ذهب إلى ذلك **فيلي سانديرس** الذي عدّ الأسلوبية علماً خاصاً بالإنزياحات

وهو ما أكدّه، **اسغود (Osgood)** يقوله أن الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح الموافق التي يصورها النص².

ولقد كانت هناك إشارات لدراسة الأسلوب في تراثنا القديم وذلك من خلال عدّة أسماء ومصطلحات: كالعدول والانحراف والتجاوز والالتفات وخرق السند وغير ذلك ، ومن الملحوظات المبكرة في تراثنا العربي حول هذا المفهوم ما ذهب إليه بعض النقاد مثل **الجاحظ** فقد أشار في (البيان والتبين) إلى مستويين في اللغة : المستوى العادي في الاستعمال ، والمستوى الفني في الاستعمال الخاص ، ويقترن المستوى الأول بطبقة العامة، وغرضه إفهام الحاجة أما المستوى الثاني فغرضه البيان البليغ ، ويتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتغيرها³.

¹ نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص183.

² ينظر، فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر، د / خال محمود جمعة سوري ، دار الفكر ، ط1، 2003م ، ص36.

³ نوار حلاسة ، الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح ، مجلة مقاليد، قسنطينة الجزائر ، العدد الثالث ، ص11.12.

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن مفهوم الانزياح من أهم ما قامت عليه الأسلوبية بصفة خاصة ، وعند تأملنا للتعريفات السابقة ، يمكننا أن نستجلي عدة مفاهيم تساعدنا في تحديد أهم النقاط التي يجب استحضارها عند البحث عن الظواهر الانزياحية .

■ الانزياح انحراف عن المؤلف ، وهذا يدفعنا حتما لاستحضار ثلاثة أشياء وهي :

1- المسار الأصلي للنص ، قبل حدوث الانزياح .

2- الانحراف الذي وقع ، فالحدث الانزياح

3- المسار الذي كان ينبغي أن يكون (المؤلف . القاعدة) وهذا سيكون خارج النص ، لكنه

حاضر في ذهن المتلقى و المرسل ..

■ أن الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته .

■ أنه خروج فردي غير متعلق بصلاحيه سابقة بين المتخاطبين عامة لكنه ضرب من

الاصطلاح يقوم بين الباحث والمستقبل اصطلاح لا يطرّد¹ . يكون مقبولا كونه يخدم مواقف النص .

■ عدم الشيوع والاعتیاد لأن ذلك يقلل من الكثافة المحدثه للمتمعه.

■ وأنه انحراف عن قاعده ما ، وكلمه (ما) تفتح لنا عدة مستويات يمكن أن تكون مادة

التضاد، كالقواعد التي تحكم النص الخطية، والاستبدالية وقد تتعداها إلى السياقات أخرى خارج البنية النصية.

¹ عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، ص101.

ثانياً: - مستويات الانزياح :

لعله مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء، أو اثنين من أجزاء النص بل يشمل أجزاء كثيرة متنوعة متعددة ، وتتبع الانزياحات والكشف عنها مهمة أسلوبية وعلى الدارس أن يحدد المستويات التي يمكن أن تتواجد فيها ، إن الدائرة الكبرى التي يمكن تستشف منها الانزياحات هي الحدث الألسني الذي يعرفه جاكسون وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم ترتيبه لها ترتيباً تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال وهذا ما أشار إليه أحمد ويس عندما قال : " إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات ، وجمالاً ، فإن الانزياح قادر على أن يكون في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل و وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح .

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن (الانزياح الاستبدالي) ، أما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذي ترد فيه وهذا ما يسمى (الانزياح التركيبي)¹

¹ ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2005م، ص111.

أ- الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أوفي التركيب والفقرة. ويمكن لهذه السلسلة المترابطة أن تُحرق بعدة طرق وقد حددت عند بعض الباحثين .¹

- عبد الباسط محمود، في ثلاثة مباحث حددها في الحذف والاعتراض، والتقديم والتأخير² غير أن الآخرين كانت لهم تسميات أخرى (فهنريش بليث)، يرى العمليات التي تحرق المعيار، في الزيادة والنقص والتعويض، والتبادل³ قاصدا بالتبادل تبادل المواقع ويكتفي بعضهم بذكر التقديم، والحذف و إذ تذكر التقديم، فينبغي بدهاءة أن يغنينا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخير فأننا في نفس الوقت نؤخر المبدأ، حين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل⁴ لكن إذا كان هذا الرأي البناء النحوي فإن النظرة الأسلوبية تختلف، كون الغرض قد يكون في هذه العملية التركيز على التقديم وحده، وقد يكون التركيز على التأخير وحده.⁵

ومما ان يدخل ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى اخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير في.⁶

¹ أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 120.

² ينظر، عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، ليبيا، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ط، 2005، ص 256.

³ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 67.

⁴ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1992، ص 169.

⁵ أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 111.

⁶ مرجع نفسه، ص 127.

ب- الانزياح الاستبدالي:

ويمثل المجاز عماد هذا النوع من الانزياح ونعني به المجاز وما تفرع عنه، وسنبين ذلك فيما يلي:

المجاز:

- لغة: <<جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي مادة (جاز): يقال فلان خفف في كلامه اي بالمجاز ، والمجاز الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى آخر وهو خلاف الحقيقة >>¹
- اصطلاحاً: <<المجاز في الاصطلاح هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة قرينة والتي على عدم إيراد المعنى الأصلي . والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها ، فإن كانت المشابهة فهو استعارة ، وإلا فهو مجاز مرسل والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية >>²، وينقسم إلى قسمين :

1)المجاز العقلي:

<<قد يكون في الإسناد ، أي إسناد الفعل إلى ما في معناه إلى غير ما هو له ، وسمي المجاز الحكمي ، والإسناد المجازي ، ولا يكون إلا في التركيب >>³.

2)المجاز اللغوي:

<< ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معاني أخرى بينها صلة ومناسبة وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل وفي غير ما وضع له، وهذا المجاز اللغوي نوعان >>⁴.

¹ محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، تح، مكتبة تحقيق في مؤسسة الرسالة، بيروت، 1416هـ، /1996م، ص170

² السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، توثيق د. يوسف العميلي ، دار المكتبة العصرية ، صيدا بيروت، دط ، دت، ص 251.

³ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني - البيان والبدیع)، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص338.

⁴ المرجع نفسه، ص337.

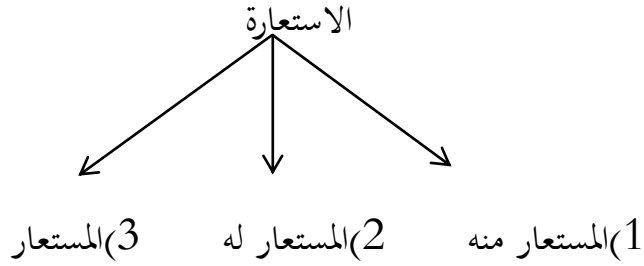
أ- الاستعارة :

جاء في المعجم الوسيط : << استعار الشيء منه، طلب أن يعطيه إيّاه >>¹

أما الاستعارة في الاستعمال فهي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي²

– أركان الاستعارة :

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان هي :



وتنقسم الاستعارة إلى قسمين كبيرين:

1) الاستعارة التصريحية: ويذكر فيها المشبه به دون المشبه .

2) الاستعارة المكنية: ويذكر ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به .

ب_ المجاز المرسل : وهو كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي .

وله علاقات كثيرة أهمها : (السببية – المسببية – الجزئية – الكلية – اعتبار ما كان – اعتبار ما

يكون – الحالئية – المحليّة – الآليّة)³

¹ ديزيره سقال، علم المعاني بين النظرية والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص 159.

² ينظر، طالب محمد الزويجي، و. د، ناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، ص 161/96.

³ ينظر، علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، دط، ص 110.

ويمكن القول في الأخير أنّ المجاز هو عمود الانزياح الاستبدالي وبصفة خاصّة الاستعارة ، لذا سوف نتطرق في البحث الموالي إلى المجاز وأقسامه.

ملخص الفصل

من خلال تطرقنا إليه هذا الفصل عن الأسلوبية البنيوية والانحراف والتضاد البنيوي نستخلص ما يلي:

- أنّ البنيوية منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية ، كما اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي .
- البنيوية منهج مستورد من الغرب وتعدّ أوروبا وأمريكا أماكن انتشارها ، وهي تنتشر ببطء في باقي بلاد العالم ومنها البلاد العربية .
- يعد ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ والأسس استطاعت أن تشق طريقاً وتثبت ذاتها.
- يعتبر ريفاتير أنّ الأسلوبية ما هي إلاّ سوى تأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق .
- يعتبر الانحراف عند ريفاتير حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ . ولقد لقي مفهوم الانحراف عند ريفاتير تطور جذرياً استخلص منه مقولة التضاد البنيوي.
- يعرف ريفاتير السياق الأسلوبي بأنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع والتقابل الذي ينشأ عن هذا الإقحام هو المثير الأسلوبي.
- تعتبر الأسلوبية البنيوية الاستعارة تكتيك شعري فريد ينقل المتلقي من حذيفات الكلمات المعتادة إلى أفق جديد.

الفصل التطبيقي

التضاد البنيوي

I- التضاد البنيوي

أولاً: التضاد البنيوي في المركب الاسنادي الاسمي

أ- مركب اسنادي اسمي بسيط

ب- المركب اسنادي اسمي مركب

ثانياً: التضاد البنيوي في المركب الاسنادي الفعلي

أ- مركب اسنادي فعلي لفعل لازم

ب- مركب اسنادي فعلي لفعل متعدي

ج- مركب اسنادي فعلي مع (إضافي + وصفي)

I- التضاد البنيوي

أولاً: التضاد البنيوي في المركب الاسنادي الاسمي:

ويمكن أن يكون مركب بسيط يتكون من مبتدأ وخبر ويمكن أن يكون مركبا اسنادي يشتمل

مركبات اسمية، مثل:

- مركب وصفي

- مركب اضافي

مركب وصفي + إضافي

- مركب حرفي

1- مركب اسنادي اسمي بسيط:

المبتدأ: فالأصل فيه أن يكون معرفة مرفوعا مثل البرد فارس

الخبر: فالأصل فيه أن يكون وصفا مشتقا مثل:

خالد مسافر¹

من ذلك في الديوان قول الشاعر:

- فنحن الفرشات في جهننا

وفي سرنا لذة سافلة²

يحاول الشاعر في هذه الابيات أن يتظاهر بأنه على أحسن حال وأنه سعيد، حيث شبه نفسه

بالفرشات، ولكن التضاد الحاصل بين (فرشات في جهننا، وفي سرنا لذة سافلة) أوضح حقيقة الشاعر

الحزينة البائسة المتعبة فثنائية (الجهر والسر) تدل على أن الشاعر يظهر شيء وفي داخله شيء آخر وهو

ما يحاول وتوصيله للقارى.

¹ سعيد الافغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، دب، دط، دت، ص197.

² يوسف بديدة، ما لذا وخاب مطبعة مزوار الجزائر ، ط1، 2015، ص9.

<u>الفرشات</u>	<u>نحن</u>
↓	↓
خبر	مبتدأ

(مركب اسنادي اسمي بسيط)

- الشعر عذب يا حبيبة عندما

يتضاءل الاخفاء بالا اعلان¹

الاخفاء/ الاعلان: طباق إيجاب

الشعر عادة لغة تلميح وليس لغة تصريح، لغة كتابة وتورية وغموض، والشاعر يعكس مفاهيم العذوبة في هذا البيت حيث يخبر حبيبته أن الشعر يكون حلوا عندما أعلن وأسفر وأكشف وأصرح وأعبر عن مشاعري لك حتى يتضاءل ويضمحل الاخفاء تماما ويزول الشك ويسود الوضوح، العنصران المتصادمان في هذا البيت الشعري هما (الاخفاء / الاعلان) فصولهما في متتابعة واحدة احدث انحراف عن السياق فكان له الأثر الكبير على القارئ، ولولا هذا التضاد لما اتضح قصد الشاعر.

<u>الشاعر</u>	<u>عذب</u>
↓	↓
مبتدأ	خبر

(مركب اسنادي اسمي بسيط)

- يا صديقي انا نافورة

يتغشاها سراب وسراب²

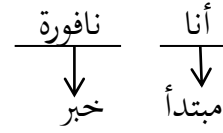
شبه الشاعر نفسه بالنافورة حيث قال (انا نافورة) في التفجر والتوزيع... والتعدد

بهذه اللفة الجميلة جعل الشاعر من هذه الصورة واللغة تأخذ منحى جديدا تحمل في طياتها مجموعة من المعاني التي تبين الحالة التي وصل إليها الشاعر.

¹ يوسف بيده، ما لذا وخاب، ص 13.

² يوسف بيده، ما لذا وخاب، ص 16.

وقع الانحراف هنا على مستوى الخبر.



(مركب اسنادي اسمي بسيط)

العمر لحظة والدهور ثواني: ¹

ربما يتبادر إلينا للوهلة الأولى أن العبارة فيها أنزياح، لكنها حقيقة نغفل عنها، فالعمر هو في الحقيقة مجموعة من اللحظات والدهور الطويلة والأزمنة والأجيال والأحقاب هي في حقيقتها أيضا مجموعة ثواني تراكمت بسرعة لكننا لا نشعر بها



(مركب اسنادي بسيط)

(مركب اسنادي اسمي)

- قلمي يئن ولا مداد ²

في هذا المقطع توجد استعارة مكنية حيث شبه الشاعر القلم بالإنسان وترك قرينه تدل عليه (الأنين) فقد اسند الشاعر الأنين إلى القلم، وهل القلم يئن؟
فحتى قلمه صار يتوجع ويئن لكثرة وجعه وشدة حزنه فلم يستطع أن يسيل حبره بشيء ربما يشارك الشاعر حزنه وألمه .

¹ المرجع السابق، ص12.

² يوسف بديدة، ما لدا وخاب، ص 23.

وقع التضاد البنيوي في هذا المقطع من البيت على مستوى المبتدأ (قلمي) والمخطط الموالي يوضح

ذلك:

قلمي	يئن
↓	↓
مبتدأ	خبر

(مركب اسنادي اسمي بسيط)

يوضح الشاعر من خلال قوله من شدة ألمه وحزنه الشديد فحتى قلمه الذي يكتب به جف من

الحبر.

- أنا من تحدى البلابل يوماً¹

ولكنني هنت للبلبل

يعود توظيف الثنائية الضدية في هذا البيت المتمثلة في (تحدى- هنت) (البلابل، البلبل) إلى

نفسية الشاعر التي كانت قوية في يوم من الأيام ثم هانت أمام أنثى، فكيف يتحدى البلابل

جميعاً (الذكور) ويهون في النهاية إلى بلبل واحد (انثى) وقد تحدى ذكورا (مجتمعة).

