الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الظواهر الأسلوبية في الشعر الشعبي السوفي

– قصيدة "عيد الكرامة" للشاعر بشير شوشاني أنموذجا–

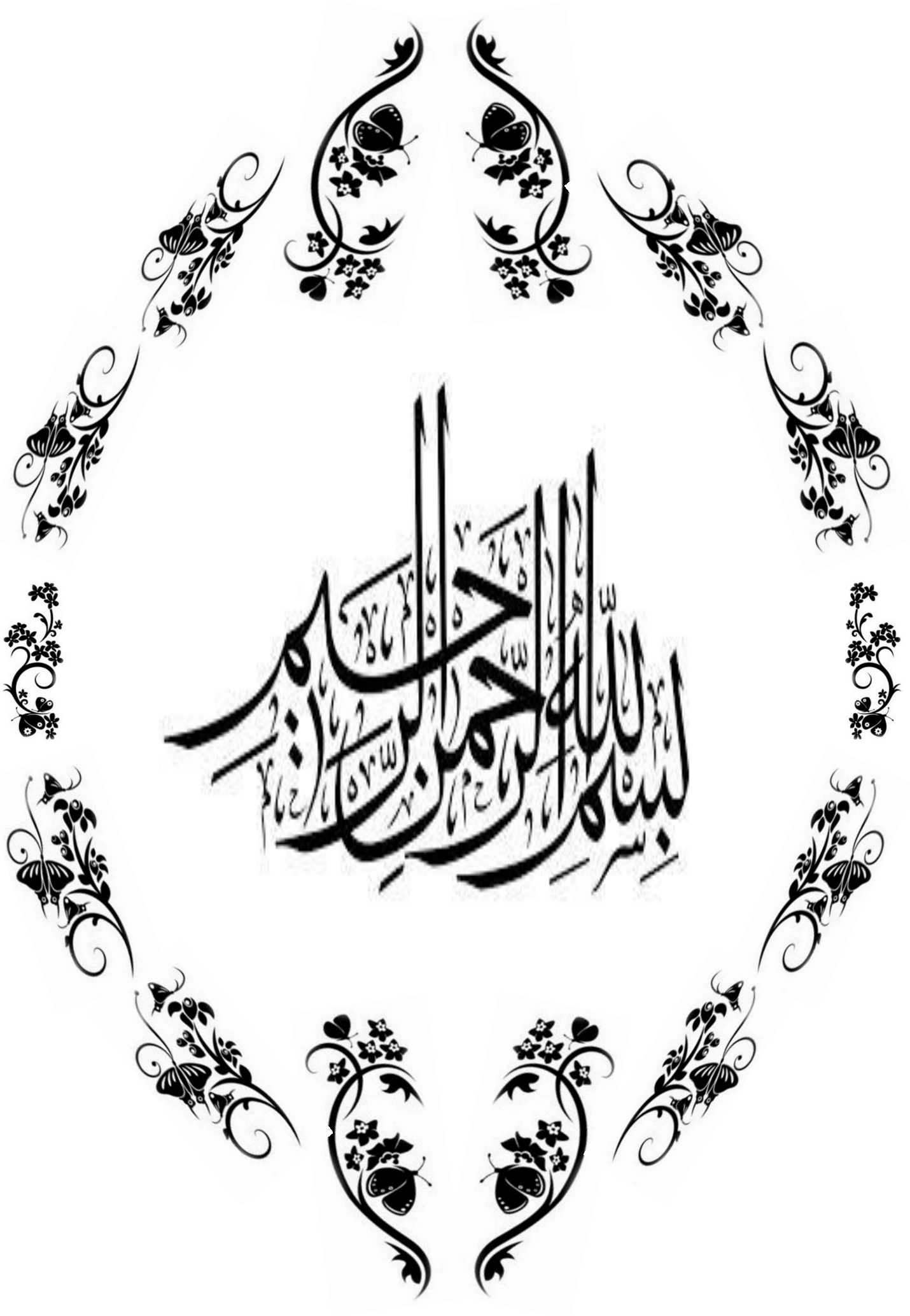
مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:
✍ بوبكر بلول
✍ سعيد سعيد
✍ الطيب جويدة مبروك
✍ محمد لزهر بلول

إشراف الأستاذ:
علي بلول

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ ١٥٢﴾ البقرة: ١٥٢

الحمد لله الواحد القهار ،العزيز الغفار مقدر الأقدار.

ربنا أعنا على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك

ربنا أعنا لنشكر كل من قدم لنا يد العون.

ربنا ...خالقنا ...رازقنا...واهبنا...كل النعم... وكيل أمرنا لك الحمد أولا وآخرا

على تحقيقك أمالنا في الوصول إلى هدفنا ببحثنا لهذا المقام.

نتوجه بجزيل الشكر والعرفان والامتنان الخالص الى الاستاذ المشرف

"بلول علي" الذي شرفنا بمتابعة هذا العمل

وكان دليلا ومرشدا بتوجيهاته القيمة التي قدمها لنا طوال مدة إنجازه،

وعلى سعة صدره متمنين له دوام الصحة والعافية

والمزيد من النجاح العلمي ونرجو من المولى عز وجل ان يثيبه خير ثواب .

كما نتوجه بالشكر الخالص الى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالمساعدة والتوجيه.

و نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد حتى بنصيحة وخاصة طلبة تخصص ماستر أدب حديث ومعاصر

ونشكر كل من تقدم بتقويم هذه الدراسة ومناقشتها

آملين منهم ألاَّ يبخلوا علينا بتقديم التوجيهات الصائبة.

مقدمـــــة

تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي تحليلا وتفسيرا ، فهي تسعى للكشف عن المدلولات الجمالية للعمل الأدبي .

من خلال لغته وما تعترضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها نحويا ولفظيا وصوتيا وشكليا ، فهي تترصد مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية ،وما تحدثه من تأثيرات في نفس المتلقي عندما تسمو لغة هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة إلى لغة إبداعية غير مباشرة تذهب بالمتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات .

إن الأسلوبية كمنهج نسقي تسعى دوما إلى محاولة إظهار التمايز والاختلاف بين الكتاب والأدباء ،من خلال قدرة كل كاتب على الفرادة في توظيف معجمه الفني من جهة ، و مدى قدرته على التأثير في المتلقي ولفت انتباهه من جهة اخرى ، وحينها نقول بأن اللغة قد حققت إنزياحات مختلفة معجميا أو دلاليا أو نحويا أو عرفيا أو صوتيا ، ولا نحيد إذا قلنا إن الأسلوبية مجال دراستها الأسلوب كظاهرة لغوية فنية تسعى قدر إمكانها إلى الوقوف على نسبة اختلافها من كاتب لآخر ، أومن شاعر إلى شاعر آخر ، و نظرا لتميز منطقتنا السوفية بأصوات شعرية شعبية رائدة فرضت وجودها بكل جدارة واستحقاق من خلال ما جادت به ألسنتها من قصائد شعرية مست كل الجوانب والمواضيع ، والتي كان منها موضوع الثورة التحريرية المضفرة وما تعلق بها .

من هنا كان سبب اختيارنا للموضوع شاعر متميز في منطقتنا وهو الشاعر **"بشير شوشاني"** وموضوع نفتخر ونعتز به وهو تاريخ اندلاع الثورة التحريرية المجيدة ، لذلك كان موضوع بحثنا موسوما بالعنوان الآتي : **"الظواهر الأسلوبية في الشعر الشعبي السوفي – قصيدة عيد الكرامة للشاعر بشير شوشاني – أنموذجا "**، ويعود اختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا في التعرف أكثر على علم من علوم اللغة الحديثة واتجاهاتها ألا وهو "الأسلوبية " ومعرفة مواطن جمالية الشعر الشعبي من جهة والتعرف على الشاعر بشير شوشاني من جهة أخرى .

ومن هنا نطرح الإشكالات الآتية :

- ما هو الأسلوب؟ وما هي محدّداته؟.

- وما الأسلوبية؟ وما اتّجاهاتها؟.
- وما هي القيم الجماليّة والفنّية التي حملتها قصيدة "عيد الكرامة" للشاعر بشير شوشاني ؟.

وللإحاطة بكافةّ نواحي الموضوع اعتمدنا على خطّة قوامها فصليْن؛ أحدهما نظريّ والآخر تطبيقيّ. تناولنا في النّظريّ ماهية الأسلوب ومفهوم الأسلوبيّة في الدّراسات اللّغويّة العربيّة والغرْبيّة، كما حدّدنا أهمّ اتّجاهاتها المتمثّلة في (الأسلوبية التعبيريّة، والأسلوبيّة النّفسيّة، والأسلوبية البنيويّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة)، وكذا تطرّقنا في نفس الفصل إلى الظّواهر الأسلوبية المتمثّلة في الانزياح وأنواعه ومفهوم المفارقة وأنواعها.

وخصّصنا الفصل الثّاني لدراسة القصيدة ودراسة الأسلوبية وفيها تطرقنا إلى التّعريف بالشّاعر، ودرسنا القصيدة من خلال الظّواهر الأسلوبية المتمثّلة في الانزياح والمفارقة .

وحاولنا أخيرًا في الخاتمة الوقوف عند أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث في مجرياته.

أمّا عن المنهج العلميّ فإنّه في مثل هذه البحوث حديثة المواضيع يجدر بنا استخدام عدد من المناهج للإفادة بها، فقد اعتمدنا على المنهج التّاريخيّ الوصفيّ لإبراز محدّدات واتّجاهات الأسلوبيّة، أمّا عن المنهج الأسلوبي فهو يعتمد على رؤيته ما وراء الألفاظ، والسّياق والمنهج الجماليّ الذي يبرز لنا الصّور الجمالية والبلاغيّة فيه، وقد اعتمدنا على عدّة مراجع ومصادر لعل أهمها "معجم لسان العرب لابن منظور"، و " الأسلوبية والأسلوب " لعبد السلام المسدي، و "الأسلوبية مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية " لفتح الله اسلمان... وغيرها من المراجع، ولقد واجهتنا أثناء مسيرتنا العلمية مجموعة عراقيل، كاتّساع موضوع الأسلوبيّة وصعوبة الإلمام به، وعدم توفّر الدّراسات التّطبيقيّة فيه، وحداثة نشأة هذا المنهج، وهذا ما تطلّب منّا الكثير من الصّبر والجدّ.