فالتضاد هنا عمل على توضيح المعنى وتقويته، فلولا التضاد هنا ما عرفنا قيمة الحب الذي يكنه

الشاعر، حيث هان بسهولة أمامها والمخطط الموالي يوضح ذلك:

أنا من	تحدى
↓	↓
مبتدأ	خبر

(مركب اسنادي اسمي بسيط)

يعبر الشاعر عما يكنه من حب في قلبه لحبيبته حيث هانت عليه كل الدنيا أمامهم.²

¹ المرجع السابق، ص 10.

² المرجع نفسه، ص 10.

2- مركب اسنادي اسمي مركب:

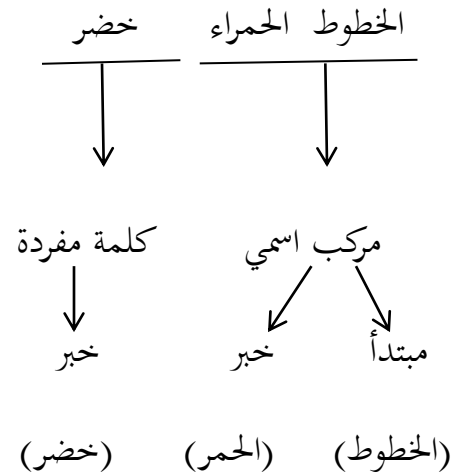
أ- مركب اسنادي وصفي:

الصفة: ما دل على صفة شيء من الأعيان أو المعاني، وهو موضوع ليحمل على ما يوصف به.

الموصوف: ما دل على الذات الشيء وحقيقته وهو موضوع لتحمل عليه الصفة¹ أي تتبع الموصوف في كل الأحوال.

- الخطوط الخضراء في بلادي²

والتضاد وقع في هذه البيت بين الصفة والموصوف وسنوضح ذلك من خلال المخطط التالي:



ومن قصد الشاعر من خلال قوله أنه ما كان مسموحاً في البلدان الأخرى محرم في بلاده.

¹ الشيخ مصطفى الغلاني رجعه ونغمه الدكتور عبد المنعم خفاجة، جامع الدروس العربية، الدار النموذجية المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثامنة والعشرين، 1414هـ / 1993م.

² يوسف بديدة، مالذا وخاب، 1.

- حميمة قبلائي ولكن

إذا ما انتقمتم أنا القبيلة.¹

الحميمية في اللغة: هي المحبة العميقة والهادئة والدافئة، ولكن الشاعر سرعان ما يستدرك قوله لكن إذا ما انتفضت أنا القبيلة.

فكيف يلتقي الهدوء بالانتفاضة، والحميمية بالانفجار.

وهكذا يدخلنا الشاعر في تضاد البنيوي، تتفرع منه العديد من التضادات الأخرى، فهو الاختزال يحمل في طياته العديد من المعاني المتداخلة تارة والمختلفة تارة أخرى.

والذي يتراءى لنا معنى قريبا وهو في الحقيقة بعيدا

حيث وقع التضاد في هذا المقطع بين الصفة والموصوف وسنبرر ذلك في المخطط التالي:

حميمة قبلائي

أسمي	مركب
↓	↓
مبتدأ	صفة

(حميمية) (قبلائي)

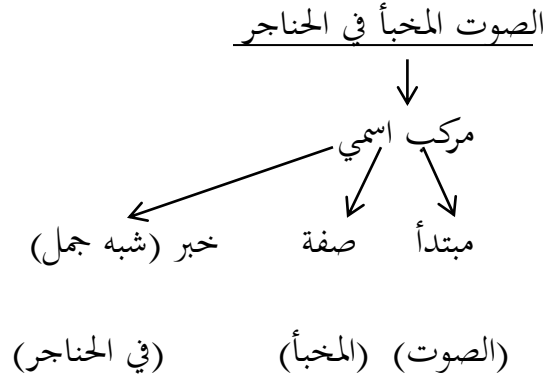
وربما كان الشاعر يقصد في هذا السياق حالته عند الغضب وكيف يكون عند الحب، وكيف يصبح عند الغضب.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص11.

- ما قيمة الصوت المخبأ في الحناجر.¹

عبر الشاعر هنا تعبيراً مجازياً فالصوت لا يخبأ في الحناجر فالصوت صادر من الأعماق، يخرج حين نريد نحن ذلك والدليل على ذلك أن الأبيات لديه حنجره ولكنه ليس لديه صوت (كلام) فهذه العبارة تهكمية لأنه يجب أن يكون لكلامنا قيمة والصمت في محله أبلغ من الكلام، إن هذا التعبير الذي أنسجه المبدع على غير المؤلف ما هو إلا ترجمة لمعاناته وأحاسيسه الخاصة التي تحتاج إلى عملية تتناسب مع حالته، وذلك حتى يوصلها إلى الملتقي بصورة كاملة ومعبرة.

لم يخرج الشاعر في بنية الانحراف، بل تعمق فيه ليرسم صورة تنم عن مدى حزنه وألمه ويأسه الذي عبر عنه بأسلوب متقن وبراعتنا وقع التضاد في هذا البيت بين الصفة والموصوف وسنوضح هذا في المخطط الموالي:²



وواضح هنا أن الشاعر حزين وخائف ويحس بالذل.

¹ المرجع السابق، ص 37.

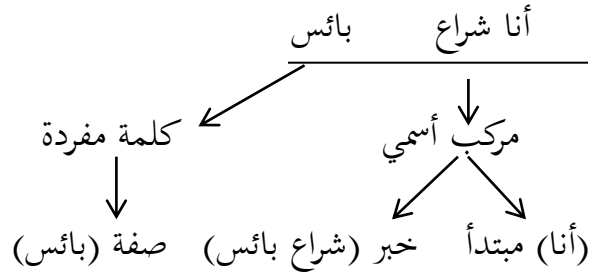
² يوسف بديدة، ما لَدَّ وخاب، ص 37.

- أنا شرع بئس¹

يظهر الانحراف في هذه العبارة عندما نسب الشاعر صفة، البؤس للشرع بقوله (شرع بئس) فهنا انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي لأن هذه الصفة أعني البؤس ليست للشرع إنما للإنسان، فهل للشرع مشاعر وأحاسيس حتى يصيبه البؤس؟

فلقد شبه الشاعر نفسه بالشرع في البؤس، فهذا الشرع قد بادى ولم يعد يستطع مقاومة الرياح ودفع سفينة الحياة.

في هذه العبارة تجاوز الشاعر قواعد اللغة ودلالاتها المعجمية إلى دلالات إيحائية تنم عن الضعف والبؤس. ويتجلى التضاد في هذا المقطع في المخطط التالي:



أراد الشاعر أن يمنح للغة نوعية من الشعرية لخلق جو من الغرابة والدهشة.

¹ المرجع السابق، ص42.

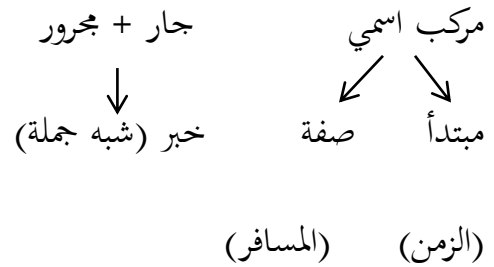
- لا تخرج الزمن المسافر في دمي.

ما زال يخجل أن يسير بلا ستائر.¹

في هذين البيتين انحرف الشاعر عن الدلالة الموضوعة للغة والمألوف لخدمة دلالته الخاصة، وذلك من خلال الاستعارة المكنية التي استعملها الشاعر هنا وفي قوله (ما زال يخجل أن يسير بلا ستائر)

و الانحراف وقع حين صار الزمان له صفة الحرج والخجل من السير في دم الشاعر عريانا دون لباس، ويتمثل هذا في المخطط الآتي:

الزمن المسافر في دمي



أي أن الشاعر يريد من الزمان حين يمر به أن يكسوه من عطاياه وأن يلبسه أحلى الثياب وأن يشيد ذكره بين الأنام ويوشيه بالحلي والدرر وهي محاسن الذكر والفضائل و هذه الصورة المجازية التشخيصية تمنح المتلقي كثيرا من الرؤى وتعدد مستويات القراءة.

ب- مركب اسنادي إضافي:

المضاف: هو الاسم الذي يسبق المضاف إليه ويعرب حسب موقعه في الجملة

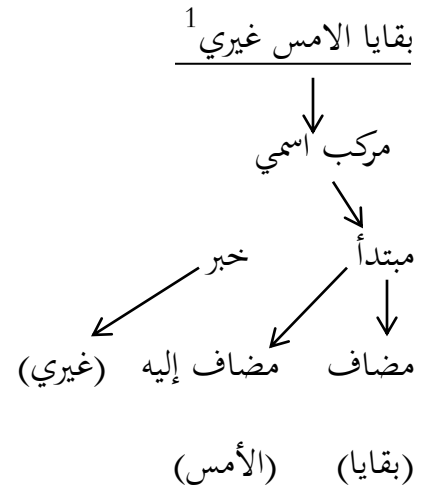
المضاف إليه: هو اسم مجرور بالكسرة يحدد نوع الاسم الذي قبله

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص37.

- ليس عندي من بقايا الأمس غيري.

استعمل الشاعر في هذا البيت الشعري تعبيراً مجازياً، حيث جعل للأمس بقايا والأمس هنا قصد بها الزمان وهي شيء معنوي والبقايا هي مادية وقصد بها الذكريات.

بهذا الانحراف تبينت لنا حالة الشاعر الوحيدة و الحزينة، ونفصل هذا التضاد في المخطط التالي:



قصد الشاعر من هذا التضاد البنيوي تأسفه عن ذكرياته الجميلة التي مضت

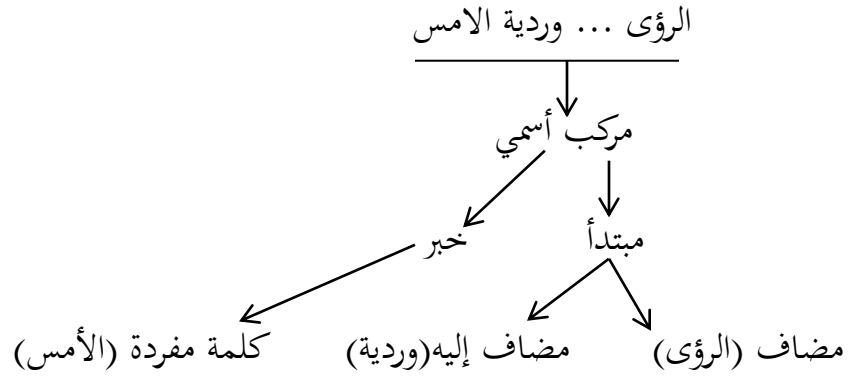
- والرؤى... وردية الأمس لماذا²

الرؤى تكون للمستقبل الآتي وليس للأمس (الماضي) لكن الشاعر هنا عبر بالعكس لأن الذي مضى أفضل من الآتي على حد تعبيره.

هنا تشكلت صورة فنية رائعة رسمها الانحراف بينت نظرة الشاعر المتشائمة والكئيبة من واقع اليوم، وسنوضح هذا الانحراف بهذا المخطط :

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص5.

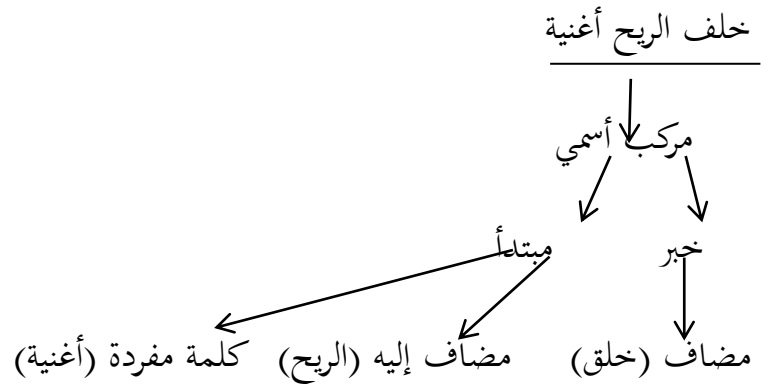
² يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص5.



فالمقصود من قول الشاعر أن ماضيه حافل بالذكريات المجيدة، وأما الآتي فهو ليس ورديا نظرا لما يراه الشاعر في واقعه.

- وخلف الريح أغنية¹

أي بعد الإعصار هدوء وبعد الفوضى سلام، وبعد العذاب متعة، فصوت الريح المزعج قد يجل خلفه الرحمة والهدوء، لأن الريح قد يغير أماكن الأشياء وينظف الأراضي من الأرزال. وقع الانحراف في هذا المقطع بين المضاف والمضاف إليه وسنبرر هذا من خلال المخطط:



من خلال هذه العبارة (خلف الريح) يتأمل الشاعر من أن هذا العذاب الذي يعيشه سينتهي ويتغير إلى متعة وراحة.

¹ المرجع السابق، ص5.

- عانقت والأحلام غيمة أمسنا¹

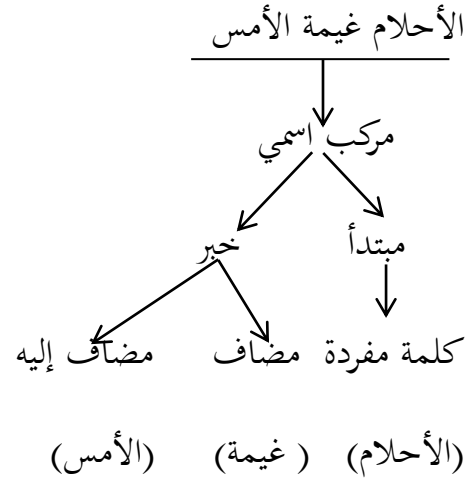
فإذا المنام إشارتي وبنائي.

قد لا توحى هذه العبارة بالتضاد وذلك لأن المنام يعتبر من وجهة نظر العلم إشارة لإنسان، وقد يكون تنبيها وتحذيرا، أو فالأ.