وصفوة القول لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بجزيل الشُّكر إلى الأستاذ المشرف **"بلول علي"** على توجيهاته ومساعدته، وإلى كلّ من قدّم لنا يد العوْن من بعيد أو قريب لإنجاز هذا العمل وإخراجه بهذا الشّكل.

وفي الأخير إن حقّق هذا العمل غايته، فالفضل يعود لله أولا وأخيرًا، وإن كان غير ذلك فحسبنا أنّنا بذلنا كلّ ما نستطيع من جهدٍ والله الموفّق والمستعان.

الفصل الأول: الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)

1-الأسلوب:

1-1مفهوم الأسلوب

1-2محددات الأسلوب

2-الأسلوبية:

2-1 المصطلح والنشأة

2-2 اتجاهات الأسلوبية

3-الانزياح

3-1الانزياح وحدود المفهوم

3-2 الانزياح في التراث العربي

3- 3 أنواع الانزياح

4- المفارقة:

4-1 مفهوم المفارقة

4-2 أقسام المفارقة

الفصل الأول: الأسلوبية (مفهومها، محدداتها، اتجاهاتها)

تمهيد:

برزت الأسلوبية علما جديدا من عباءة اللسانيات واستوت علما متميزا ذات مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظيم والممارسة معا، وكما رأينا سابقا أن الأسلوب حسب التياران أو المدرستان هو ظاهرة ذات أصل فردي وطبيعة نفسية ، وللتعمق أكثر في معنى الأسلوب والأسلوبية نتطرق فيما يلي إلى التعاريف والاتجاهات والنظريات التي تحوي هذا العلم (علم الأسلوب.)

1-الأسلوب:

1-1ماهية الأسلوب:

أ. المفهوم اللغوي للأسلوب:

يقول ابن منظور في لسان العرب عن الأسلوب: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب"[1].

ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضم أيضا فيقول: "أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[2].

ويتناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول: "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل، وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتلبست وسلبت على ميتها فهي مسلب ولا حداد على الزواج والتسلب عام"

[1]- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 3، 1944، مادة س.ل.ب ،ص 418

[2]- المصدر نفسه، ص 421

وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل، وشجرة تسليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره[1].

أما لفظة أسلوب "Style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني "القلم" وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يُعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة ، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[2].

ونجد تعريف مادة سلب أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي كما يلي: "سَلَبَهُ سَلبًا وسلبا اختلسه أسلوب الطريق.

وكما ظهرت لفظة أسلوب في العاجم الحديثة، فقد عرفها عبد الله البستاني في كتابه "البستان" كما يلي: "الأسلوب: الطريق – عنق الأسد – والفن من القول، جمع أساليب والشموخ بالأنف يقال أنفه في الأسلوب والسطر من النخيل والطريقة"2)

وجاء في أقرب الموارد لسعيد الشرتوني كما يلي: "الأسلوب: الطرق والفن من القول"[3].

ومن خلال التعريف اللغوي لكلمة أسلوب يمكن توضيح أمرين هما:

الأول: البعد المادي لكمة سلب ، حيث نرى أنها ارتبطت في مضمونها بمعنى السطر من النخيل ،أو الطريق الممتد.

الثاني: البعد الفني ويتمثل في أساليب القول وأفانينه بمعنى اتباع أسلوب فني معين ،كقولنا سلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ب –المفهوم الاصطلاحي للأسلوب:

يعرف ابن خلدون، الأسلوب في المقدمة بقوله: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[4].

---

[1]– محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، (د.ط)، م1960، ص 452.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427هـ، 2007م، ص 35

[3]– ينظر علي بوملحم، الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1995م، ص 10.

[4]– عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د.ت)، ص 570-571

وإذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات والجمل والعبارات، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من الفنون، وهذا الفهم –على صحته– يعوزه شيء من العمق والشمول ،ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فتكون بذلك أسلوبا معنويا، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو تجري به القلم لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعاني إلا أننا –حين نريد الإيضاح والتقسيم– مضطرين إلى ملاحظة أمرين[1]:

أولهما: وحدة النص الأدبي الذي لا يمكن الفصل بين عناصره، فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية ،كما أنها لا تبدو بغير اللفظ.

ثانيهما: إن الفرق بين الأسلوب العلمي والأدبي مثلا: إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة أو عاطفة أو خيال، لذلك كان هناك فرق بيت تعريف الأسلوب وتحليله، وبين تقييمه...، هو فرق أساسي و وجهة نظر فقط، وأن النص الأدبي وحدة لا تتجزأ.

وسواء أعنينا بحال الطالب أو الكاتب فإن الأسلوب أهم المظاهر لبراعة الكتّاب والشعراء، وأوضح معرض لقوة الإدراك ويقظة الشعور وجمال الذوق، لذلك كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق، منصرفا إلى تخيير الفصيحة الدقيقة المعنى، المتلائمة مع أخواتها، حتى تطمئن عناصر العبارة في موضوعها دون إكراه، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير[2].

يذهب الأسلوبيون والنقاد اللسانيون إلى أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق تجذرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءا من مستوى (الجملة) وتراكيبها المختلفة ،كما في أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والسخرية ، وغيرها، والتي تترك طابعها على القول إلا أن مجالها الحقيقي هو

[1]– أحمد الشايب، الأسلوب ودراسته بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م، ص 40.

[2]– المرجع نفسه ، ص 48

(النص)، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع، للتفنن في الكتابة ، فيكشف عن (فرادة) صاحبها، الأمر الذي رجّح عند المنظرين كون (الأسلوب) طريقة خاصة للباث للخطاب اللغوي وخاصة الكاتب، والأديب، في التعبير عن نفسه[1].

وقد قدمت تعاريف متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثيل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر لسانية عرض أبرزها فيما يلي:

– من زاوية المتكلم: أي –الباث– للخطاب اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، ويقول (أفلاطون): كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، ويقول (بوفون): "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[2]، ويقول (جوته): "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه".

– من زاوية المخاطب: أي المتلقي للخطاب اللغوي (الأسلوب) ضغط مسلط على المخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، ويقول (فاليري): أن (الأسلوب) هو سلطان العبارة: ويقول (ستاندل) (الأسلوب) هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه ويقول (ريفاتير): الأسلوب هو البروز الذي نجده وتفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبّر والأسلوب يبرز.

– من زاوية الخطاب: أو لنقل النص نفسه (الأسلوب) هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختبارات اللغوية ... وقد حصر (شارل بالي) مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرّف (ماروزو) الأسلوب بأنه: "اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه" ويعرفه (بيار جيرو) بأنه مظهر القول الناتج عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده[3].

[1]– عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 43-44.

[2]– المرجع نفسه، ص 43-44

[3]– المرجع نفسه، ص 43-44.

1-2محددات الأسلوب:

يتحدد الأسلوب في ثلاثة أطروحات:

أ. الأسلوب إضافة:

يرى البعض أن الأسلوب إضافة أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة، فتنقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبا[1]، إذن فالأسلوب حسب هذه النظرية مجموعة من الخصائص والسمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا له، وهذه الإضافة تكون زخرفا وتحسينا وتجميلا لعبارات محايدة بريئة من أي أساليب ممكنة[2].

ب. الأسلوب اختيار:

يكاد يكون تصور الأسلوب على أنه اختيار من التصورات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته، إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد مادام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة[3] وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه.

فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا الموضع وذلك وغيره، وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج ومهمته في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه.

---

[1]- ينظر محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م، ص 79.

[2]- ينظر موسى بن ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص 16.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ...، تونس، 1977م، ص 80.

ج. الأسلوب انزياح:

يمكننا أن نعرف الانزياح على أنه الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو بتعبير أدق الخروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأوا أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام، فلا يمكننا أن نعتبر –حسب هذا النظرية– كل معطى لغوي في النص الأدبي لألسنة أسلوبية، بل تعد في الأسلوب فقط كل انزياح عن المعيار السائد[1].

2– الأسلوبية:

2–1 المصطلح والنشأة: مصطلح كثرت فيه الدراسات واختلفت حوله الآراء، وقد عرفت هذه الأخيرة تطورا في مسارها ومراحل تشكلها ،حيث أجرى "هاترفليد" إحصاء من عدد المؤلفات التي كتبت في الأسلوبية أو الأسلوب خلال النصف الأول من القرن (20م) العشرين ميلادي فعدّ (2000) ألفي مؤلفا[2].

لقد تطورت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون فمن الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن الرابع عشر ميلادي (14م) إلى الدلالة على كيفية التعارف أو التصرف في القرن الخامس عشر ميلادي (15م) إلى كيفية التعبير في القرن السادس عشر ميلادي (16م) لتتحول دلالتها لـ: كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن السابع عشر ميلادي(17م) ، واستقرت الدلالة الاصطلاحية في حقل الكتابة على الكيفية من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة لكاتب ما أو جنس ما أو عهد معين[3].

أما مصطلح "الأسلوبية" في اللغة: هي لفظة مشتقة من كلمة "الأسلوب" (STYLE) الذي يعد مأخوذا –عند العرب–من (سلب) والتي تعني السطر من النخيل، الطريق الممتد، المذهب والفن.