فهو إشارة أي رمزا وإلهاما، يعين الإنسان على حيرته أما من الناحية اللفظية فإن السلسلة الكلامية قد

خرقت القاعدة الاسنادية وانحرفت عن السياق، وذلك من خلال ورود لفظ (إشارتي) بعد لفظ (منام)

فالتضاد هنا يتضح من خلال هذا المخطط:



¹ مرجع السابق، 14

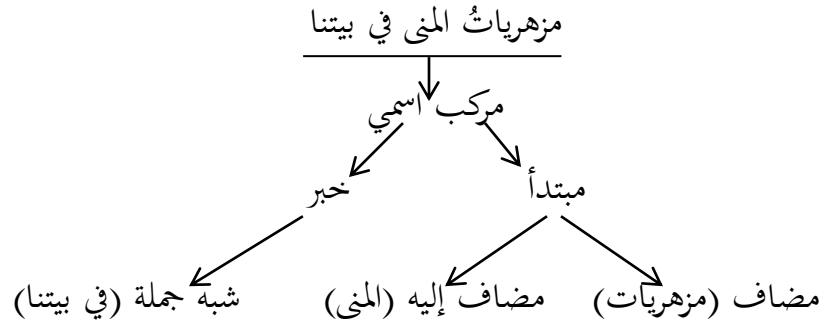
- مزهرياتُ المنى في بيتنا

ودّعت للّو أيام العذاب¹

في هذا البيت الشعري استعمل الشاعر لفظ (مزهريات) فالمزهريات عادة نضعها لزينة والأمنيات الطيبة لنعبر بها عن حبنا للآتي وحبنا للحياة والآخريين والسعادة والأمل.

هذه المزهريات قد ودّعت للّو أيام العذاب لفهم من خلال هذه العبارة أن الشاعر في هذه اللحظة غير حياته، فهي تعتبر لحظة انطلاق صفحة جديدة في الحياة ملؤها التفاؤل والسعادة بعد طول مكابدة.

وقع التضاد هنا بين المضاف إليه وهذا من خلال المخطط الذي سيرز لنا بوضوح:



وقد لجأ الشاعر إلى هذه الصورة حتى يوصل حياته للقارئ بصورة جميلة ومؤثرة.

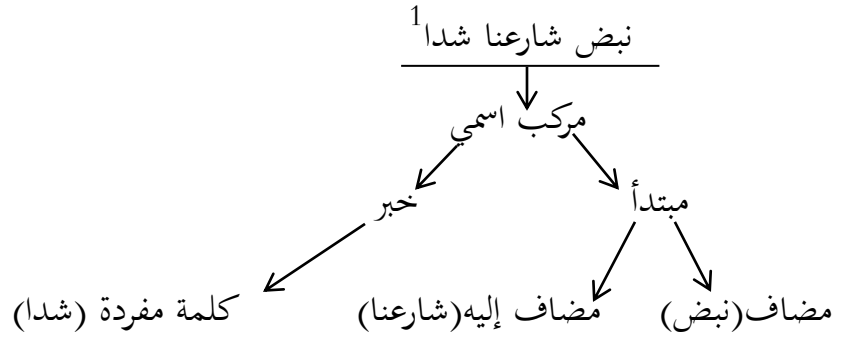
- لي نبض شارعنا شذا²

نرى أن الشاعر هنا جعل للشارع قلبا ينبض وانحرف عن الكلام العادي وتجاوز المؤلف في اللغة، فهل للشارع قلب حتى ينبض أو لا ينبض؟ ولكنها استعارة مكنية فعبارة (نبض شارعنا شبه فيها الشاعر الشارع بالإنسان أو الحيوان الذي لديه قلب ينبض وحذف هذا الأخير وترك لازمة من لوازمه وهي " قلب النابض"

وقع التضاد البنيوي في هذا البيت بين المضاف والمضاف إليه وهذا المخطط سيبين لنا ذلك:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص 15

² المرجع نفسه، ص 42



هذا الاستخدام المنزاح للغة الذي لجأ إليه الشاعر أراد أن يدل به على نبضه بالحياة فيه بعد انعدامها في نظر الشاعر، وهنا تخلت اللغة عن دلالتها الأصلية للتحويل إلى لغة شعرية تحفز ذهن القارئ وتثيره.

- شرايين الحديد.²

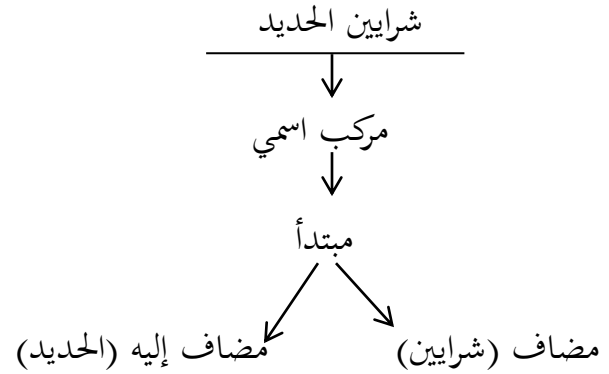
ويتمثل الانحراف في هذه العبارة عن طريق اجراء الشاعر الاستعارة في قوله (شرايين الحديد) هنا نرى الشاعر شبه الحديد الصلب الجامد بالإنسان أو غيره من الكائنات الحية التي تنبض بالحياة، فحذف المشبه وترك لازم من لوازمه وهي الحياة، وهل للحديد شرايين؟

وقع الانحراف في هذه العبارة حين أكسب الشاعر الحديد صفة الحياة لهذا الجهاد القاسي الصلب حتى يصبح يتألم وينزف بالدم.

وقع التضاد على مستوى المضاف إليه (الحديد) وأفقد العبارة بساطتها لتدخل في متاهة التأويل.

¹ يوسف بديدة، مالدا وخاب، ص 42

² المرجع نفسه، ص 43

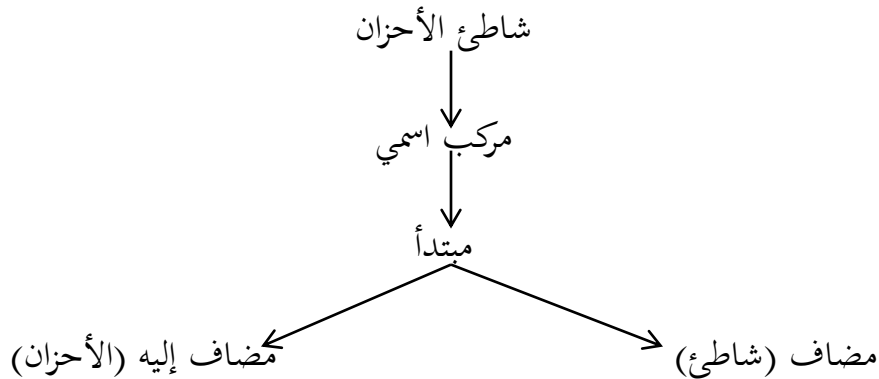


يعبر الشاعر هنا مدى تألمه وتقسيه في هذه الحياة القاسية حيث شبه شدة ألمه وقهره بالحديد الصلب الذي رغم قساوته قطر دما.

- شاطئ الأحزان¹

في عبارة (شاطئ الحزان) خرق لقواعد اللغة وانحرف للمألوف في الكلام وذلك عندما جعل الشاعر للأحزان شاطئاً فهل للأحزان شاطئاً؟

هنا كيف الشاعر الأسلوب واللغة بما يسعف الاستجابة الفنية التي تهدف إلى إثارة الاهتمام ودفع المال الذي تنتجه الأنماط القارة الفارقة للإثارة، فجاء هذا الانحراف ليقضي عن الرتابة ويحدث ضرباً جديداً من العلاقات. وقع الانحراف في هذا البيت على مستوى المضاف إليه (الأحزان) والمخطط يوضح ذلك:

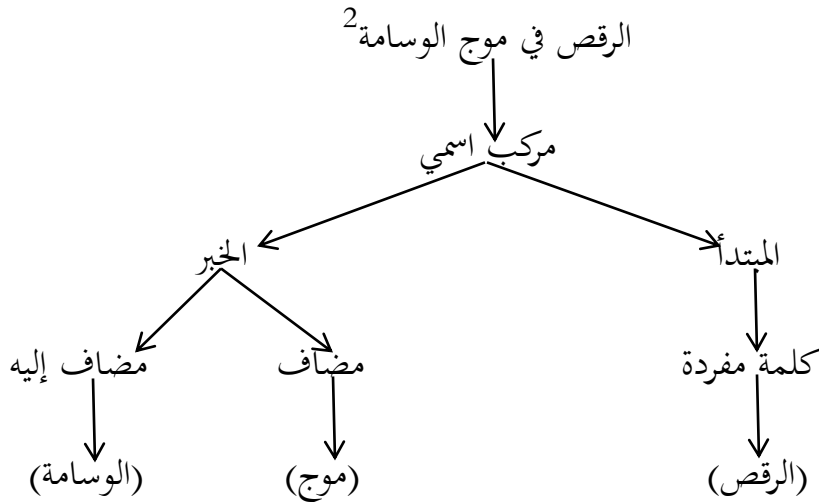


¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص 13

- الرقص في موج الوسامة والصبابة¹

في هذا البيت نرى الشاعر ذاهلا عن نفسه، فها هو تارة تنهكه الكتابة وتارة أخرى ينهكه الشعر، لذا حاول الشاعر أن يعطي لنا هذه الصورة عن قلقه ويأسه، ومن غلبة الهم على نفسه.

ففي البيت انحراف ظاهر يتجلى في قوله (الرقص في موج الوسامة والصبابة)؟ فالرقص لا يكون في الموج، إذ أنه ليس هناك موج للوسامة وموج لصبابة، إنما الموج هو موج البحر، وربما قصد الشاعر من هذا الانحراف أن يحن إلى الأيام التي كان فيها يرقص أي يرفل في موج العالم في لحظة أو عمر الوسامة والصبابة أي الشباب والحب والطيش والخفة والحماقة التي ضيعها وهو يتأسف عنها وقع الانحراف على مستوى الاسم المجرور (موج) والمضاف إليه (الوسامة) ونورد هذا المخطط توضيحا لذلك فيما يلي:



بإسناد الشاعر للمضاف (الموج) مضاف إليه (الوسامة)، يكون قد خلق علاقة جديدة وجسد

شكلا جديدا بمادة قديمة

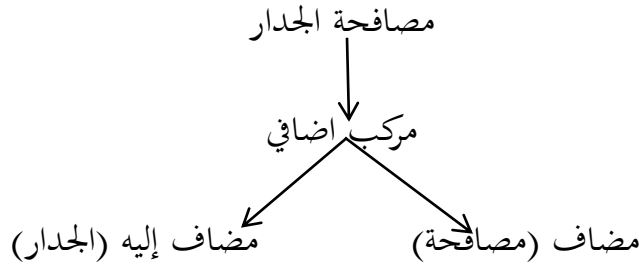
¹ المرجع السابق، ص 32

² يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص 32

- من جلتارُ إذن؟ ولم

رفضت مصافحة الجدار؟¹

استعان الشاعر في هذا البيت بالاستعارة المكنية ويظهر ذلك في قوله (مصافحة الجدار)، حيث جعل الشاعر للجدران يد تصافح بها وذلك بتشبيهه للجدار بالإنسان الذي يملك يدين، فحذف هذا الأخير وأبقى على لازمة من لوزامه وهي (اليد) فكان الانحراف في جعل للجدران يد يصفح بها. في هذا المقطع الشعري تجاوز للشاعر على مستوى المضاف والمضاف إليه والمخطط التالي يبرر ذلك:



ربما قصد الشاعر من هذا التضاد البنيوي (من هم وراء الجدار: الوزراء و الرؤساء والأكابر...).

ج- مركب وصفي + اضافي

- عقود الخوف منحلّة²

- شبه هنا الخوف بالعقود، ولكن هذه العقود ليست منسجمة و متماسكة فقد أخبر أنها منحلّة، فهذه السلاسل سوف يسهل حملها والتخلص منها إذا كانت كلاً واحداً، حينها سيكون العذاب.

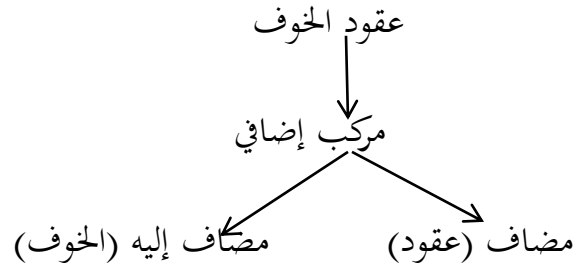
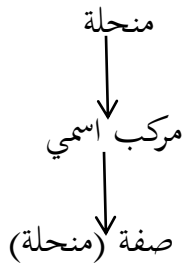
¹ المرجع السابق، ص 29

² يوسف بديدة، ما لدا وخاب، ث 6

فالشاعر يعيش صراعًا وقلقًا نفسيًا داخليًا، فهو يعيش حالة خوف من عذاب الفراق من شوقٍ وحنين، وهذا ما حملته الصور الانحرافية (عقود الخوف منحلّة).

وقع التضاد بين المضاف والمضاف إليه (عقود الخوف) والصفة (منحلّة) ولعل هذا المخطط يوضح

هذا التضاد:

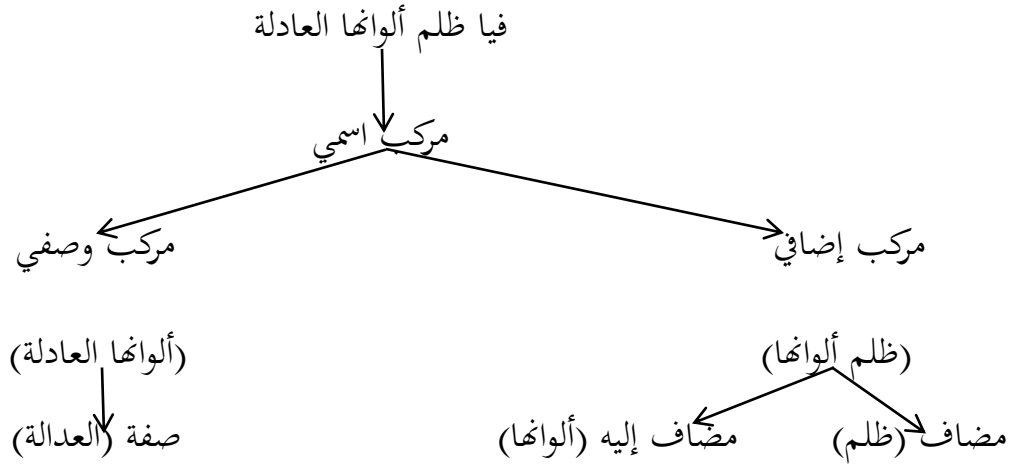


في العادة يقتضي أن يكون المسند ملائم إلى المسند إليه في كل جملة إسنادية، لكن في هذا المقطع الشعري نجد اللاتوازي بين المسند والمسند إليه، فصفة (المنحلّة) أسندت للموصوف (الخوف) وهي ليست من صفاتها

- فيا ظلم ألوانها العادلة:¹

وكيف يلتقي الظلم بالعدالة؟ وكيف تكون ألوانها ظالمة وهي في نفس الوقت عادلة، لكنه عندما كانت هذه الصور مرهقة، فإن توزع الألوان فيها بعدالة لم يخف الإرهاق برغم جمالها فرد الشاعر الظلم للألوان. فتوظيف الشاعر للفظ "العدالة" في سياق الظلم، ونسب صفة الظلمة للألوان أحدث تناقضا مع السياق فهي عناصر غير متوقعة تستوقف القارئ لفك سننها وفهم المراد منها وهذا ما خطط إليه الشاعر، في هذا البيت نجد التضاد البنيوي وقع بين المضاف والمضاف إليه والصفة والمخطط الموالي يبين ذلك:

¹ يوسف بديدة، ما لَّدَّ وخاب، ص9



يتضح لنا من خلال هذا المخطط وجود تعارض بين الصفة والموصوف حيث أن العدل ليست مسندا إليه في الجملة لكلمة (ألوان)، وهذا التركيب يرفضه السياق اللغوي في حين أن دلالة الايحائية تتقبله.