وترجع كلمة "أسلوب" إلى الكلمة اللاتينية (STILUS) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة[4]. أما الوحدة الثانية للمصطلح هي اللاحقة أو (TIQUE) التي تعني الصفة العلمية.

---

[1]– ينظر :فتح الله سلمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36.

[2]– ينظر: أحمد درويش، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، العدد 01، المجلد 05، القاهرة، 1984م، ص 63

[3]– يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 175

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص 39

وقد اختلفت كلمة (LE STYLE) من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في الفن المعماري وفي نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية [1].

لقد كان مصطلح "الأسلوب" سابقا في الظهور بالمقارنة مع مصطلح "الأسلوبية" حيث ظهر المصطلح الأول حسب القواميس في بداية القرن الخامس عشر ، أما المصطلح الثاني فتأخر في الظهور إلى بداية القرن العشرين (20م) وأشار "بياجيرو" إلى أن القواميس فتحت علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا لكلمة "الأسلوبية"[2].

وفي سنة 1875م أطلق "فون درجابلفتش" أول مرة مصطلح "الأسلوبية" على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية[3].

ولم تتضح معالم "الأسلوبية" إلا بعد جهود "سوسير" (1865م-1947م) في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي رأى فيه أن اللغة خلق إنساني ونظام يحمل أفكارا، وبالتالي تعطي قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب[4].

فهذه الفكرة التي حاول تلميذه "شارل بالي" (1865م-1947م) التركيز عليه واتجه في دراسة الأسلوب بالطرق اللغوية فعمل على تأسيس قواعد لـ "الأسلوبية" مستفيدا من أطروحات أستاذه وعليه يتفق مؤرخو النقد أن "بالي" هو من أَصَّلَ "للأسلوبية" حيث نشر كتابه الأول "بحث في الأسلوبية الفرنسية"سنة 1902م و "المجمل في الأسلوبية" سنة 1905م اللذان يُعتبَران اللّبنة الأولى في درس الأسلوبية العلمية.

وقد عرفها بأنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبيرات اللغوية من ناحية محتواها العاطفي". أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللفظة عبر الحساسية[5].

---

[1]- فتح الله أحمد سلمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)، 2004م، ص 39

[2]- بياجيرو، الأسلوبية، الترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994م، ص 10

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، دار هومة، الجزائر، (د.ت)، 2007م، ج1، ص 13.

[4]- ينظر :أحمد درويش، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، ص 64.

[5]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 18.

ويتجلى أهمية هذا التعريف في مكانة صاحبه، الذي عدّ المؤسس الأول لـ "الأسلوبية" وباعتبار أنه للمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية ،ثم نقل الدرس الأسلوبي من مسار البلاغة إلى ميدان مستقل صار يعرف به.

وعليه بدأت تتشكل بعض ضوابط هذا المنهج وآلياته مما جاد ب "ريفاتير" بأن عرّفها: "بعلم يستهدف الكشف عن العناصر المميّزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض وجهة نظر على المستقبل في الفهم والإدراك"[1].

ثم تطورت الأسلوبية وصات منهجا يُستخدم في تحليل النصوص الأدبية بفضل جهود "فلاديمير بروب" "VLADMIR PROPP" في دراسة مورفولوجيا الحكاية الشعبية، ومن جهة ومن بعدها أعمال الأنثروبولوجي "كلود يلفيثتراوس" "LOVESSTROUISS" في بنيوية العلوم الاجتماعية.

ثم كانت جهود المدارس المختلفة التي ظهرت في أوروبا منها:

- مدرسة براغ: التي كان زعيمها "رومان جاكسون" حيث اهتمت هذه المدرسة "بخصوصية اللغة الشعرية على أساس مغايرتها للغة العادية. وتأكدت أن سيماتها ليست مطردة فيها، بل إنها مرتبطة بوظائفها التي تلفت الانتباه إلى تركيبها الذاتي"[2].

وقد كان لترجمة الأعمال الأدبية إلى الفرنسية في (المدرسة الفرنسية) من طرف "تودوروف" "TZVETON TODOROV" الأثر الكبير في إثراء البحوث الأسلوبية وقد أكد "بالي"الروس من تأثير على الأسلوبيين بقوله: "ونحن مدينون للشكلانيين بنظرية الأدب التي وضعوها"[3].

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لوكان، القاهرة، ط1، 1994م، ص 84.

[2]- عدنان حسين قاسم، الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، دار العربية، مصر، 2001م، ص 54

[3]- المرجع نفسه ، ص 54

ناهيك عن جهود المدرسة الألمانية التي تجلت لدى "كارل فوسلر" " KARL VOSSLER" الذي بنى دراسته التحليلية على المطابقة بين اللغة والفن فأطلق "على النظام الذي يدرس اللغة وبالخلق النظري الفردي اسم "الأسلوبية" أو النقد الأسلوبي"[1].

وأعقبت سنوات الازدهار التي عاشتها "الأسلوبية" ما بين 1950م-1960م سنوات تقهقر ما بين 1968م-1975م حتى ضن نقاد الأدب أنها زالت من الوجود وانطوت تحت لواء النقد الذي قصر جهده على الاهتمام بالكتاب وأصالتها في استعمال المفردات وغيره من العناصر اللغوية البيانية مما أدى إلى زوالها وتهميشها مؤقتا[2].

ثم عادت للظهور وازدهرت ما بين 1975م-1985م من جديد بتأثير تراكم الدراسات الحديثة، وعقب هذا الازدهار بارك "ستيفن أولمان" "STEPHEN UHLMANN" أنها قد أصبحت الأسلوبية علما لسانيا ،حيث قال: "إن الأسلوبية اليوم أكثر أفنان االلسانيات صرامة ولنا أن نتنبأ اليوم بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية" [3].

لهذا باتت الأسلوبية علما لغويا ومنهجا نقديا واضح المعالم .

وأما عن أزمتها عند العرب ليس المقام بالمناسب للحديث عنها بالتفصيل، ويرجع تطور الدراسات الأسلوبية وتفاعلها مع المناهج المعاصرة خاصة بعد انعقاد ندوة حول "الأسلوبية والنقد الجديد" بجامعة "أنديانا" التي كان موضوعها "اللسانيات والإنشائية" سنة 1960م ،حيث ألقى رومان جاكبسون مقالة أكد فيها سلامة بناء جسر متواصل يربط علوم اللغة والأدب[4].

وتبحث الأسلوبية عن الجمالية التي تميز نص من غيره أو كاتب عن غيره من خلال اللغة والوجدان كما أنها تهتم بالسياق للإحاطة بالدلالة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 129

[2]- المرجع نفسه، علم الأسلوب، صلاح فصل، ص 17

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 124.

[4]- بياجيرو، الأسلوبية، ت- منذر عياشي، ص 23.

فالسياق وحده هو الذي يوضح ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها أساسا التعبير عن العواطف والانفعالات[1].

أما عند العلماء المحدثين العرب: لم يسلم مصطلح "الأسلوبية" من الانقسام عندما تلقفه الخطاب النقدي العربي ، فقد انتقلت بفضل تنظيرات "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" عام1977م وتبعه عدنان بن ذريل بكتاب عنوانه "التعبير والأسلوبية" عام 1997م ثم "اللغة والأسلوب" عام 1980م ثم عرف النقد العربي طفرة إثر تطبيقات محمد الهادي الطرابلسي الموسومة بـ "خصائص الأسلوب في الشوقيات" عام 1981م فكتاب محمد عبد المطلب"البلاغة والأسلوبية" الذي حاول ربط القديم بالحديث في عملية تواصلية بين الجرجاني وأحمد الشايب ،ثم بعد ذلك جهود صلاح فضل في "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" وسعد مصلوح في "الأسلوب دراسة لغوية" أما كمال أبو ديب منذر عياشي ونور الدين السد قد خصّوا "الأسلوبية" بأطروحات أكاديمية.

ولا يمكن أن نغادر هذا العنوان دون أن نشير إلى جهود يوسف وعليسي الذي تتبع المصطلحات لفظا ومفهوما في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد"[2].

2-2 اتجاهات الأسلوبية

لقد اختلفت اتجاهات الأسلوبية منذ بدايات ظهورها "ونشأت عنها مدارس استفادت معظمها من الدرس اللساني، والذي أنشأه (دي سوسير) في بداية القرن العشرين"[3].

منها الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الاحصائية....، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

[1]- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 156.

[2]- محمد بن عزة، البنايات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011، ص 12-13.

[3]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993م، ص، 31

أ. الأسلوبية التعبيرية:

ارتبطت الأسلوبية التعبيرية، أو ما يصطلح عليه بالأسلوبية الوصفية بالعالم "شارل بالي" وهي أسلوبية ولدت من رحم اللسانيات الحديثة التي أرسى عمادها "دي سوسير" الذي اعتبر اللغة نظاما يحمل الأفكار والعواطف.

فشارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية بدون منازع، والأسلوبية التعبيرية "دراسة وصفية ينصب اهتمامها على الأثر الأدبي وتنظر إلى البُنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، وهي لا تخرج عن محتوى اللغة"[1].

ويُعرف بالي الأسلوبية بأنها: "دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظّم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية"[2].

فهذه الأسلوبية تعبيرية بحته، كما حصر بالي أسلوبيته في اللغة اليومية، لغة التواصل اليومي، ومن هنا كانت الأسلوبية عنده "هي تتبّع السّمات والخصائص داخل اللغة اليومية ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداءً عن آداء"[3].

لذلك يعتبر بالي الأسلوبية التعبيرية: "علمًا يَدْرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي"[4].

ومن أشياع هذا الاتجاه المتأثرين بمنهاج بالي ومفهومه للأسلوبية نجد: جول ماروزو (Marouzeau Jules) مارسيل كروسو (Marcel Cressot)

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 16.

[2]- حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر -السيّاب-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 61.

[3]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتاريخ، ص 31.

[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق للنشر والتوزيع ,ط1 ,1998م ,ص20 .

ب. الأسلوبية النفسية:

جاءت الأسلوبية النفسية التي ظهرت على يد النمساوي: ليوسبيتزرLeospitzer، كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية الوصفية التي أولت اهتماما بالغا باللغة المنطوقة وبالكلام العادي، وأهملت اللغة الأدبية، على الرغم من أن اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية في المنهج التحليلي النفسي.

وقد سماها "سبيتزر" في كتابه (دراسة في الأسلوب) بالأسلوبية الفردية، من خلال الذات المبدعة وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي يساهم في وسم الأسلوب ، فالأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السيرة الذاتية للمبدعين والكتّاب، أي أن أسلوبية "سبيتزر" تبحث عن روح المؤلف في اللغة، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو لساني وما هو نفسي[1].

تقوم الأسلوبية النفسية على: "دراسة علاقات التعبير مع الفرد او المجتمع الذي أنشأها و استعملها فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني إزاء المتكلمين وتحدد الأسباب وتبتعد عن المعيارية أو التقريرية"[2].

تطمح أسلوبية سبيتزر: "إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه ، وذلك من خلال التقاط المميزات النوعية التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي يمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة"[3].

وترمي نظريته إلى أن الأسلوبية هي: "تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي ، وهذا يفرض وجود تعاطف كامل بين المخاطَب والمخاطِب"[4].

---

[1]- حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، ص، 38

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص، 17

*"دي سوسير"،(1857-1919م) عالم لغوي سويسري شهير وهو أب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات

*"شارل بالي"، (1865-1947م) لغوي سويسري درس فقه اللغة اليونانية ثم السنسكريتية

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ,الجزائر,1997,ص، 68

[4]- المرجع نفسه، ص، 70.

ج. الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا، وهي امتداد لأسلوبية بالي وآراء "دي سوسير" التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام.

تتجه الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي وتحلله من خلال البُنى المشكلة له ومدى تظافره وتناسقه داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، فليس النص الأدبي نتاج بسيط من العناصر المكونة بل: "هو بنية متكاملة تحكمه علاقات بين عناصره قوانين خاصة به، وتعتمد كل صفة من هذه العناصر على بنية الكل، ولا يمكن أن يكون للعنصر أي وجود قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل"[1].

ويعد رومان جاكبسون (1896م-1982م) اللساني الروسي من أصل يهودي من الأوائل الذين كرّسوا جهودهم في الأثر الأعظم في التأسيس للتحليل الأسلوبي وبخاصة البنيوي منه.

كما ركز ميشال ريفاتير (1924م-2006م) فرنسي الأصل أمريكي الجنسية على إرساء قواعد الأسلوبية البنيوية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية"، الذي نشر سنة 1971م، وأعتبر فيه الأسلوب بنية شكلية تستدعي المقاربات اللسانية ليتمكن القارئ من التعرف على انتظام الخصائص الأسلوبية بمعزل عن الكاتب وقد حاول ريفاتير وضع نقاط وأسس لهذه الأسلوبية بعيدا عن الظروف والعوامل السياقية الخارجية محاولا بذلك اكتشاف القوانين التي تنظم البنية الأسلوبية داخل العمل الأدبي والنظر إليها كبنية متكاملة ذات قوانين تحكمها للوصول إلى بنيتها الشمولية الكبرى[2].

[1]- محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار ,ط1,واد سوف ,الجزائر ,2010 ص، 38

[2]- ينظر: محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، العدد 694، 24 أيلول 2004م، ص، 8-9-10.

د. الأسلوبية الاحصائية:

تعتمد هذه الأسلوبية على الإحصاء الرياضي، في محاولة للكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، إذ "يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الأسلوبي الإحصائي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية"[1].

ويمكن أن نرجع اهمية الإحصاء الأسلوبي لكونه منهجا يحقق بعدا موضوعيا يُمَكّن من تحديد الملامح الأساسية للأساليب المختلفة، والتمييز بين السمات والخصائص الأسلوبية داخل النص الأدبي، لأن "ورود ظاهرة وتكرارها مرات متعددة تختلف دلالتها باختلاف عدد المرات ورودها ، ومن ثم فإن استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة يقضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات"[2].

لذا انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يكز المبدع عليها دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي و التركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، "ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها..."[3].

ومن رواد هذه الأسلوبية نجد "برنلد شبلز" في مؤلفه "علة اللغة والدراسات الأدبية" و "جون كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية" أما في النقد العربي فتتجلى هذه الأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي وسعد مصلوح[4].

[1]- محمد عبد العزيز الوافي، حول الاسلوبية، مجلة علمانية، العدد 42، المجلد 11، ديسمبر2001، ص، 122

[2]- محمد بلوحي، الأسلوب بن التراث البلاغي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، العدد 695، 24 أيلول 2004م، ص، 11

[3]- حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر -للسياب-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص، 48

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر، عمان، د.ط، 2007م، ص، 154

3-الانزياح

3-1الانزياح وحدود المفهوم:

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب: نزح الشيء ينزح نزحًا ونزوحًا: بعد، وشيء نزح ونزوح نازح: أنشد ثعلب: إن المذلة منزل نزح... عن دار قومك، فأتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا، وإذا بعِدت وقوم منازيح قال ابن سيدة وقول ابن ذؤيب: "وسرح الموت عند غلب كأنهم حرب، يدافعها الساقي منازيح"

إنما هو منْزاح ،وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه وبلد نازح.

ووصل نازح بعيد، وفي حديث سطيح عبد المسيح جاء من بلد نزيح، أي بعيد، فقيل بمعنى فاعَل.

ونزح البؤر ينزحها وينزحها نزحا ونزوحًا وانزاحًا إذا استقى ما فيها حتى ينفذ، وقيل يقلُّ ماؤها.

ونزحت البئر ونكرت تنزح نزحًا ونزوحًا فهي نازح ونزوح، نفذ ماؤها قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقى ماؤها، وفي الحديث أنه نزول الحديبية وهي نزحتها لازم ومتعدٍ، ومنه الحديث، ابن المسيب قال لقتادة: "ارحل عني فلقد نزحتي أي أنفذت ما عندي، وفي رواية نزحتني"[1].

الجوهري: وبئر نزوح قليلة الماء، وركايا نزوح والترنح بالتحريك البئر التي نزح أكثر ماؤها، قال: الرّاجز: لا يتّقي في النزح المضفوف إلا مدارات الغروب الجوفي، وجمع النزح انزاح وجمع النزوح نزح، وماء لا ينزح أي لا ينفذ وأنزح القوم، نزحت مياه آبارهم، والنزح، أي الماء الكدر[2].

وقد نُزح بفلان إذا بعُد عن دياره غيبة بعيدة، وأنشد الأصمعي:

ومن يُنزح به، لابد يوم يجيءُ به نعي أو بشيرُ

وأنت بمترنح من كذا أي يبعد منه قال ابن هرمة يرثي ابنه:

فأنت من العوائل حيث ترمى ومن ذم الرجال بمنزاح

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005م، بيروت، ج13، ص 331-332.

[2]- المصدر نفسه، ص 231

وهو ما جاء في مفهوم الانزياح لغة في معجم "لسان العرب" لابن منظور: وما يمكننا ملاحظته أن المفهوم اللغوي للانزياح قد شمل انزياحا دلاليا في حد ذاته فقد دلّ على معنى "البُعد"[1].

وعلى معنى النفاذ ، أي البئر التي ينفذ ماؤها أو يقل وعلى معنى الماء الكدر بلفظ "النزح".

وقد ارتأينا لعرض المفهوم اللغوي للانزياح من خلال معجم آخر وهو معجم "اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار بغية تقصي فوارق أو زيادات في مفهوم أو معنى الانزياح لغة، وقد جاء في المفهوم اللغوي للانزياح في "معجم اللغة العربية" ما يلي: "نزح إلى نزوح عن نزوح وينزح نزحا ونزوحا فهو نازح والمفعول منزوح"

"نزح البئر ونحوها: أي فرّ عنها وقلّ ماؤها أو نفذ"

"نزحت الدموع عن عيني" نزح الشيخ عن دياره: أي أُبعد عنها "نزحهم قهرا، نزح الشخص عن أرضه: بعُد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة: انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة"[2].

ب- المفهوم الاصطلاحي:

مفهوم الانزياح (L'Ecart) الذي نحن فيه، مفهوم تجاذبته مصطلحات وأوصاف كثيرة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أهمية الانزياح في حقول الدراسات الأدبية والأسلوبية ،وما يحققه من فنية وجمال سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي[3].

فالانزياح هو خلق للمعاني بخلق سابق لها، وهو أساليب وتراكيب هي ليست بالجديدة التي نوجد في عُرف اللغويين سواء أكانوا أدبيين أم من عامة الناس ،فما هذه الأساليب والتراكيب إلا من عُرف الناس واستعمالهم، لكن رغم ذلك يبقى الأخير مختلفا بين بني البشر والاختلاف الأكبر يكمن فيما ينقله الناس من معاني ودلالات[4].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 232

[2]- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالك الكتب، نشر وتوزيع، ط11، 1429هـ، 2008م، ص 1-21-2192

[3]- ينظر:أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، ص 74

[4] المرجع نفسه ، ص 74.

أما في المجال الأدبي واللغوي فقد جالت حول مصطلح الانزياح ومفهومه انتقادات كثيرة كلٌّ ناقشه حسب ثقافته، واتجاهاته، وأهم هذه الانتقادات تتمثل في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير حتى تتحد درجات الانزياح ، وقد تعددت مصطلحات الظاهرة الانزياحية، ولكن بالرغم من ذلك فإنه لم تتأثر الدراسات الأدبية والأسلوبية فقد كان بمجرد اختلاف في قضية الاصطلاح ،ولن يبتعد ذلك إلى المفهوم والمنهج [1].