- حيث الأنا المغرور تحت مظلتي.

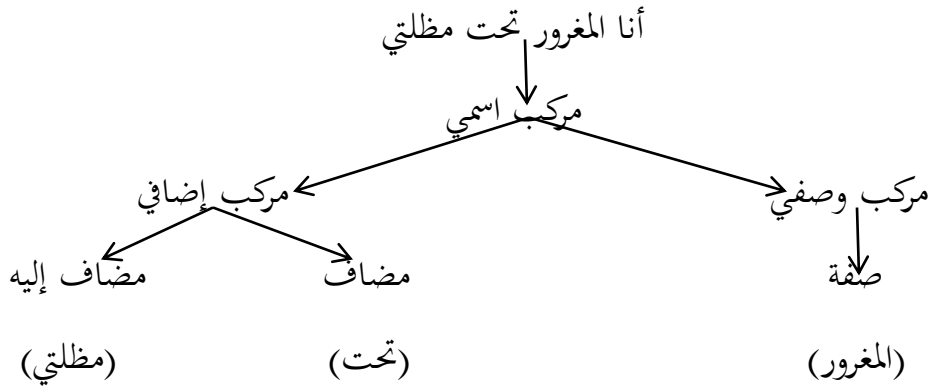
والنرجسية أصبعي ولساني.¹

الأنا المغرور يصرّح الشاعر في هذا البيت بغروره وعقدة تضخم الأنا لديه وإعجابه بنفسه وإحساسه بالزهو حتى الغرور بنفسه تحت مظلته، أي أنه أعزّ من الغرور نفسه، ولم يكفه كل ذلك فقد نسب النرجسية (وهي قمة الإعجاب بالذات) إليه، وحصرها في لسانه وشخصه فالنرجسيّ يجب ذاته كثيراً أكثر من أي شيء.

وقع التضاد البنيوي في هذه الأبيات على مستوى المضاف و المضاف إليه والصفة والمخطط الآتي

يوضح لنا هذا بتفصيل:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص 13



انحرف الشاعر عن المؤلف وخالف الإجراء الأسلوبي للسياق حين قال (الأنا المغرور تحت مظلي)

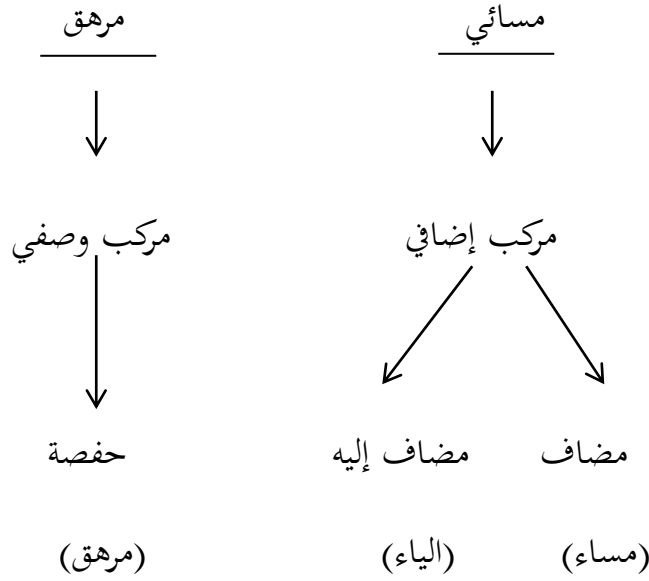
فالمغرور شيء معنوي لا يمكنه تجاوزه بحبه لنفسه

- يا صديقي مسائي مرهق

ضحكات الأمس غطاها الضباب¹

في هذين البيتين قابل الشاعر بين (مسائي والإرهاق) (ضحكات والأمس) فكيف يلتقي المساء والإرهاق والضحك وكيف تلتقي الضحكات مع الليل؛ والمساء قصد به الشاعر هنا (الآن- الحاضر) الطويل والحزين، فالمساء في نظر الشعراء هو ميقات الحزن والشجن حيث تتفرغ النفس من شغل الصباح لتلج في همومها وبحر أحزانها وهنا يحاول الشاعر أن يبين حزنه الشديد فقد رحلت سعادته مع الماضي الذي مضى ولم تبقى إلا ذكرها، فلجأ إلى هذا الانحراف حتى يحدث الأثر المرغوب به المتلقي.

¹ يوسف بدبدة، ما لذا وخاب، ص 16

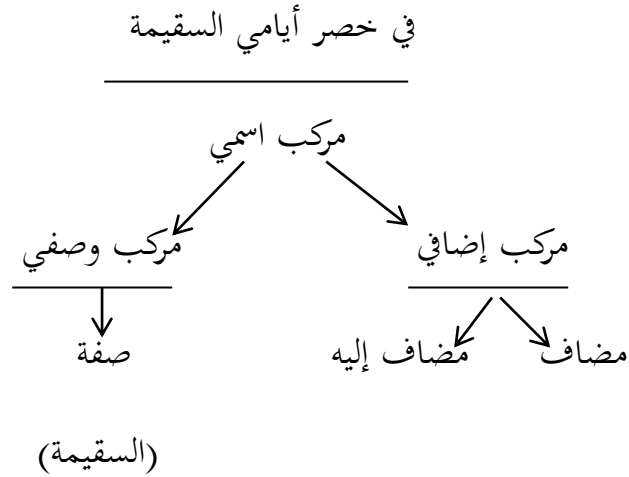


أراد الشاعر بهذا التضاد البنيوي أن يبين حزنه الشديد الذي يراوده كل مساء.

- في خصر أيامي السقيمة¹

نجد في هذا البيت استعارة مكنية حيث تفنن الشاعر في رسم هذه الصورة الجميلة وذلك عندما جعل للأيام خصر، وهل للأيام خصرًا؟ ولكن هنا الشاعر شبهها بالحوض وهو العظم أسفل الظهر الذي عليه قيام الجسم وعوده فان كان هذا الخصر سقيم فكيف للجسم أن يستقيم ويقف جيدًا. وكذلك حال الشاعر فأيامه كهذا الخصر السقيم لا تستوي له أبدًا، دائما تعاكسه، وقع الانحراف في هذا المقطع على مستوى المضاف إليه وجاءها المخطط لتوضيح هذا الانحراف:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص 20

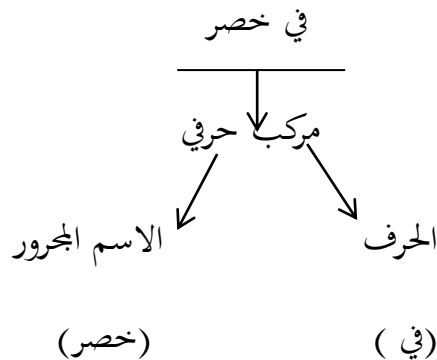


هذا التضاد البنيوي الحاصل باسناد المضاف إليه (أيام) للمضاف (خصر) وباسناد الصفة (السقيمة) للموصوف (أيام)، يوحي بعدم استقامة الأيام للشاعر.

4- مركب اسنادي حرفي

- في خصر

نجد في هذا البيت استعارة مكنية حيث تفنن الشاعر في رسم هذه الصورة الحميلة وذلك عندما جعل للأيام خصر، وهل للأيام خصرًا؟ ولكن هنا الشاعر شبهها بالحوض وهو العظم أسفل الظهر الذي عليه قيام الجسم ويقف جيدًا وكذلك حال الشاعر فأيامه كهذا الخصر السقيم لا تستوي له أبدًا دائما تعاكسه وقع الانحراف وفي هذا المقطع على مستوى الحرف (في):



أراد الشاعر من خلال هذا التضاد البيوي أن يعبر عن بؤسه لأن أيامه سقيمة لا تستوي له أبداً.

ثانياً: التضاد البيوي في المركب الاسنادي الفعلي:

تتكون الجملة الفعلية من عنصرين أساسيين هما (الفعل والفاعل)، والمفعول به اذا كان الفعل متعدياً الفعل: في اصطلاح النحويين كلمة دلّت على معنى في نفسها، واقتزنت بأحد الأزمنة الثلاثة (الماضي، والحال، المستقبل) وينقسم إلى نوعين متعدي ولازم¹ الفعل المتعد وهو ما يتعدى أثره فاعله: ويتجاوز إلى المفعول به والفعل اللازم هو ما لا يتعدى أثره فاعله ولا يتجاوز إلى المفعول به بل يبقى في نفس فاعله² الفاعل: كل اسم دل على فاعل الفعل أو اتصف به وسبق بفعل معلوم أو شبهه³

المفعول به: هو العنصر الذي يقع عليه الفعل في الجملة

أ- مركب اسنادي فعلي لفعل لازم

- سيأتي، سيمضي، سأخذ منه:⁴

(سيأتي سيمضي) طباق ايجاب في علم البلاغة (البديع)، لكن عندما يقحم الشاعر هذا الطباق بهذه الصورة فإنه لا يعرف هل سيأتي أم سيمضي، أو أنه في فوضى نفسية تمنعه من الإحساس بالوقت، فالزمن النفسي هو مرآة العالم في نظر الشاعر الذي من خلاله تطول الحقائق أو تقصر

وفي هذا البيت الشعري وقع التضاد البيوي على مستوى الفعل والفاعل وهذا ما سنوضحه من

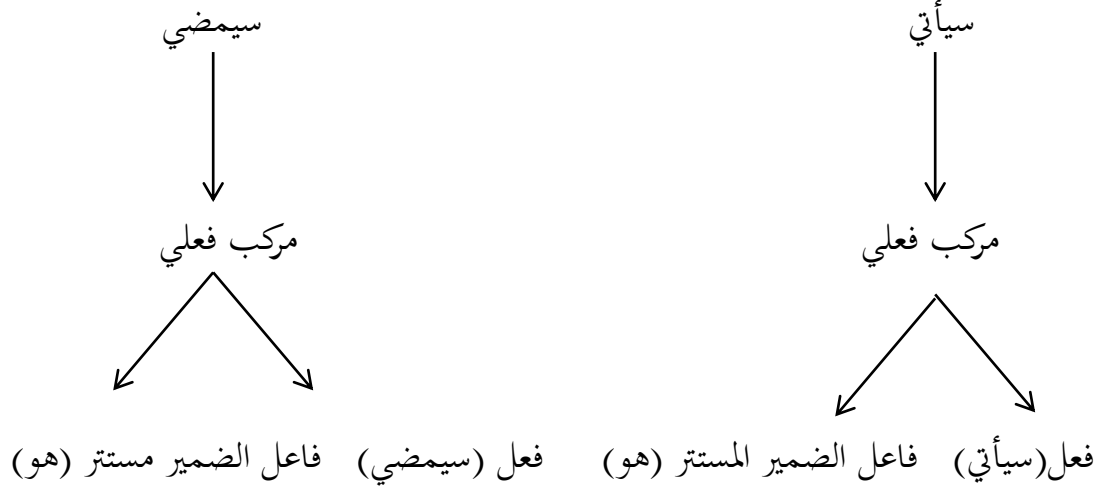
خلال المخطط التالي:

¹ محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الاجرومية، د ب، د ط، د ت، ص 18

² الشيخ مصطفى الغلاني، جامع الدروس العبية، ص 34-46

³ سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربي، ص 185

⁴ يوسف بديدة، ما لَّدَّ وخاب ص 8



بين هذا التضاد البنيوي نفسية الشاعر المضطربة والقلقة والتي وضحها من خلال قوله (سيأتي

سيمضي)

-أنا مذ عرفت الله في عليائه

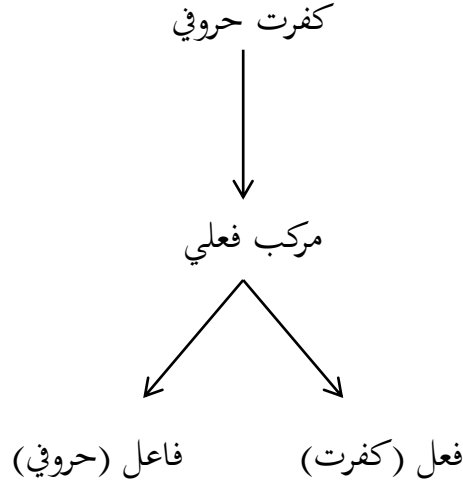
كفرت حروفي بالبلاغ القاني¹

في هذين البيتين يوجد طباق ايجاب بين (عرفت/كفرت) وهذا الطباق يوحي بالتضاد، (فعرفت) من أفعال القلوب تعني أدركت، أيقنت، عملت والعرفان ضد الكفر والجحود والنكران فكيف يلتقي مع اليقين وكيف يؤمن الشاعر وتكفر حروفه في نفس الوقت.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص13

وقع التضاد البنيوي هنا في هذا البيت على مستوى الفعل والفاعل وسنوضح ذلك في المخطط

الموالي:



وهنا فقد جاء التضاد وسيلة لإضاءة المعنى وتوضيحه وبيان أن الشاعر مذ عرف الله وتوجه إلى

طريقة عن كتاباته

-بكت القضية:¹

في هذا البيت الشعري نجد خروجاً واضحاً للشاعر عن المؤلف وذلك ظاهر في قوله (بكت

القضية) فبعد لفظ (بكت) لا يتوقع أي قارئ لفظ (القضية) فهل تبكي القضية؟

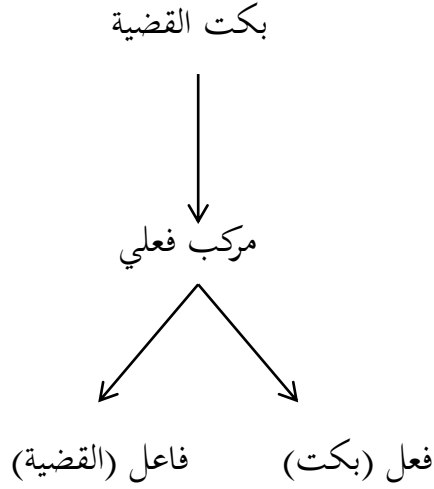
فهنا شبه الشاعر القضية والتي يقصد بها القضية الفلسطينية التي أثقلت كاهل الشعوب وأرهقتهم

وبقت بصمة عار على جبينهم ورمزا لدل العرب وتخاذلهم، شبهها بالإنسان وحذف هذا الأخير وترك

قرينة تدل عليه وهي البكاء فبهذا الانحراف وحسن التصوير أصبحت لغة الشاعر لغة عالية ومؤثرة

والتضاد وقع على مستوى الفاعل

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص21



وضح لنا هذا التضاد البنيوي المقصود من قول الشاعر الذي يرمي إلى دعوة الشعوب إلى الالتفات حول القضية الفلسطينية

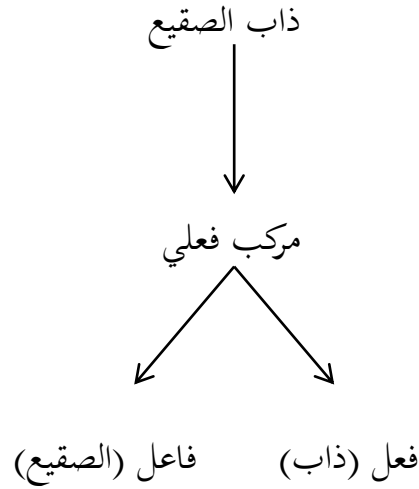
- ذاب الصقيع على (الصقيع)¹:

حاول الشاعر في هذا البيت البعد عن الواقع القريب المعروف إلى خيال واسع وبعيد، وذلك من خلال قوله (ذاب الصقيع على الصقيع) وهنا وقع الانحراف.

فكيف يذوب الجليد على الجليد؟ فمن شدة الوجد والأسى ذاب الجليد على الجليد حيث لم يعد لتجلد والصبر معنى فحتى الصبر ذاب على الحزن من شدة الصبر.

¹ يوسف بديدة ما لذّ وخاب، ص35

وقع التضاد البنيوي هنا على مستوى الفعل والفاعل وبرز هذا واضحا وجليا في المخطط الآتي:



هذه الصورة البيانية التي لجأ إليها الشاعر ليعبر عن حزنه الشديد، لا يمكنه أن يتفهمها أو يجسدها للقارئ بدون هذه الصورة، فهذا الرسم أصبح المشهد الممتع والمؤثر وله الوقع الخاص على النفس.

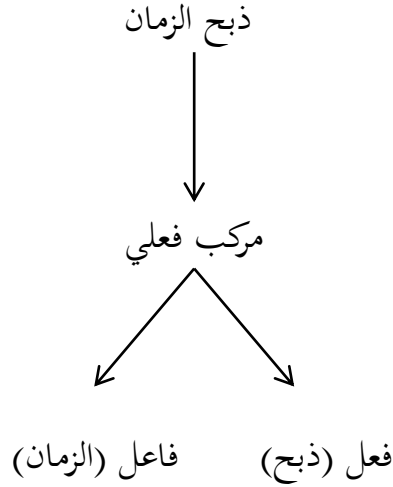
-ذبح الزمان من الوريد إلى الوريد:¹

تتخلى اللغة عن دلالتها الأصلية لتتحول إلى اللغة الشعرية الإيحائية تحفز ذهن القارئ ويشير، حيث شبه الشاعر الزمان بالمكنينة

نعم الزمان يفنينا جميعا بالموت ولكن الزمان ليس ذباحا يأخذ برقاب الناس، فهذه العبارة (ذبح الزمان) استعارة مكنية شبه فيها الشاعر الزمان بالمكنينة فحذف هذا الأخير وترك قرينة تدل عليه وهي الذبح.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص42

وقع التضاد البنيوي من على مستوى الفعل والفاعل والمخطط التالي يوضح ذلك:



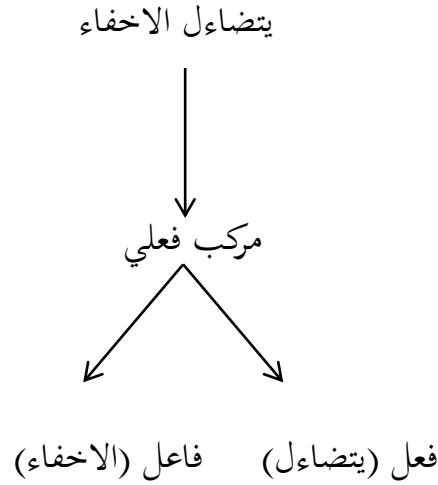
لجأ الشاعر في هذه الصورة البيانية لدلالة عن بشاعة الحياة وبؤس الشاعر وتشاؤمه.

-الشعر عذب يا حبيبي عندما

يتضاءل الإخفاء بالإعلان.¹

الإخفاء/الإعلان: طباق إيجاب الشعر عادة لغته لغة تلميح وليس تصريح، لغة عناية وتورية وغموض، ولكن الشاعر يعكس مفاهيم العذوبة في هذا البيت حيث يخبر حبيته أن الشعر يكون حلوا عندما أعلن وأسفر وأكشف وأصرح وأعبر عن مشاعري لك حتى يتضاءل ويضمحل الإخفاء تماما ويزول الشك ويسود الوضوح، العنصران المتضادان في هذا البيت الشعري هما (الإخفاء/الإعلان) فوصلهما في متابعة واحدة احدث انحراف عن السياق فكان له الأثر الكبير على القارئ، ولولا هذا التضاد لما اتضح قصد الشاعر.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص13



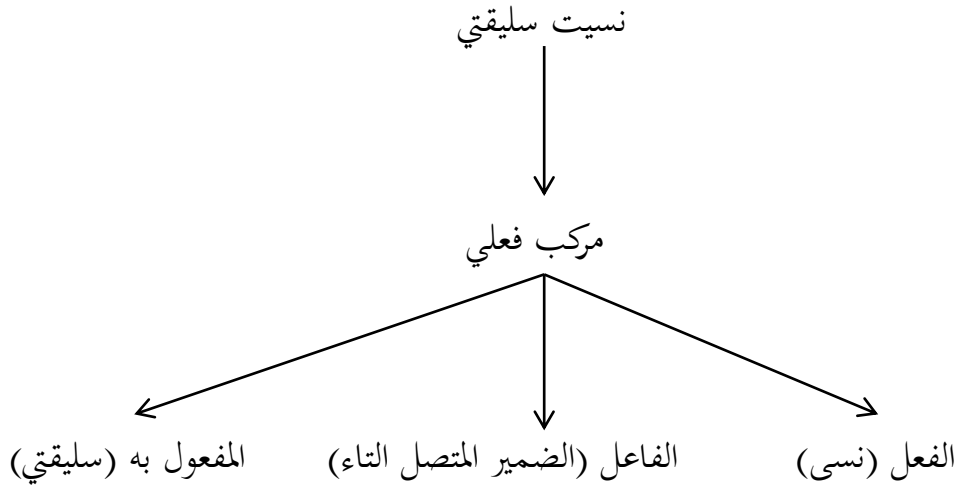
أراد الشاعر بهذا التضاد البنيوي أن يقول لحبيته أن الشعر حلو وهي بجانبه وعندما تبتعد عنه يفشل ويصبح الشعر لديه ليس له معنى.

ب- مركب اسنادي فعلي لفعل متعدي:

-وكنت أغازل التلة:¹

وقع الانحراف في هذا البيت الشعري على مستوى المفعول به، فالتلة عادة لا تغازل وإنما تغازل الحسنة التي تجلس فوقها على الروابي، لكن الحسنة في حقيقة الأمر هي المقصود بالمغازلة، والشاعر خجل من التصريح بها، فلجأ إلى "التلة" ليعبر عن مدى حبه وشوقه لحبيته دون أن يصرح بها. وبالمخطط التالي نبين أين وقع التضاد البنيوي:

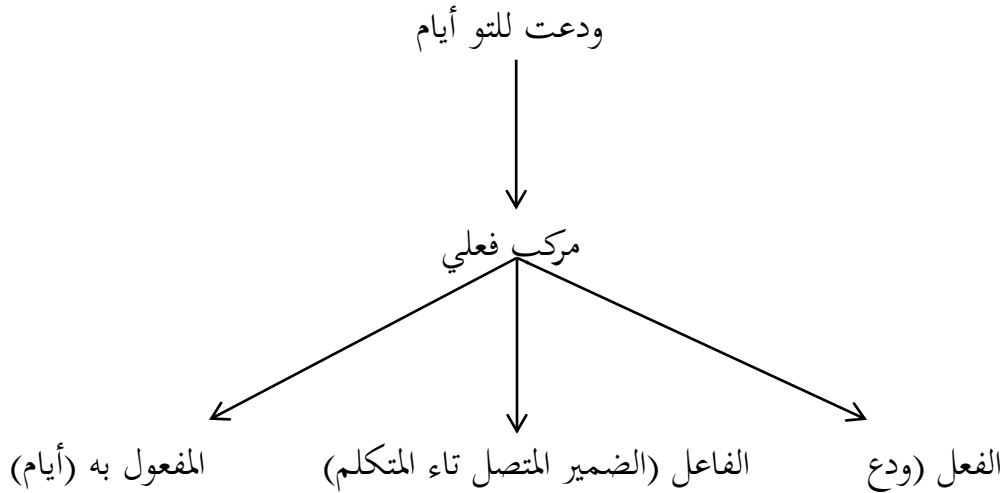
¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص6



عبارة (نسيت سليقتي) تضاد بنيوي (كناية) على أن الشاعر تعاضم به الأمر حتى تمرد على فطرته الأولى وانسلخ من طبيئته.

-ودعت للتو أيام العذاب¹:

وقع التضاد البنيوي في هذا المقطع على مستوى الفعل (ودعت) والمفعول به (أيام)، وهنا عدم توافق في اجزاء هذا التركيب، لأن الأيام لا تودع فهذا تركيب جديد أتى به الشاعر ليعبر عن فكرة خاصة في لحظة معينة، وذلك يستلزم عليه خرق قواعد الكلام:



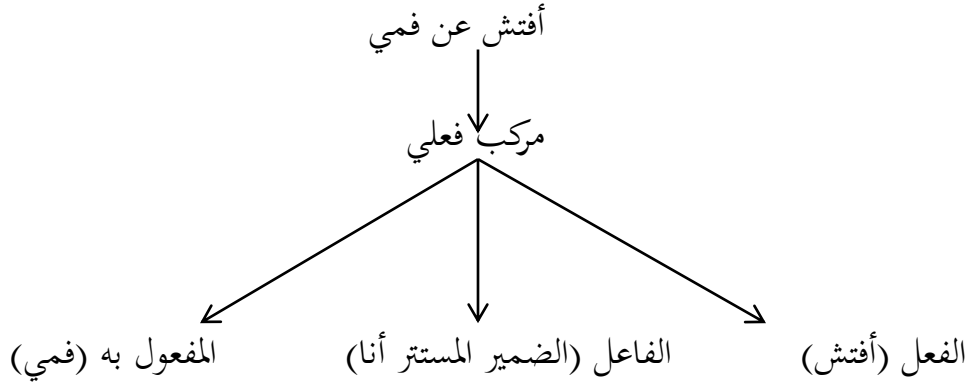
¹المرجع السابق، ص15

-وأنا أفتش عن فمي:¹

انزاح الشاعر في هذا المقطع عن المؤلف وخرق القاعدة الاسنادية وذلك يظهر جليا في عبارة (افتش عن فمي) فكيف يفتش الإنسان عن فمه؟

فهذه الصورة المجازية تم فيها توليد تركيب غير مألوف وجديد لأن الحقيقة لا نبحت عن فمنا عادة.

نجد الانحراف هنا بين الفعل والمفعول به ونمثل له بهذا المخطط:



أراد الشاعر بهذا التضاد البنيوي أن يصف نفسه وما أصابه من خجل وارتباك وتلعثم.

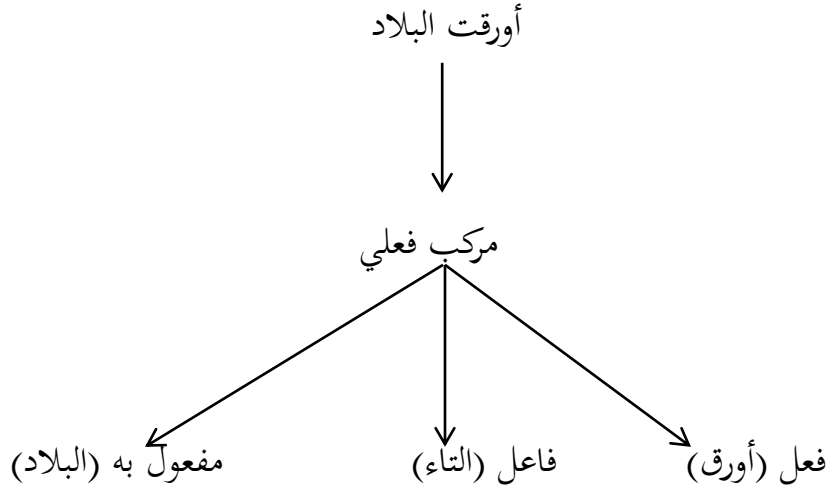
- وأنا الملم خييتي:²

في هذا البيت خالف الشاعر المعتاد في الإسناد حيث قال (ألملم خييتي) فهل الخيبة تلملم؟ وهل يرغب الإنسان في لم خييته؟ ربما يلملم ضعفه أو بعض قوته حتى يتسنى له المضي قدما.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص22.

² المرجع نفسه، ص23.

وقع الانحراف هنا أو التضاد البنيوي على مستوى الفعل المتعدي (أورقت) ويتضح هذا جليا في المخطط الموالي.