3-2 الانزياح في التراث العربي:

يمكننا أن نبرهن على وجوده في التراث العربي من خلال علاقة معطيات كل منهما فإذا "تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي..." [2].

فمن الطبيعي أن يكون المفهوم المعرفي المستحدث الذي تولد عن معطى سابق له ، وأن يحتل موقعه فيكون امتدادا له ومقاطعا في الوقت ذاته، وهو ما ينطبق أيضا على معطيات كل من العلميين خاصة المعطيات الجوهرية في العمليات الأدبية الإبداعية "لا تكن طريقة التصريح في الاتصال أو التكيف الاجتماعي أو النفسي أو الوجداني، هي الوحيدة في فنون التعبير في البلاغة العربية، بل فنون المجاز من تشبيه واستعارة وتمثيل وكناية هي موارد أخرى للتهافت الإنساني والامتداد الحضاري والبيئي"[3].

وفنون المجاز هذه من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية هي معطيات جوهرية بلاغية تندرج كلها ضمن دائرة المجاز و "المجاز فن له دواعيه وأغراضه، وهو طريق من طرق الإبداع البياني في كل اللغات، تدفع إلى الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان .... وقد استخدمه الناطق العربي في عصوره المختلفة"[4].

---

[1]- المرجع السابق ، ص 74.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط5، 2000، طرابلس، ليبيا، ص 44.

[3]- محمد حمدي بركات أبو علي، العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 42.

[4] المرجع نفسه، ص 43

وليس المجاز مجرد تلاعب بالكلام في فقرات اعتباطية من استعمال كلمة أو عبارة موضوعي لمعنى إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى ... بل المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني وتعقد بينهما روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللماح، بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعني ليدل بها على معنى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية أو الفكرية، ويبدو لنا جليا من خلال هذا القول —علم المجاز– أنه يرادف ويوازي بل ويطابق المعطى الأسلوبي واللساني الحديث وهو الانزياح الدلالي الذي يعمل وينتقل بمعنى الكلمة أو العبارة إلى معنى آخر منزاح عن المعنى العام أو المعنى الاصطلاحي في التخاطب، فهو ما يميز لغة الشعر والأدب بالجمال والبيان[1].

3– 3 أنواع الانزياح:

لعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص ، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل ، وربما صحّ أن جلّ ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح :

1– الانزياح الدلالي:

ويمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثيرون والأدباء القدامى، واللغويين واللسانيين على حد سواء.

ونجد "أبا هلال العسكري" من خلال كتابه "الصناعيين": يقدم طبيعة البناء الأدبي الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعة فيقول: "ولولا الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة قائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا". وهذه الزيادة بين عبارتين معناها الأولى أو المجرد واحد ووظائف الاستعارة عند أربع هي[2]:

[1]– المرجع السابق، ص 43

[2]– ينظر محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م ,ص 297-298.

- شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه.
- تأكيده والمبالغة فيه.
- الإشارة إليه بقليل من اللفظ.
- حسن المعروف الذي يبرز فيه.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الوظيفة الأولى من الوظائف الأربع المذكورة وظيفة غير أدبية أو تكاد وليس في الأمر كذلك للإجابة ، وإذا ما تطرقنا إلى خصوصية النص القديم ذي الطابع الخطابي، وتبدو الوظيفة الرابعة كما لو كانت نتيجة الوظائف الثلاث تقويم لها و أدخل الوظائف بالمجال الأدبية الثانية والثالثة.

إذا غرض الاستعارة عادة ما هو إلا المبالغة والتلميح الذي يغني عن التصريح[1].

كما وقد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة فقد تناولت أنواعه بصورة خاصة أو بالأخص عند "جوهن كوهن" من خلال كتابه "نسبية اللغة الشعرية "وما هذا النوع الأول الذي نحن بصدد دراسته والذي يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه "جوهن كوهن" بالانزياح الاستبدادي ،فالواقعية الشعرية عنده خرق لقانون اللغة أي الانزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي ،ولأن لم يصرح "كوهن" هاهنا بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موقع آخر لها كل فضل للشعر فنجده يقول: "إن المنبع الأساسي هو مجاز المجازات هو الاستعارة" وهي عنده (غاية الصور) ،فالاستعارة عند "كوهن" هي تعد من أبلغ وأعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدّها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي بل وأكثر من ذلك أنها المنبع الأساسي لكل الشعر[2].

[1]- المرجع السابق ، ص 298-299.

[2]- ينظر : أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 112 .

2-1- الانزياح الدّلالي:

✓ الاستعارة:

عند العرب أسلوب من أساليب الكلام يكون في اللّفظ المستعمَل في غير ما موضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، وهي لا تزيد على التّشبيه إلّا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التّشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التّشابه دائمًا غير أنّه تشابه كالتحام وتقارب وانسجام. لأنّه مفضٍ إلى فناء أحد الطّرفين في الآخر.[1]

ويرى علماء اللّغة والأسلوب أنّ الاستعارة هي أبرز أنواع المجاز، تظلّ مبدأً جوهريّا وبرهانًا جليًّا على نبوغ الشّاعر، فهي تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، فيخرج التّركيب بعدها أكثر تأثيرًا وقوّة.

إنّ العامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبّه والمشبّه به، كما يقول "ساس" زاوية الخيال، فدرجة الشّعريّة تزداد كلّما زادت المسافة بين المستعير والمستعار منه بعدًا.[2]

الاستعارة عدّة أنواع أهمّها: المكنيّة والتّصريحيّة والتّمثيليّة، وهذا التّقسيم خاضع لتوفّر أحد ركنيْ الاستعارة: المشبه والمشبّه به.

الاستعارة التّصريحيّة: ومثال ذلك من قوله تعالى: ﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ٧ ﴾ البقرة، الآية 07،[3] حيث توجد الاستعارة التّصريحيّة في قوله تعالى: " خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ "، حيث شبّه قلوبهم لإبائها عن الحق وأسماعهم وأبصارهم لامتناعهم عن تلمّح نور الهداية بالوعاء المختوم المسدود منافذه، أن يغشى بغشاء يمنع أن يصله ما يصلحه، واستعارة لفظ الختم والغشاوة لذلك بطريق الاستعارة التّصريحيّة.[4]

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التّونسية، المطبعة الرّسميّة للجامعة التّونسية، تونس 1981، ص161.

[2] يونس أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م، ص11.

[3] سورة البقرة، الآية 7.

[4] محمد علي الصابوني، صفوة التّفاسير، ج1، دار الصابوني، ط11، 2004م.

الاستعارة المكنيّة: ومثال ذلك قوله تعالى ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُوا۟ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُوا۟ ۖ قَالُوا۟ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ۚ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩٣﴾﴾ البقرة الآية 93 .[1]

فالاستعارة تمثّلت في قوله تعالى: " وَأُشْرِبُوا۟ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ"، وهي استعارة مكنية. الله حجب عبارة العجل بمشروب لذيذ سائغ الشّراب وطوى ذكر المشبه به، ورمز بشيء من لوازمه وهو الإشراب على طريق الاستعارة المكنية.[2]

الاستعارة التّمثيليّة: ومثال ذلك في قوله تعالى: ﴿يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ﴿٩﴾﴾ البقرة، الآية 09 .[3]

قال الصابوني: " ورد في قوله تعالى: " يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ" استعارة تمثيليّة. شبّه حالهم مع ربّهم في إظهار الإيمان وإخفاء الكفر بحال رعيّة تخادع سلطانها، واستعير اسم المشبّه به للمشبّه بطريق الاستعارة".[4]

✓ **الكناية:**

لغة: سمّي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التّصريح ودلالة "كنّى" على ذلك، لأن (ك، ن، ي) كيفما تركّبت، دارت مع تأدية معنى الخفاء، ومن ذلك كنّى عن الشّيء يكنّي، إذا لم يصرّح به وكنّى لما فيها من إخفاء وجه التّصريح بأسمائهم الأعلام، ومن ذلك: نكى في العدو، ينكى، إذا أوصل إليه المضار من حيث لا يشعر بها ومنه كنايات الزّمان لجراحها الملمة على بنية من حيث لا يشعرون.[5]

عرّفها ابن فارس بقوله: الكاف والنون أصل واحد يدلّ على ستر أو صون، يقال: كننت الشيء في كنه، إذا جعلته فيه، وصنته، أو كننت الشيء أخفيته.

اصطلاحًا: هي لفظ وضع ليدل على المعنى المستتر الخفيّ في ذلك اللّفظ، لا على المعنى الحقيقيّ الأصليّ.[6]

---

[1] سورة البقرة ، الآية 93.

[2] محمد علي الصابوني، مرجع سابق، ص71.

[3] سورة البقرة الآية9.

[4] محمد علي الصابوني، مرجع سابق، ص30.

[5] أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص512.

[6] السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د ط، د ت، ص287.