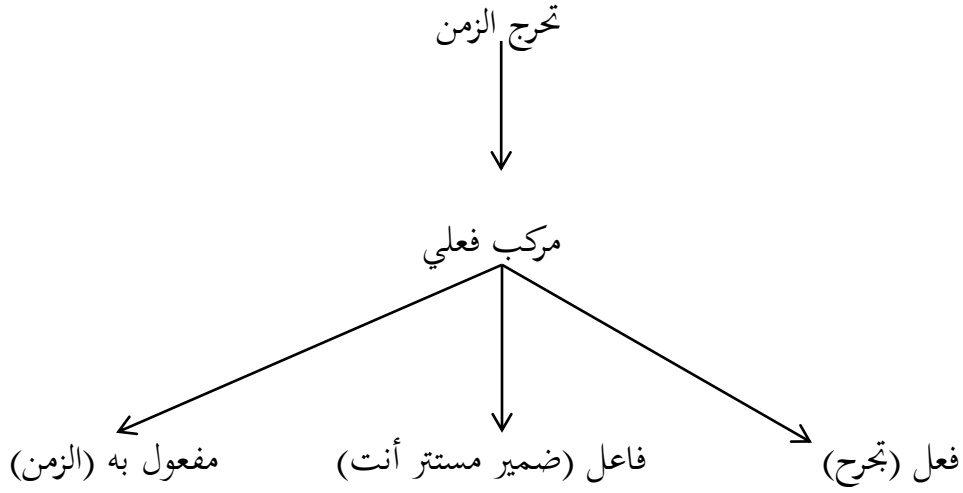


قصد الشاعر من خلال قوله إلى أنه هو من يبعث الحركة في هذه الحياة فإذا فرح تفرح له كل الدنيا وإذا غضب غضب له كل شيء في هذه الدنيا.

- لا تخرج الزمن:¹

وقع التضاد البنيوي في هذا المقطع على مستوى الفعل (تخرج والمفعول به (الزمن))، لأن الزمن لا يخرج، وهذا تركيب جديد أتى به الشاعر فحرق المؤلف في اللغة ولنا أن نبين هذا الانحراف في المخطط التالي:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب ص37.



أي أن الشاعر يريد من الزمان حين يمر به أن يكسوه من كل العطايا والخيرات وأن يلبسه أحلى الثياب وأن يشيد ذكراه.

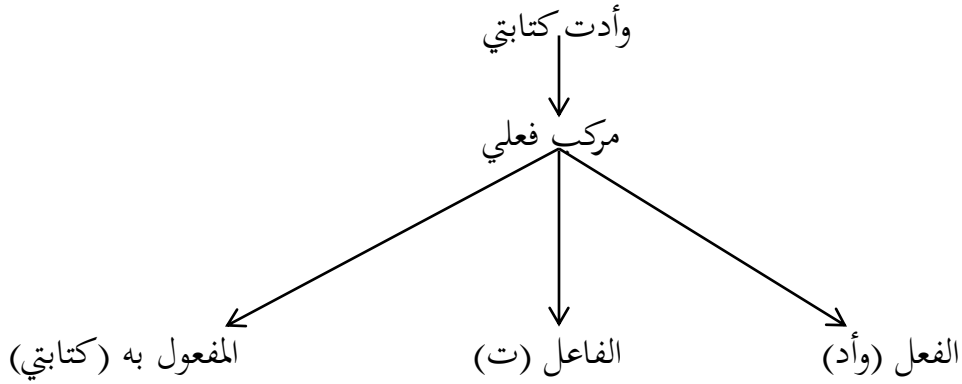
- وأدت كتابتي:¹

أراد الشاعر في هذا المقطع أن يشبه كتابته بالموودة على سبيل الاستعارة المكنية.

يشبه الشاعر كتاباته وهي (قصائده التي فيها أحلامه وآلامه) بالموودة التي يدفنها بيده في المهد وهي لا تزال وليدة فحذف هذا الأخير وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل (وأدت)

وقع الانحراف على مستوى المفعول به (كتابتي):

¹ المرجع السابق، ص 13



فهذا يعني أن الشاعر ربما يخاف من العار الذي سيلحقه أو الأذى الذي ستتسببه له هذه الكتابة، فيكتب مشاعره ويحرق قصائده وتظل حبيسة في نفسه تتأرجح وتصرح دون منادي ولا مجيب

- يولد الشوق طفلا خديجا¹:

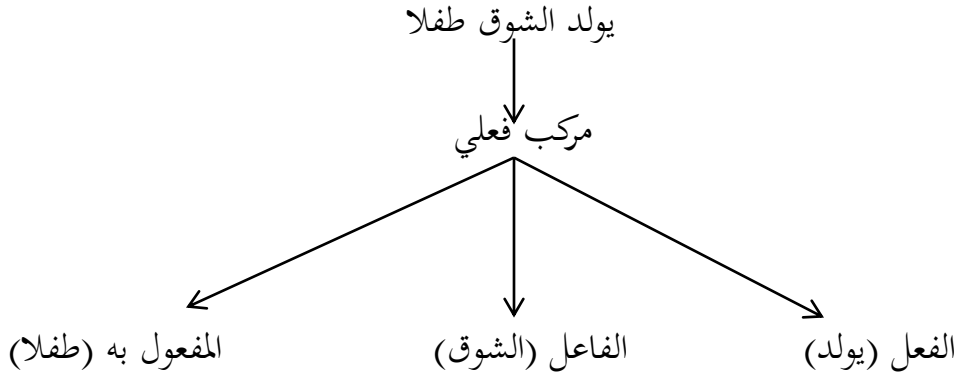
أي يولد قبل أوان وضعه، فالخديج في اللغة الذي يولد قبل تمام أيام الحمل.

أي قد يولد الشوق قبل أوانه على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبه الشوق بالجنين، فحذف المشبه به (الجنين) وأبقى لازم من لوازمه وهي الولادة.

وهذا ربما دل على أن مشاعر الشاعر ليس لها زمن محدد فهي خاصة ومميزة محكومة كما أشرنا

بالزمن النفسي وقع التضاد البيوي هنا على مستوى الفاعل (الشوق) وهذا المخطط يبرز لنا ذلك:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص8



هنا يشير الشاعر إلى أنه يشناق إلى حبيبته ويحن إليها وهذا من خلال قوله (يولد الشوق طفلا خديجا أي يشناق إليها قبل أوان الشوق).

ج-مركب اسنادي فعلي مع (إضافي + وصفي)

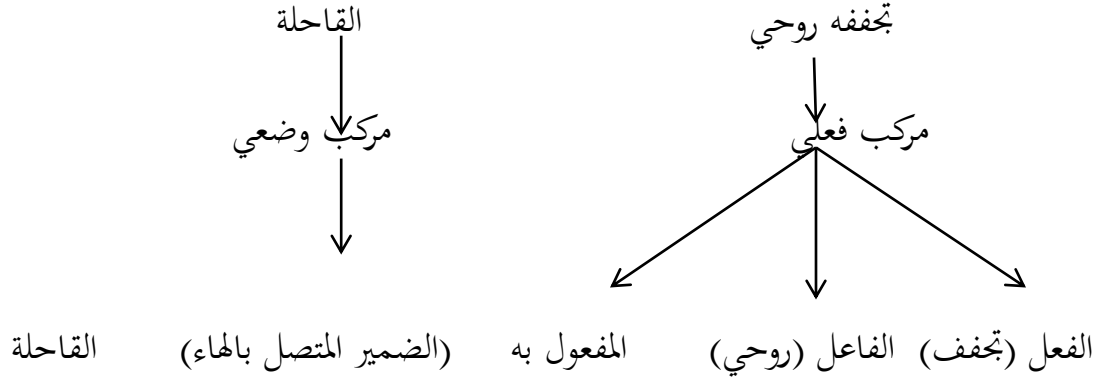
-تجففه روعي القاحلة:¹

أحدث الشاعر في عبارة (تجففه روعي القاحلة) انحرافا في السياق، وخرقا للقاعدة الاسنادية لأن في حقيقة الأمر الروح لا تجفف ولكن المناديل هي التي تجفف وبالتالي فقد شبه الشاعر الروح بالمنديل وذكر المشبه (الروح) وحذف المشبه به (المنديل) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التجفيف وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وقع التضاد هنا على مستوى الفاعل، إن هذا اللون من التصوير أبرز المعنى في صورة جميلة تجعل القارئ يحس بحال الشاعر أكمل إحساس وأوفاه.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص9

ونمثل ذلك بمخطط بسيط على هذا النحو:



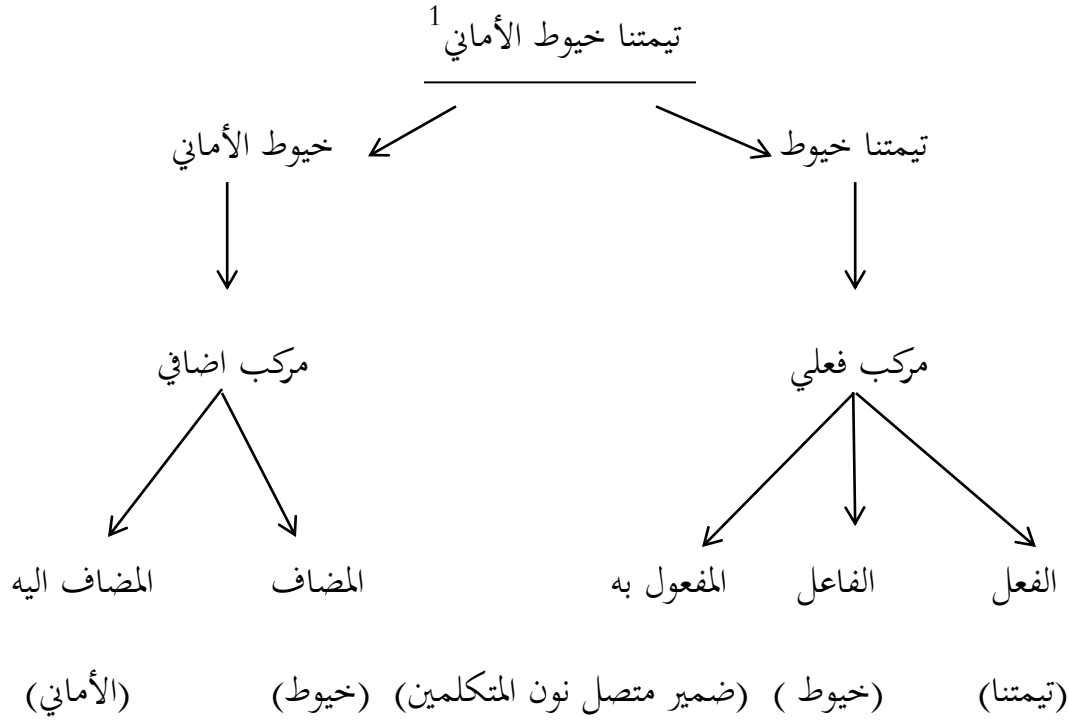
- فكم تيممتنا خيوط الأمانى

وكم ييممتنا رؤى "المرجلة"¹:

المتيم: هو العاشق والمحب والولهان. والامانى والأحلام والآمال قد تجعل الشخص يعيش في عالم وردي في داخله، ولكن قد يقهره ويصدمه ويجنبه الواقع المر الذي يحطم كل ما بناه في لحظة واحدة.

لذلك الشاعر قال في الشطر الثاني، وكم ييممتنا رؤى المرجلة، واليتم: هو الفقد وهو يحمل معاني الوحدة والحاجة والحزن والغربة، فبعد أن نسج الأحلام بخيوطها الوردية حبا، فرقتنا رؤى المرجلة، والمرجلة: هي ادعاء الرجولة والشجاعة، ومن خلال المخطط الموالي نبين موضع الانحراف في هذا المقطع الشعري:

¹ المرجع السابق، ص 11



وضعنا الشاعر أمام صورة فنية تشخيصية رائعة تلخص قصة حبه الفاشلة والتقابل كان بين

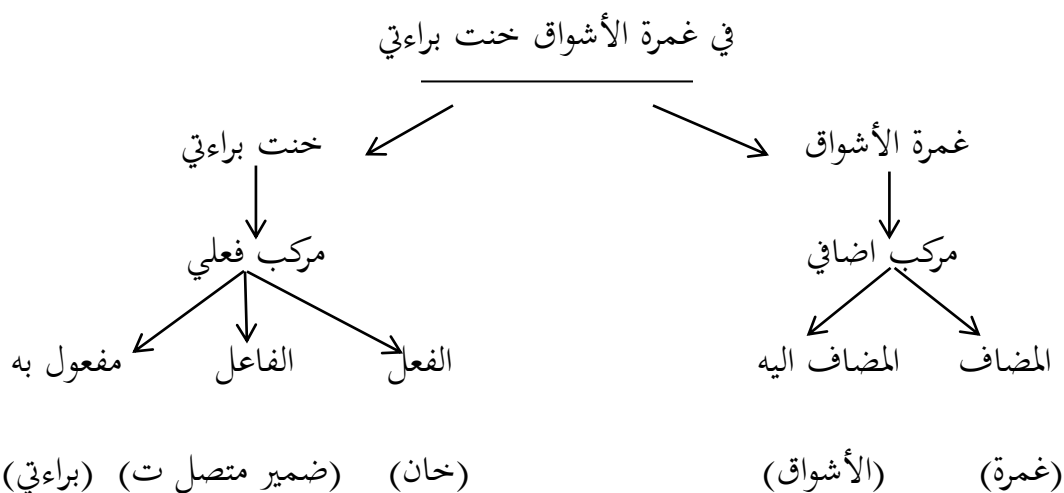
(تيمتنا خيوط الأمانى، تيمتنا رؤى المرحلة)

- في غمرة الأشواق خنت براءتي:²

في هذا البيت الشعري نجد خروجاً واضحاً للشاعر عن المألوف، ذلك يتضح من قوله (خنت براءتي) وهي عبارة عن كناية عن تأنيب الضمير والتقدم في السن والتجاوز والتخلي عن بعض المبادئ والاخلاق الثابتة، حيث أن التضاد وقع على مستوى المفعول به و(المضاف والمضاف إليه)، الذي سنورده في المخطط التالي:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص11

² المرجع نفسه، ص12



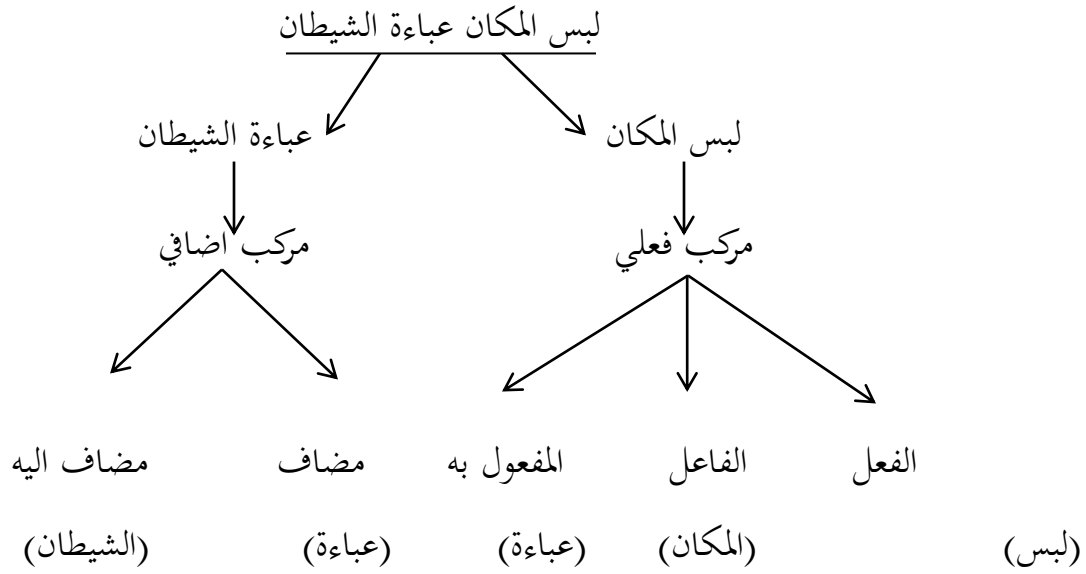
إن حسن هذا التصوير يجعل من لغة الشاعر لغة عالية وجعل أسلوبه زاخرا بالجماليات الفنية التي تمكن من استمالة القارئ.

- لبس المكان عباءة الشيطان:¹

أحدث الشاعر في عبارة (لبس المكان عباءة الشيطان) انزياحا وخرقا للقاعدة الاسنادية، فقد وقع الانحراف على مستوى الفاعل (المكان) وعلى مستوى المضاف إليه (الشيطان)، ففي عبارة (لبس المكان) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر المكان بالإنسان فذكر المشبه (المكان) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة تدل عليه وهي (اللبس) وهذا للدلالة على اللبس والالتباس والايغال في الظلمة والظلال أما في عبارة (عباءة الشيطان) فمن قال أن الشيطان له عباءة فالعباءة لباس أهل الدين والتقوى ولعل إبليس الذي خلق من نار ليس له عباءة أصلا.

والتضاد البنيوي في هذا المقطع الشعري اتى في تركيبين فعلي (لبس المكان) وتركيب اضافي (عباءة الشيطان)، وفي هذا المخطط تمثيل لذلك:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص13



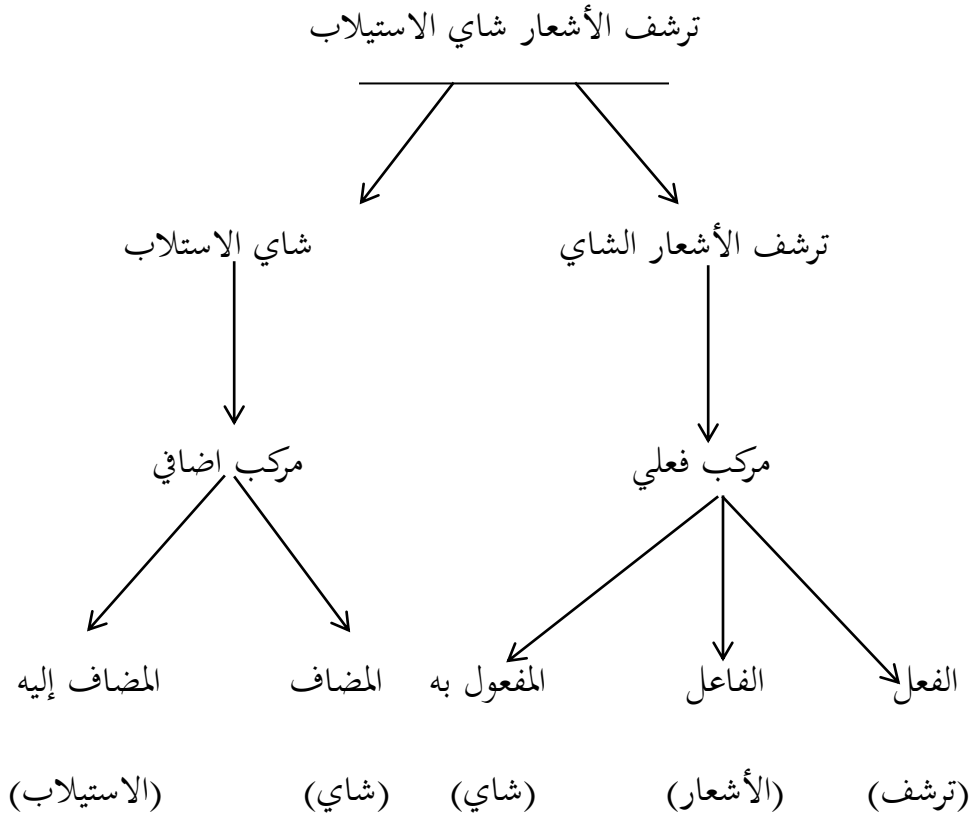
رمى الشاعر من خلال هذا التضاد البنيوي إلى توغله في الظلمة والظلال

-ترشف الأشعار شاي الاستلاب:¹

في هذا البيت استعان الشاعر بالاستعارة المكنية وذلك في عبارة (ترشف الاشعار) ليصف حزنه وأسفه الشديد لما وصل إليه الشعر والشعراء اليوم، فالأشعار لا ترشف بل هم الشعراء ولا يوجد هناك شاي الاستلاب وإنما يوجد شعر استلاب، فالشعراء يرشفون أشعار الذل والاستلاب والغياب الثقافي وفي هذا البيت قابل الشاعر بين (الأشعار - ترشق) (الشاي - استلاب) تمكن بهذا الانحراف من وصف ما وصل إليه الشعر وحال الشعراء في صورة جميلة وواضحة تنم عن عبقرية الشاعر وسعة خياله وقدرته على التلاعب بالألفاظ وبالتالي فمن السهل عليه التأثير في القارئ.

من خلال هذا المقطع الشعري يتجلى لنا تضاد بنيوي نظره في المخطط:

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص15.



أراد الشاعر من خلال هذا التضاد البنيوي أن يصف حاله الحزين وأسفه الشديد

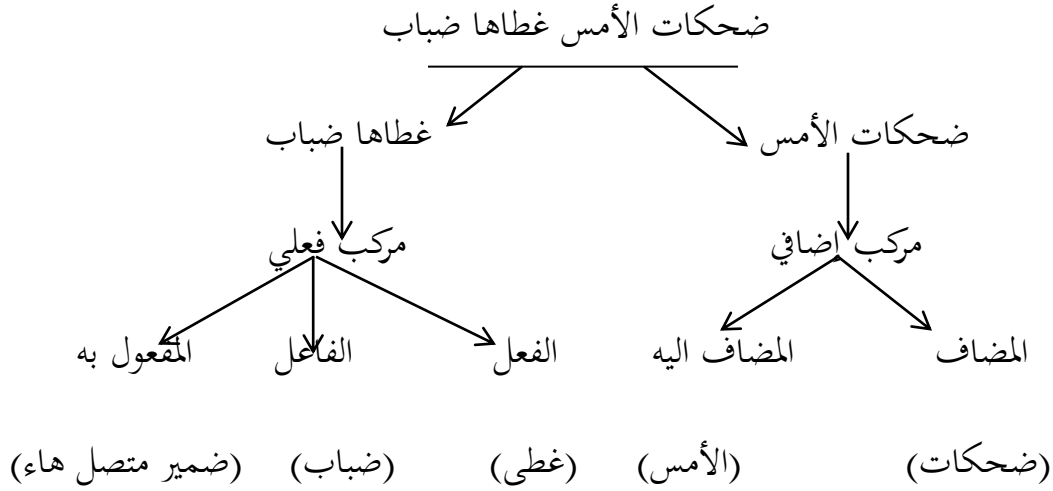
ضحكات الأمس غطاها ضباب:¹

قابل الشاعر في هذا البيت بين (ضحكات الأمس) و (غطاها ضباب) ففي هاتين العبارتين

تضاد بنيوي وانحراف على مستوى المؤلف من الكلام.

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص16

نجد هذا التضاد البيوي في المخطط التالي:



حاول الشاعر من خلال هذا التضاد البيوي أن يبين حزنه الشديد.

- وفي البيت التالي نجد تضاد بين كلمتين من الناحية المعنوية:

- يا صديقيّ ارسم لي غربة

في خيأتي كل ما لذّ وخاب¹

خرج الشاعر عن المعتاد والمألوف من الكلام في هذا البيت في عبارة (ما لذّ و خاب) ففي هذا السياق وبعد ما لذا يتوقع القارئ الفعل (طاب) ولكن الشاعر تحطى المثل أو القول وبدل الفعل (طاب) بالفعل (خاب) وبهذا ما يخيب ما يتوقعه أي قارئ.

استعانة الشاعر بهذا التضاد دليل على قصر السعادة وسرعة انقطاع اللذة والشعور بالمرارة فالذي يفكر في اللحظة القادمة وينسى الاستمتاع باللحظة التي هو فيها يكون مصيره الخسران والمرارة ولقد دفع الانحراف هنا في هذا المقطع على مستوى الفعل (خاب).

¹ يوسف بديدة، ما لذّ وخاب، ص17.

ملخص الفصل

بعدهما تناولنا التضاد البنيوي في ديوان ما لذّ وخاب للشاعر يوسف بديدة بالشرح والتحليل نحاول الان أن نحصي ما توصلنا إليه من تضادات بنيوية في الديوان

ففي المركب الإسنادي الإسمي البسيط نجد 6 انحرافات موزعة على الديوان وهي كما يلي :

- نحن الفراشات

- الشعر عذب

- أنا نافورة

- العمر لحظة و(الدهور ثواني)

-قلمي يئن

أنا من تحدى

أما في المركب الإسنادي الإسمي المركب فقد قسمنا هذا العنصر إلى أربعة أقسام فرعية تبعا لتموقع التضاد البنيوي في الأبيات وهي :

1-مركب إسنادي وصفي :وبه 5 تضادات بنيوية وهي:-الخطوط الخضراء حمراء-حميمية قبلاتي -الصوت المخبأ-أنا شرع بئس -الزمن المسافر

2-مركب إسنادي اضافي: وفي هذا المركب نجد 11 تضادا بنيويا على مستوى المضاف والمضاف إليه وهي :- بقايا الأمل - وردية الأمل-خلف الريح - غيمة الأمل - مزهريات المنى - نبض شارعنا - شرايين الحديد - شاطئ الأحزان - موج الوسامة - مصافحة الجدار

3-مركب إسنادي وصفي مع إضافي: فالتضاد البنيوي في هذا العنصر يكون على مستويين هما (الصفة والموصوف والمضاف والمضاف إليه) ولقد عثرنا على 5 انحرافات وهي: - عقود الخوف منحلة - ظلم أولانها العادلة - أنا المغرور تحت مظلي مسائي مرهق - في خصر أيامي السقيمة

4-مركب إسنادي حرفي: ويندرج في هذا العنصر نموذج واحد وهو: - في خصر

يتبين لنا من خلال هذا أن الشاعر قد استعمل التضاد البنيوي في جميع المركبات الاسنادية وكان الحظ الأوفر في الاستعمال للمركب الإضافي حيث أنه وُضف 11 نموذج منه وربما هذا يعود إلى التناسب الذي أحسه الشاعر بين المضاف والمضاف إليه فاستغله الشاعر

وفي المركب الإسنادي الفعلي فقد قسمناه إلى:

1-مركب إسنادي فعلي لفعل لازم: وفيه 6 تضادات بنيوية وهي: سيأتي سيمضي - كفرت حروفي - بكت القضية - ذاب الصقيع - ذبح الزمان يتضائل الإخفاء

2-مركب إسنادي فعلي لفعل متعدي: وقع 11 انحراف على مستوى الفعل والفاعل والمفعول به: - أغازل التلة - استفز الظلال - نسيت سليقتي - ودعت لتو أيا العذاب - أفتش عن فمي - ألملم خيبي -أورقت البلاد -تخرج الزمن - وأدت كتاباتي - يولد الشوق طفلا

3- مركب إسنادي فعلي مع (إضافي ووصفي): ويندرج تحته 6 استعمالات الشاعر للتضاد البنيوي وهي:

تجففه روحي القاحلة - يتمتنا خيوط الأماني - غمرت الأشواق خنت براءتي - لبس المكان عباءة شيطان - ترشف الأشعار شاي الاستيلاب - ضحكات الأمس غطاها ضباب.

نستنتج من هذا أن الشاعر في المركبات الإسنادية الفعلية استعان أكثر شيء بالمركبات الفعلية لفعل متعدي

كما أننا عثرنا على تضاد معنوي في الديوان قد استعمله الشاعر وهو: (ما لذا وخاب)

وظف الشاعر التضاد البنيوي بكثرة في ديوانه على كل المستويات ثم قام بتوزيعها عليه ويعود هذا التوظيف للانحرافات إلى جودة هذا النوع من الأساليب في التعبير وقدرته على التصوير كما أن هذا الأسلوب يجعل للعبارة عدة معاني محتملة وهو أيضا يمكن من انشداد القارئ ويؤثر عليه ويثير فيه انفعالات وانطباعات مختلفة كما أنه يوسع اللغة.

ولنا أن نحصي ما توصلنا إليه من تضادات بنيوية في الجدولين التاليين:

المركب الاسنادي الاسمي المركب				المركب الاسنادي الاسمي البسيط
مركب حرفي	م-ايضافي+م-وصفي	مركب ايضافي	مركب وصفي	6
1	5	11	5	

م-اسنادي فعلي - اضافي+وصفي	مركب اسنادي فعلي لفعل متعدٍ	مركب اسنادي فعلي لفعل لازم
6	11	6

الخاتمة

بعد جولتنا في ديوان "ما لَدَّ وخاب" لـ يوسف بديدة الذي قمنا فيه باستخراج التضادات البنيوية والبحث عن توظيف الشاعر لها في ديوانه انتهت بنا هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج ومن أهمها:

■ يعمل التضاد على تكثيف العنصر الشعوري وإنتاج الدلالة الأدبية، كما يجعل النص الأدبي حافلا بالشعرية وقابلا لتعدد القراءات، كما يكسبه سمات جمالية تقوي معانيه.

■ التضاد البنيوي من أهم الظواهر الأسلوبية التي تدفع إلى التغلغل في أعماق النص من أجل الوصول إلى الدلالة الخلفية.

■ يعمل التضاد البنيوي على صياغة معاني جديدة وعلى معاني قديمة مألوفة، وهذا مما يضفي على اللغة الشعرية ويجعلها أكثر انفتاحا واسعة فلولا الانحراف لكان الأدب جامدا.

■ إن استعمالات الشاعر للتشبيهات والاستعارات والدلالات في أشعاره تمكّنه من إحداث المتعة في النص.

■ التضاد البنيوي في ديوان يوسف بديدة لم ينحصر على مستوى واحد من المركبات الإسنادية وإنما شمل كل المستويات لكل المركبات الإسنادية (الفعلية والإسمية).