كما عرّفها الهاشميّ بقوله: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصليّ نحو: زيد طويل النجاد، تريد بهذا التركيب أنّه شجاع عظيم، فعدلت عن التّصريح بهذا الصّفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلوم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشّجاعة عادة، فإذًا المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصحّ أن يرد المعنى الحقيقيّ.[1]

✓ **المجاز:**

لغة: جاز في لسان العرب لابن منظور في مادة (ج، و، ز) جزت الطريق وجاز الموضع جوزا وجؤوزا وجوازا ومجازا وجاز به وجاوزه وجاز به وجاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وجاوزه: سار فيه وسلكه وأجازه: خلفه وقطعه وأجازه: أنقذه، قال الراجز، المجاز والمجاوزة: الموضع. [2]

كما عرفه الفيروز أبادي في قاموسه المحيط ماد "جاز"

"يقال أن فلان خفف في كلامه ،أي تكلم بالمجاز، والمجاز الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر وهو خلاف الحقيقة "[3]

ويقول ابن فارس: "وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجوز إذا أسن ماضيا تقول: "جاز بنا فلان وجاز علينا فارس" هذا هو الأصل ثم نقول: "يجوز أن تفعل كذا" أي: ينفد ولا يرد ولا يمنع.[4]

ويقول ابن رشيق: ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه. وهو مصدر "جزت مجازا" كما تقول: "تمت مقاما وقلت مقالا"[5]

ولقد اشتهر ابن جني بقوله في شأن المجاز أن أكثر اللغة مجاز لا حقيقة ،ويقول عبد السلام المسدي: "فالمجاز يتفاعل مع الاستعمال على مر الزمن فيؤول إلى توازن، بحيث إذا اقترن المجاز مع عامل الزمن اضمحلت الصيغة المجازية منه ، وحلت محله الصيغة المصطلحية"[6]

---

[1] المصدر السابق، ص 287.

[2] – جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص326.

[3] – مجد الدين فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العلم دار العلم للجميع، بيروت ، (د ط، دت)، ج2، ص170.

[4] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح و ظ د، محمد فاروق الطباع، ط1 مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م ص203.

[5] – أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، تح: و ف و ع محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ، ط5، 1981م ،ج1،ص266.

[6] – منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001م ص232.

ويقول السكاكي أن المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعة له، بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها لذلك النوع[1]

اصطلاحا: لقد تعددت مفاهيم المجاز عند البلاغيين، فكان لكل منهم تعريفا وهذا كله ناتج عن التشابه بينهم فقد عرفه الجارجاني بأنه كل كلمة أريد بها، غير ماوقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فيه مجاز.[2]

فالمجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع.[3]

أما القزويني فقد عرفه في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة بقوله: "إنه الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته"[4]

وعرضه آخرون بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح ضمن الأصول الفكرية واللغوية العامة، بقرينة صارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ.

فالقرينة هي الصارف عن الحقيقة، إذا اللفظ لا يدل على المعنى المجازي بنفسه دون القرينة.[5]

أمثلة عن المجاز:

يقول المتنبي:

له أياد إلى سابقة أعد منها ولا اعددها[6]

فهو يرد بكلمة أياد الكرم والعطاء لأن اليد من تعطي العلاقة هنا سببية إذا ذكر السبب والمراد المسبب أي الجود والعطاء.

---

[1] – أبي يعقوب السكاكي، مفاتيح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م ص467.

[2] – د، محمد زكي صباغ، دكتور ياسين الأيوبي، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص243.

[3] – أبي يعقوب يوسف ابن محمد ابن علي السكاكي، مفاتيح العلوم ، ح ق ف الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م ص468.

[4] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط، د ت) ص274.

[5] – د. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل والتجديد، الناشر بالمعارف بالاسكندرية، (دط، د ت)ص 218.

[6] – ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، 1983 ص9.

وقوله تعالى ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزْقًا ۚ وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ ﴿١٣﴾﴾ غافر، الآية 13[1].أي المطر سبب الرزق، تعلم أن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة ولا تمطر طعاما، وأنت خبير بأن الله يكرم عباده بإنزال الغيث من السماء فالمقصود إذا من لفظ رزقا هو الماء المنهمر من السماء، وهنا العلاقة بينهما علاقة المسبب بالسبب، مجاز مرسل علاقته مسببة.[2]

✓ **التشبيه:**

لغة: جاء في لسان العرب شبه: الشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثله وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم وأشبهت فلانا وشابهته وأشبه علي وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه...[3]

وفي الصحاح للجوهري: شبه: شبه وشبه لغتان بمعنى يقال: هذا شبه، أي شبيه، وبينهما شبه بالتحريك، والجملة مشابهة على غير قياس، كما قالوا: محاسين ومذاكير، والشبه التباس والمشابهات من الأمور المشكلات، والمتشابهات والمتماثلات وتشبه فلان بكذا.

والتشبيه: التمثيل، وأشبهه فلان وتشابه واشتبه على الشيء.[4]

اصطلاحا: عرفه العديد من البلاغيين والنقاد وهذا ما جعل له عدة تعاريف ومن أهمها:

ابن رشيق القيرواني: يعرفه بقوله: أحد التشبيه بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.[5]

---

[1] –سورة غافر، الآية 13.

[2] – د. عاصف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان، الأردن، ط1، 2006م ص111.

[3] – ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج1، ص397.

[4] – أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح للزبيدي وصحاح العربية تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م ص2236.

[5] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ، ط5، 1981م ،ج1،ص 286-287.

تعريف السكاكي:

(الأصل الأول في علم البيان في الكلام في التشبيه أنه مستدع طرفيه مشبها ومشبه به ويشتركان في الحقيقة ويختلفان في الصيغة أو العكس كالإنسانين إذا اختلفا صفته طولا وقصرا، ولأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا، له بمشاركته المشبه به في أمر والشيء لا يتصف بنفسه كما أنه عدم الاشتراك بين الشيئية في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعة إلى طلب الوصف حيث لا وإن التشبيه لا يصار إليه إلا لفرضه وأن حالة تفاوت بين القرب والبعد وبين القبول والرد وهذا هو تفصيل الكلام موضعه وهو طرفا التشبيه ووجه الشبه والفرض في التشبيه وأهوال التشبيه كونه قريبا أو غريبا مقبولا أو مردودا[1])

أركان التشبيه:

المشبه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره،[2] كما في قوله تعالى ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝٧﴾ الحاقة الآية 07. [3]

فالتشبيه هم القوم ، وقد لا يذكر المشبه في قوله تعالى ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ۝٢٦١﴾ البقرة الآية 261.[4] فالمشبه في هذه الأية وهو تضعيف الثواب لمن أنفق في سبيل الله.

ب-المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه، وهذان الركنان طرفا التشبيه[5] ومن قوله تعالى ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ۝٣٩﴾ يس (39) [6]، المشبه به العرجون.

ج- وجه الشبه: هو الوجه المشترك بين الطرفين في المشبه به أقوى في المشبه، وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف[7] ومثال ذلك: خليل كحاتم، وجه الشبه: الكرم وإذا كان وجه الشبه منتزع من

[1] -السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000م ص439.440.

[2] -الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الفكر، بيروت 2002م ص61.

[3] -الحاقة الآية 07.

[4] -البقرة الآية 261.

[5] -عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، علم البيان، علم البديع، دار الهدى، الجزائر، (د ط، دت) ص280.

[6] -يس الآية 39.

[7] -طالب، محمد الزويعي، ناصر مرحلاوي، البيان و البديع، دار النهضة الجزائر، بيروت، ط1، ص32.

متعدد كقوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾﴾ البقرة الآية 17. [1]

أداة الشبه: وهي اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه والمشبه به، وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد لا تذكر ،كما قد تذكر حرفا أو فعلا أو اسما.[2]

أ-الحرف: وعلى رأسها (الكاف) كقوله تعالى: ﴿سَابِقُوٓاْ إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٢١﴾﴾ الحديد الآية 21. [3]

ب-الفعل: مثل الفعل تشابه ومشتقاته[4]. كقوله تعالى: ﴿قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾﴾ البقرة الآية 70. [5]

ج- الاسم: ومن المتداولة الاستعمال مثلا كقول أحدهم: أنت مثل أبوك

ومنها أيضا: محاك، ومشاكل، مساو...[6]

2- الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، تختلف عن تركيبها في كلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كل الكلمات هذين الأخيرين إفرادا أو تركيبا من كل قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على اللفظة جمالا بما يتجاوز إطار المألوفات، و بما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ،ومن شأن هذا أن يجعل ملتقى الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة[7].

[1] -البقرة الآية 17.

[2] -عبد اللطيف، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2004م ص112.

[3] -الحديد الآية 21.

[4] -طالب محمد الزوبيعي، ناصر حلاوي، البيان والبديع ص 31.32.

[5] -البقرة الآية 70.

[6] -طالب محمد الزوبيعي، ناصر حلاوي، البيان والبديع ص 32.

[7] - المرجع نفسه ، ص 113-119.

"فتتمثل الانزيحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم والتأخير، والمعلوم لدينا أن لكل لغة بنيات نحوية عامة وعليها يسير الكلام: فالفاعل في العبرية على سبيل المثال يكون تاليا للفعل وسابقا للمفعول به غالبا، وإن كان الفعل متعديا، في حين الانزياحية متصدر الجملة، أي أنه مبدأ يتلوى فعل فمفعول".

وبالإضافة إلى التقديم والتأخير ثمة تعبيرين يدخلان ضمن الانزيحات التركيبية وهما الحذف والإضافة فنلاحظ في الشعر حذف للأشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي وذكر أشياء أخرى لا ترى في الكلام العادي، وذلك لا ينطبق على كل حذف وإضافة لأن ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا وإضافة وعلى هذا لا يعدان هذان انزياحا ، وإلا جملا قيمة جمالية ما[1].

أ–التقديم والتأخير: إن التقديم والتأخير انزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلام ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز، بحيث يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، ومن بين هذه التقديمات التي وظفها تميم البرغرتي في ديوانه.

تقديم المبتدأ على الخبر:

- وجوب تقديم المبتدأ: يتقدم المبتدأ في ستة مواضع:

- أن يكون من الأسماء لها صدر الكلام كأسماء الاستفهام نحو: من جاء؟[2] والغرض منه الاستفهام والسؤال عن العاقل.

- أن يكون مشبها باسم شرط نحو: الذي يجتهد فله جائزة[3] ،والغرض منه التحفيز.

- أن يضاف إلى اسم له صدر الكلام نحو: زمام كم أمر في يدك[4]

[1]– ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية/، المرجع السابق، ص 125–126.

[2] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح محمد أسعد النادري المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط39، د ت، ج2، ص266.