■ من خلال تحليلنا للانحرافات في الديوان تمكّنا من الكشف عن مشاعر الشاعر وانفعالاته التي كان يكتتمها في نفسه.

■ وخلاصة القول كما يقول البلاغيون لا تخلو حياة الإنسان منذ الأزل من الانزياح فالتشبيه والاستعارات من مظهر من مظاهر الانزياح والعدول في الصرف والتقديم والتأخير في النحو أيضا من مظاهر الانزياح، فاللغة كلها انزياحات.

قائمة المصادر

والمراجع

1- الكتب

1. ابن الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر دط، الجزء الثالث، 395.
2. ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب، الدار المصرية طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الجزء الاول، 630هـ - 711م.
3. ابو الفصل جمال الدين محمد بن متطور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط6، 1417هـ، 1997م.
4. أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساسية، ط8، 1991م.
5. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1992.
6. أحمد محمد ويس، الانزياح، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005م.
7. أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2005.
8. بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، منذر عياشي، مركز الانماء القومي، بيروت، دط، دت.
9. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
10. ديزيره سقال، علم المعاني بين النظرية والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.
11. رجاء علي، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، دار المعارف، ط1، 1993.
12. سعيد الأفغاني، الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، دب، دط، دت، ص197.
13. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق د. يوسف العميلي، دار المكتبة العصرية، صيدا بيروت، دط، دت.
14. الشيخ مصطفى الغلاني رجعه ونعمه الدكتور عبد المنعم خفاجة، جامع الدروس العربية، الدار النموذجية المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثامنة والعشرين، 1414هـ / 1993م.
15. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وأجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998.
16. طالب محمد الزوبعي، و.د، ناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت (ط1)، ت، 1996، ص91، 92، 94.

قائمة المصادر والمراجع

17. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ت درويش جودي، مكتبة العصرية، بيروت، ط1420، 2هـ، 2000م.
18. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.
19. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني - البيان والبدیع)، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.
20. علي الجازم ومصطفى أمين / البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبدیع، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.
21. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1428هـ-2008م، ص25.
22. فيلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية، تر، د / خال محمود جمعة سوري ، دار الفكر ، ط1، 2003م .
23. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، تح، مكتبة تحقيق في مؤسسة الرسالة، بيروت، 1416هـ، /1996م.
24. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ، 2004م
25. محمد عبد العزيز الواني، حول الأسلوبية الاحصائية، مجلة علامائية، العدد42، المجلد 11، ديسمبر2001م.
26. محمد محي الدين عبد الحمدي وغيره، المختار من الصحاح، اللغة المكتبة التجارية الكبرى مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، مصر د ط.
27. محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الاجرومية، د ط، د ت.
28. موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها.
29. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار غومة الجزائر دط، جزء1، دن .
30. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث، ج1، دط، دار هومة بو زريعة الجزائر، 1997.

قائمة المصادر والمراجع

31. نور الدين السد، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دط، دت.
32. هبرين بليش، لبلاغة والأسلوبية، تر الدكتور محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.
33. هريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر الدكتور محمد العمري، الدار البيضاء المغربي، 1999م.
34. ينظر، طالب محمد الزوبعي، و. د ، ناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع.
35. ينظر، عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، ليبيا، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، د ت، 2005.
36. يوسف بديدة، ما لذا وخاب مطبعة مزوار الجزائر ، ط1، 2015.
37. يوسف غليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، 1429هـ، 2008.

المذكرات

1. عبد المجيد عيساني، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب، 2009-2010.

المجلات

- 1- حلوشي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد الثامن.
- 2- نوار حلاسة، الانزياح بين احادية المفهوم وتعدد المصطلح، مجلة مقاليد، قسنطينة الجزائر، العدد الثالث.

الملاحق

أولاً: دراسة الكتاب :

1- التعريف بالكاتب:

ولد الشاعر يوسف بديدة في 12 جوان 1971 بالوادي، تربي وتعلم في الرقيبة، تحصل على شهادة البكالوريا تخصص الآداب والعلوم السياسية عام 1995 ثم 2002، كما تحصل على الليسانس في اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي بالوادي عام 2006، كما تحصل على الماجستير في الأدب العربي الحديث تخصص الشعرية العربية بجامعة الحاج لخضر باتنة في 12 ماي 2009، كما تحصل أيضا على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، تخصص الأدب العربي من جامعة باتنة وقد نوقشت في 13 جانفي 2015 وهي موسومة: جمالية التوازي في شعر نزار قباني.

المسار المهني:

عمل الشاعر يوسف بديدة أستاذا في المدرسة الابتدائية من 10 سبتمبر 1991 إلى غاية 14 ديسمبر 2010، كما عمل كأستاذ مؤقت بالمركز الجامعي بالوادي خلال الموسم 2008-2009، وعمل أيضا أستاذ دائم بجامعة الواد منذ 15 ديسمبر 2010، وفي الجامعة درس عدة مقاييس منها: -السيمياء، مناهج التحليل والأدب الجاهلي وغيرها من المقاييس ولدى شاعرنا عدة مداخلات علمية نذكر منها: جماليات التكرار في شعر سليمان جوادي، كما قام بعدة أبحاث ومنشورات منها: سيميائية المطالع في شعر علي عناد .

2- وصف الكتاب

أبداع العديد من الشعراء في نظم قصائد متنوعة وتوفير الكثير من الكتب والدواوين ليعبروا فيها عن حالتهم النفسية والمجتمع الذي يعيشون فيه وغيرها من الموضوعات ولعل من بين هذه الدواوين ديوان "يوسف بديد" بعنوان "ما لذا وخاب" والذي هو محل دراستنا، وبه عدة قصائد كلها تدور حول الشاعر وحياته وعن مجتمعه الذي يعيش فيه فما هي هذه القصائد وماهي أهم الموضوعات التي تطرق إليها؟ وماذا كانت تحمل هذه القصائد في طياتها؟

- الوصف الخارجي

حجم الكتاب من القطع الصغير، غلافه من النوع العادي ذو ملمس رطب، أما لونه فيختلط بين اللون الأصفر والأخضر والبرتقالي والأبيض وهي مضيئة واجهتها بها شمس ساطعة هذه في الواجهة الأمامية وبها من الأعلى شريط باللون البني كتب عليه مديرية الثقافة لولاية الوادي أما في الوسط فيها عدة مربعات تحت بعضها البعض المربع الأول بلون البني وكتب فيه عنوان الديوان "ما لذا وخاب" مجموعة شعرية أما المربع الذي تحته مؤطر بالأحمر به منظر طبيعي لغروب الشمس على البحر ويليه مربع صغير باللون البرتقالي وتحت مربع أكبر منه باللون الأصفر ويلتصق به مربع آخر باللون البنفسجي أما في آخر الواجهة توجد مربع باللون البرتقالي كتب اسم الكاتب "يوسف بديد"، أما خلف الكتاب فكان لونه بني، ويوجد فيه عنوان "بهذا الكتاب" وفي اليسار تحت هذه الأسطر كتب اسم من كتبها "د.حسن مرموري" مديرية الثقافة لولاية الوادي، أما في الأسفل على يمين كتب عليه الإيداع القانوني: والسنة 1544-2015 وتحتها بطاقة بيضاء رسمت عليها خطوط عمودية أما في جهة اليسار فقد رسمت عليها رمز مديرية الثقافة وبجانبتها مديرية الثقافة لولاية الوادي والهاتف 032248849 والفاكس 032248799 والإيميل dcultur39@gmail.com

أما صاحب هذا الكتاب هو "يوسف بديدة" حي الشط قرب الحي الجامعي، الوادي، الطبعة الأولى 2015، مطبعة مزوار، بلد النشر الوادي، عدد الصفحات 45 صفحة.

- الوصف الداخلي

استهل الكاتب كتابه بإهداء كتب فيها "إلى الأقمار لما يجن وقت بزوغها".

أما بالنسبة لمحتوى هذا الكتاب فهو يحتوي على ستة عشرة قصيدة فالقصيدة الأولى بعنوان "الى حادي الكيس" تحدث فيها عن المآسي التي يعانيتها في بلاده وأنه كل الحريات المباحة في العالم محرمة في بلاده أما القصيدة الثانية بعنوان "بريء" تحدث فيها عن مدى حبه وشوقه لحبيبته دون أن يصرح بها والقصيدة الثالثة تحت عنوان "سيأتي المساء" من خلال قول الشاعر هنا نرى أنه في فوضى نفسية تمنعه الإحساس بالوقت وأنه لا يعرف سيأتي أم سيمضي وجاء في العنوان الموالي للقصيدة الرابعة بعنوان "شكرا" وخرج فيها عن المؤلف حيث أن الشاعر نسي سليقته أي نسي ما كان عليه أبائه وأجداده وتلاه عنوان القصيدة "ورقة مغتربة" وتحدث فيها عن توديعه لأيام العذاب وبدأ صفحة جديدة من حياته أما القصيدة الموالية د عنوانها "أسئلة البدايات" وتحدث فيها الشاعر هنا عن أيامه وقد شبهها بالخصر وأنه لا تستوي له أبدا دائما تعاكسه والأخرى بعنوان "إلى سعاد" تحدث الشاعر هنا عن حبيبته وما يجري له من خجل وارتباك وتعلمم أمامها أما القصيدة الأخرى عنوانها "تائه" تحدث فيها عن الغربة أما القصيدة التي تليها فجاءت بعنوان "رسالة لم تكتبها جلنار" عن حبيبته وجعل فيها الدمع يحرق من كثرة الحزن وأنه جعل الجدار يصافح والقصيدة التالية "كمكلمات" جعل الموج فيها يرقص من الفرح أي جعل الجامد يتحرك أما القصيدة الأخرى عنوانها "الصوفيات" تحدث فيها عن حيرته في هذه الحياة أما القصيدة الموالية "سنونو" تحدث فيها عن أيام الزهري أنها تغرد كالسنونو وكيف ذهبت قبل الآوان أما القصيدة التي تليها "ولو مرة واحدة" يقول الشاعر هنا أن الزمن ينجح أن يسير في دمه عرينا أما العنوان الآخر "أضداد" يقول الشاعر فيها عن مدى ضياعه في هذه الحياة والقصيدة الموالية بعنوان "دموع وقلوع" عبر فيها الشاعر كيف تعبر دموعه عن أوجاعه والموالية "حديث المونولوج الأخير" يقول فيها أن الزمان يجري حتى يكاد أن لا نشعر به.

وفي الأخير نستنتج من خلال قراءتنا لهذا الديوان والاطلاع عليه نستنتج أنه تحدث في موضوعات مختلفة تعبر عن الشاعر وأحواله وظروفه في هذه الحياة ولكن الشاعر هنا تحدث بذاتية وترك الموضوعية ، كما أنه غامض جدا مما أدى بنا إلى صعوبة شرحه.

الأبيات الشواهد

-إلى حادي الكيس:

الخطوط الخضراء حمراء في بلادنا

ليس عندي من بقايا الأمس غيري

والرؤى...وردية الأمس

-بريء:

وخلف الريح أغنية

عقود الخوف منحلّة

مكابرة بلا ذلة

-سيأتي المساء:

سيأتي سيمضي

فقد يولد الشوق طفلاً خديجاً

وقد أستفز الظلال بضوء

تخففه روعي القاحلة

فيا ظلم ألوانها العادلة

فنحن الفراشات في جهننا وفي سرنا لذة سافلة

أنا من تحدى البلابل يوماً

ولكنني هنة للبليلة

فكم تيمتنا خيوط الأماي

وكم ييمتنا رؤى المرجلة

حميمية قبلاتي ولكن

إذا ما انتفضت أنا القنبلة

-شكرا....:

حيث المكان يسير خلف زماي

العمر لحظة والدهور ثواني

في غمرة الأشواق خنت براءتي

عفوا، لأنني قد نسيت سليقتي

لبس المكان عباءة شيطان

حيث الأنا المغرور تحت مظلي

والنرجسية أصبعي ولساني

الشعر عذب يا حبيبتني عندما

يتضاءل الإخفاء بالإعلان

قولوا بأني قد وأدت كتاباتي

أنا مذ عرفت الله في عليائه

كفرت حروفي بالبلاغ القاني

فإذا المنام إشارتي وبناني

-ورقة مغترية:

مزهريات المنى في بيتنا

ودعت للتو أيام العذاب

ترشف الأشعار شاي الاستلاب

يا صديقي مسائي مرهق

ضحكات الامس غطاها ضباب

يا صديقي أنا نافورة

يا صديقي أرسم لي غربة

في خيالي كل ما لدد وخاب

-أسئلة بدايات:

في خصر أيامي السقيمة

بكت القضية

-إلى سعاد:

وأنا أفتش عن فمي

وأنا ألملم خيبيتي

قلمي يئن ولا مداد

ضحكت فأورقت البلاد

-رسالة لم تكتبها جئنار:

الدمع يحرق خدها

رفضت مصافحت الجدار

-كمكلمات:

بالرقص في موج الوسامة والصبابة

-ولو لمرة واحدة:

ما قيمة الصوة المخبأ في الحناجر

لا تخرج الزمن المسافر في دمي

ما زال يخجل أن يسير بلا ستائر

-حديث المنولوج الاخير:

فأنا شراع بائس

لي كل ما ذبح الزمان

من الوريد ... إلى الوريد

لي نبض شارعنا شذا

في شرايين الحديد

أسفي يبرعم وردة

فهرس

المحتويات

مقدمة.....أ-ج

المدخل: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها

I-تعريف الأسلوب والأسلوبية:5

1- الأسلوب.....5

2- تعريف الأسلوبية.....7

الفصل النظري: ماهية التضاد البنيوي والانزياح

I- الأسلوبية البنيوية والتضاد البنيوي:14

أولاً: الأسلوبية البنيوية.....14

ثانياً: التضاد البنيوي.....17

II- مفهوم الانزياح ومستوياته.....21

أولاً: مفهوم الانزياح.....21

ثانياً: مستويات الانزياح.....26

ملخص الفصل.....31

الفصل التطبيقي: التضاد البنيوي

33.....	I- التضاد البنيوي
33.....	أولاً: التضاد البنيوي في المركب الاسنادي الاسمي
33.....	1- مركب اسنادي اسمي بسيط
37.....	2- المركب اسنادي اسمي مركب
55.....	ثانياً: التضاد البنيوي في المركب الاسنادي الفعلي
55.....	أ- مركب اسنادي فعلي لفعل لازم
61.....	ب- مركب اسنادي فعلي لفعل متعدي
70.....	ج- مركب اسنادي فعلي مع (إضافي + وصفي)
79.....	ملخص الفصل
81.....	الخاتمة
83.....	قائمة المصادر والمراجع
87.....	الملاحق
96.....	الفهرس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