[3] – المصدر نفسه، ص 267.

[4] – المصدر نفسه، ص 268.

أن يكون مقترنا بلام الابتداء نحو: قوله تعالى "﴿وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ﴾ البقرة 221. [1] ، والغرض منه تأكيد الخبر.

- أن يكون كل من المبتدأ و الخبر معرفة أو نكرة، و ليس هناك قرينة تعيين الآخر فيتقدم المبتدأ خشية التباس المسند و المسند إليه، نحو: أخوك علي[2] و غرضه الإخبار.

أن يكون المبتدأ محصورا في الخبر، و ذلك بأن يقترن الخبر بإلا، نحو: قوله تعالى ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ﴾ آل عمران 144.[3] و غرضه الحصر و التخصيص.

تأخر المبتدأ على الخبر:

يقول السكاكي:"و أما الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي إذا اشتمل المسند على وجه من وجوه التقدم "

ووجوه تقديم المسند على المسند إليه هي وجوه تأخير المسند إليه عن المسند[4].

تقديم الخبر على المبتدأ:

الأصل في الخبر يكون مؤخرا ،لأنه الحكم الذي يحكم به على المبتدأ، إلا أن هناك مواضع حددها النحاة يجب فيها تقديم الخبر على المبتدأ و هي:

- إذا كان الخبر اسم استفهام؟ و مضافا إلى اسم استفهام و اسم الاستفهام مماله صدر في الكلام نحو: من أنت[5]؟ و غرضه البلاغي التجاهل .

- إذا كان الخبر ظرفا أو جارا و مجرورا و المبتدأ نكرة لا مسوغ لها، نحو: عندي كتاب و في الدار رجل، و غرضه البلاغي الإخبار.

[1] –البقرة الآية 221.

[2] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ص267...

[3] – آل عمران، الآية144

[4] – عبده العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، 1992م، ص109.110.

[5] – جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار الريحاني، بيروت، ط4، د ت، ص217.

- إذا اتصل بالمبتدأ ضمير يعود على شيء من الخبر، نحو: في المدرسة تلاميذها و الغرض البلاغي الإخبار[1].

- إذا كان المبتدأ محصورا بإلا أو إنما، نحو: ما في الدار إلا زيد، و الغرض البلاغي الحصر[2].

تأخير الخبر على المبتدأ:

- إذا كان الخبر و المبتدأ متساويين في التعريف و التنكير[3] نحو: أخي صديقي.

- إذا كان الخبر جملة فعلية الفاعل فيها ضمير يعو على المبتدأ[4] نحو: الله ينصر المؤمنين، و الغرض البلاغي منه التخصيص.

- إذا كان المبتدأ من الكلمات التي لها الصدارة [5]ك(أسماء الاستفهام: ما، من، و أسماء الشرط و ما التعجبية و كم الخبرية و كأين...).نحو: من هذا؟ و غرضه التجاهل.

إذا دخلت على المبتدأ لام الابتداء وجب تقدمه[6] نحو قوله تعالى: ﴿وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ﴾. البقرة 221[7]، و الغرض البلاغي منه تأكيد الخبر

جواز تقديم الخبر و تّأخيره:

فتأخره و تقدمه جوازا هو الأصل الغالب، حين لا يجب أحد الأمرين الآخرين، نحو: السحاب بخار متكاثف. والغرض منه الإخبار.[8]

وقد يتعدد الخبر نحو: قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٢١٨﴾﴾ البقرة 218[9].

---

[1] –المرجع السابق ،ص217.

[2] – مصطفى الغلاييني، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، ص217.

[3] – المرجع نفسه ص217.

[4] – ناديه رمضان ومحمد النجار، الواضح في النحو وتطبيقاته ، مدرسة العلوم اللغوية كلية الأدب، جامعة علوان، ط1، 2000م، ج1، ص191.

[5] – المرجع السابق، ص193.

[6] – المرجع نفسه، ص 194

[7] – البقرة الآية 221.

[8] – عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ط3، د ت ج1، ص492.

[9] – البقرة الآية 218.

ب–الحذف: ومن الظواهر الأسلوبية التي تنتج الأدبية ظاهرة الحذف، فهو انزياح يمس الجانب التركيبي، والتي يعكس جمالا على النص الشعري، ومن أبرز الوسائل الشعرية التي يستند إليها المبدع من أجل إثراء نصه أدبيا، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من العناصر البناء اللغوي، ويكون على الأغلب أحد الطرفي الإسناد، والحذف يحقق من الإمتاع الفني الشيء الكثير بما يصفه من فجوات دلالية، فهو ينتج عنصرا مهما في النصوص ألا وهي الأدبية والجمالية[1].

1- حذف المبتدأ: يعد المبتدأ أحد أعمدة الجملة الاسمية في اللغة العربية سمي بهذا الاسم لأنه يبدأ به الكلام، ولكن قد يحذف هذا العنصر، كما نجد هذا الحذف في قول أحد الشعراء في قصيدته "الجليل":

وتحملها برذاذ حفيفا ورعد خفي

جليل لعمري: مقالي "لعمري" وتشديد "الياء" في لفظته العربي والجليل هو الولد الناصري الذي يرتقي كل يوم صليبيا[2].

حيث حذف الشاعر في هذه الأسطر المبتدأ، ولأن الخبر في هذه الحالة جاء موحيا بالقسم ولهذا يحذف المبتدأ وجوبا في لفظة "لعمري" فهي توحي بالقسم فتقدير الكلام المحذوف قسم أو (يمين)

2- حذف الخبر: هذا وقد يحذف الشاعر الخبر لعدم أهمية ومن أجل إبراز الدهشة والمتعة في المتلقي الذي يتذوق الشعر، فقد وظف الشعراء هذا النواع من الحذف فيقول أحد الشعراء في قصيدة غزلية:

وظني ما يحج الطير إلا لجمع الشعر من حضر وبدو
ولولا الشعر من عرب أحبوا إذن خلق الحمام بدون شدو
يقولون أنو تنسى هواها وهل ينسى ابن آدم حين ينوى[3]

[1] – ينظر :عبد الله حظر حمد، أسلوبية الانزياح، شعر المعلقات عام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن ط1، 2013م، ص75.
[2] – المصدر السابق، ص17.
[3] – المصدر نفسه، ص121.

ففي هذه الأبيات حذف الشاعر الخبر لأن المبتدأ جاء بعد لفظة لولا والشعر هي المبتدأ الخبر محذوفا تقديره "موجود" فأصل الكلام لولا الشعر موجود، فحذف الشاعر الخبر في هذه الأبيات ، ولأنه يريد أن يعبر عن حالة وطنه ،فوجد الشعر متنفسا لإفراغ مكبوتاته، وما يختلج في ذهنه ونفسه.

4- المفارقة:

4-1 مفهومها:

لغة:

"الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقًا ... والتفرق والافتراق سواء، منهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يُقال فرقت بين الكلامين فافترقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا... وفَرَقَ الشيء مفارقه وفراقا: باينه، والاسم الفُرقة، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا... ويُقال: وقفت فلانًا الحديث أي على وجوهه... وفرق لي رأيا، أي بدا لي وظهر"[1].

وهي من اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصريح على وزنين " مُفاعلة " مفارقة و "فعال" فراق وجذرها الثلاثي فرق مصدره فرق، والفرق خلاف الجمع... الفرق القسم، والجمع أفراق، والفرق: الفلق من الشيء إذا انفلق منه وفارق الشيء مفارقة وفراقًا: بَاينهُ، والفرقان: القرآن، وكل ما فرّق به بين الحق والباطل، والفارق ما فرّق بين الشيئين، ورجل فارق يفرّق ما بين الحق والباطل[2].

ومن كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، ومن المفارقة أن يدعو إلى سلوك معين ويُمارس عكسه.

والمفارقة (Irony) مشتقة من الكلمة اليونانية (Ironiea) والتي تعني التظاهر بالجهل، والجهل الكاذب، والتي كان لها الفضاء الواسع في كتاب "الجمهورية" لأفلاطون، حيث تحدث وصوّر لنا الاستخدام المراوغ للغة من قبل "سقراط" الذي كان يوقع فريسته في محاورات ذات لغة مخادعة، إذْ يتقمص المحاور شخصية الساذج الغبي في السؤال والإجابة حتى يقيم الحجة على الإقناع وصولا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر ، ص 299-300.

[2]- المصدر نفسه، ص 120-121 (مادة فرق)

لحقيقة معينة ،وهذا يبرز وقع التناقض الحاصل بين الظاهر والخفي، بتورية المقصد الحقيقي للكلام، فالعناية هنا توجهت نحو اللغة، لتصبح شكلا من أشكال انحراف اللغة، تبين المعنى القابع بين الموقف الاجتماعي وبلاغة اللغة، فالنظر للمفارقة –في هذه الحالة– ليس من زاوية من يمارسها، بل من زاوية من يقع فيها، ولم تظهر هذه الكلمة على هذا المنوال إلا بعد عام (1502م) ولم تدخل الاستعمال الأدبي إلا في بداية القرن الثامن عشر (18م).

وترى الدكتورة "نبيلة إبراهيم" أن قصة (آدم وحواء) هي أول نص مفارق في التاريخ، وعلى هذا الأساس يكون الله سبحانه وتعالى هو صاحب أول مفارقة، فهو من خلق كل شيء، ونهى عن أكل التفاحة (الثمرة المحرمة)، وهو خالقها وهو العالم بأكلها مسبقًا[1]، وكل ذلك لغاية وحكمة لا يعرفها سواه جلّ شأنه.

اصطلاحا:

(Irony) مرّ هذا المصطلح النقدي بمراحل متعددة فقد عُرف منذ عصر أفلاطون باسم (إبرونيئا) (Ironiea) وهذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين: أولهما (Paradox) والآخر (Irony) وهي طريقة معينة في المحاورة، وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة وهي عنده شكل من أشكال البلاغة[2]. كما يعرفها صامويل جونسون (Samuel Johnson) على أنها: "وسيلة من وسائل التعبير يناقض فيها المعنى للكلمات"[3]. ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح، لأنها الوسيلة الأسلوبية التي يمكن أن يلجأ إليها المبدع من أجل فهم المتناقضات، والمناقضة على التوازن في أي عمل فنّي، وبالتالي مُنح القارئ فرصة للتأمل فيها تقع عليه العين أو ينتبه إليه الذهن من هذه المتناقضات[4].

---

[1]– ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل– سعدي يوسف– محمود درويش أنموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص 49.

[2]– ينظر :سامح رواشدة، فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، ص13

سي ميويك موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 27

[3]– سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، دار اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 26.

[4] ينظر: سامح رواشدة، فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، ص 13

المفارقة تقوم على عبارة، تبدو متناقضة في ظاهرها (Paradox) هذا التناقض يوهم القارئ بمواجهة موقف غير متسق مما يدفعه إلى إمعان النظر وسبر أغوار هذا التناقض، لينكشف له عالم كله غرابة وخيال، وسحر، إذن المفارقة من أهم الآليات الأسلوبية مع الانزياح، التي تعين المبدع على الانفلات من دائرة البساطة والمباشرة، ومن ثم الدخول في آفاق الشعرية الضبابية، والشفافية البعيدة، والجمالية الساحرة[1].

وتتجلى المفارقة في عدد من التشكلات والمظاهر، والأفكار والثقافات، وحتى الأساليب، لأنها في هذه الحالة ليست مجرد وسيلة بلاغية ولا جمالية للنص وبخاصة الشعرية، وإنما هي وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف، تهدم لتبني وتضحك لتبكي وتهمس لتصرح، وتشكك لتؤكد وتتأكد، ... المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع والفرد وتتمثل في أوجه التناقض والتضارب، والتنافر، والتعارض والاختلاف والتعاكس والتغاير، والتباين، والتجاوز، والتقابل بين الطرفين: بين ما هو ظاهر، وما هو باطن، أو بين ما يحدث، وما يجب أن يحدث، أو بين الجد في الهزل، والمعقول في اللامعقول [2]، فالمفارقة معناها هو الانحراف يحمل دلالة ما، وهي هذه المقاربة في الحقل الدلالي، فضلا عن المقاربة في الحقل الفني أو الأسلوبي .

وقد وصف شكري محمد عبّاد المفارقة بأنها: "لا تنحصر في وصف ما عليه الشعر، بل تقرر ما يكون عليه الشعر شعرًا، أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أو رداءته"[3]، ولم يكن الحال في النقد العربي بأحسن مما هو عليه في النقد الأجنبي، فالمفارقة عند نبيلة إبراهيم هي تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العلاقة النغمية أو الشكلية ولقد اختلف دَرسُوا المفارقة فمثلا: خالد سليمان يشترط وجوده ويسميه المتلقي أو صاحب البصيرة أما محمد العيد فيشير إليه لكن لا يشترطه، على عكس نبيلة إبراهيم التي لا تشترط وجوده كعنصر أساسي[4].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 13

[2]- حسن عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 13

[4]- سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 73

4-2 أقسام المفارقة:

أ-المفارقة اللفظية:

وهي من أبسط صور المفارقة حيث تعتمد على المغايرة بين المنطوق والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد، فالمفارقة اللفظية هي شكل من أشكال القول و يساق فيه معنى ما ،في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر.

تعد المفارقة كامتداد لما قدمته البلاغة العربية تحت مصطلحي الطباق والمقابلة، حيث تمثل بنية التضاد المعجمي المفارقة في أبسط صورها إذ تكون بين لفظين في الطباق وبين أكثر من لفظين في المقابلة

- **الطباق:**

لغة: ورد في لسان العرب "طبق، الطبق" غطاء كلّ شيءٍ. والجمع أطباق، وقد أطبقه وطبّقه فانطبق وتطبّق: غطّاه وجعله غطاءه مطبّقًا، ومنه قولهم: لو تطبّقت السّماء على الأرض ما فعلت هكذا.

وقد طابقه مطابقة وطباقًا، وتطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة الموافقة، والتّطابق: الاتّفاق، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألصقتهما، ومنه قولهم: وافق شنّ طبقه، وطابق بين قميصيْن: لبس أحدهما على الآخر.

والسّماوات الطّباق: سمّيت بذلك لمطابقة بعضها بعضا.

ابن الأعرابي: الطبق الأمّة بعد الأمّة.

الأصمعي: الطِّبق بالكسر، الجماعة من النّاس.[1]

اصطلاحًا: يقول القزوينيّ: هو الجماع بين المتضادّيْن، أي: معنيين متقابليْن في الجملة.[2]

[1] ينظر: ابن منظور "لسان العرب"، هـ ج2. مادة (طبق)، ص568،570.

[2] الخطيب القزويني شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب الحديث، الكويت، د ت، ج2، ص7.

أما عند ابن رشيق فهو "المطابقة عند جميع النّاس جمعت بين الضّدّين في الكلام أو بيت شعري". ويقول أيضا: " المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضادّ في فحواه".[1]

أمّا عند قدامى وأتباعه، فهو "اجتماع المعنيين المختلفين في لفظة مكرّرة".[2]

أمّا عند السّكاكي: "أن تجمع بين متضادّين".[3]

أمّا عند أبي هلال العسكريّ "قد أجمع النّاس على أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسّواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد".[4]

وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أنّ التّطبيق: "أمر أبين وكونه معنويّا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضدّه".[5]

أمّا في اصطلاح البلاغيّين: الجمع بين لفظين متضادّين في الكلام يتنافى وجود معناهما معا في شيءٍ واحد في وقت واحدٍ.

فخلاصة القول أنّ المطابقة هي: " الجمع بين الضّدين أو بين الشيء وضدّه في كلام أو بيت شعر، أي الجمع في العبارة الواحدة بين الشّيء وضدّه".[6]

- **المقابلة:**

لغة: المقابلة في اللّغة هي المواجهة والتّقابل مثله وأصلها من الفعل قبل تقبّل وقابل المرء: واجهه، وقابل الشّيء بالشيء: عارضه به ليرى وجه التّماثل أو التّخالف بينهما.

---

[1] ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، تح النبوي عبد الواحد شعلان، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 2000م، د ت، ج1، ص565.

[2] ابن الفرج قدامة، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت، ص162.

[3] السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت، ص184.

[4] أبو هلال الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكري، تح مفيد قميحة، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1981م.

[5] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، صيدا – بيروت، 2001م، ص20.

[6] زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006م، ص191.

وقابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارض. الليث: إذا ضممت شيئا إلى شيء قلت: قابلته به، ومقابلة الكتاب بالكتاب وقابله به ومعارضته.[1]

اصطلاحًا: يعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلّموا عن المقابلة، وقد عرّفها في كتابه "نقد الشّعر" بقوله: " وصحّة المقابلة أن يضع الشّاعر معانٍ يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصّحة، أو يشترط شروطًا، أو يعدّد أحوالًا في أحد المعنيين".[2]

ومن أمثلة قول الشّاعر:

أموت إذا ما صدّ عني بوجه هو يفرح قلبي حين يرجع للوصول

فالمقابلة بين كل من (الموت، فرح القلب)، (صد الوصل).

أمّا عند أبي هلال العسكري: " هي إيراد الكلام ثمّ المخالفة"، مثل قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ مَكۡرٗا وَمَكَرۡنَا مَكۡرٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ٥٠﴾ النمل، الآية 50.[3]

فالمكر من الله (العذاب) مقابلته لمكرهم بأن... وأهل طاعته".[4]

أمّا عند السّكاكي: هي "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما".[5]

أمّا عند ابن رشيق القيرواني: "هي ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أوّل ما يليق به أولا وآخره وما يليق به آخرًا.

ويؤتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطّباق ضدّين كان مقابلة".[6]

ومن التّعاريف السّابقة يمكن القول بأنّ المقابلة هي:

---

[1] ابن الفضل الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (قبل)، ص10.

[2] ابن الفرج قدامى، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت، ص141.

[3] سورة النمل، الآية 50.

[4] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت –لبنان، 1981م، ص371.

[5] أبو يعقوب بن يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، ص184.

[6] أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ص83.

"أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثمّ بما يقابلهما أو يقابلها على التّرتيب".

ب- المفارقة الموقفية:

وهي تتعلق بسياق أوسع من نطاق الجملة وهذه مفارقة تمثل موقفا متكاملا يجسد العلاقة عناصر الخطاب والبنية في زمان ومكان محددين

ج-المفارقة السّياقية: يقول أبو تمام

نقل فؤادك حيث شئت يا فتى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم من منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

يحتوي البيتان على مفارقة سياقية تتعلق بالزمان والمكان فالبيت الأول يتعلق بالغياب عن الحبيب الأول أما الارتحال عن الوطن فيعتبر انتقالا في المكان والزمان معا.

د-المفارقة الدرامية:

ارتبطت المفارقة الدرامية أساسا بالمسرح غير أنها قد ترد في أعمال غير مسرحية كالقصة مثلا ففي قصة يوسف وردت مفارقة درامية تمثلت في استضافة سيدنا يوسف عليه السلام الذين غدروا به وتآمروا عليه في السابق فلم يكن الأخوة يعرفون أن مضيفهم هو شقيقهم، فالمفارقة الدرامية تنتج من الفرق الواضح بينما ينتظر حدوثه وما يحدث فعلا.

هـ-المفارقة التصويرية:

المفارقة التصويرية هي تقنية فنية تقوم على إبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وهذا التناقض قد يمتد ليشمل عملا أدبيا كاملا فيقوم كله على مفارقة تصويرية كبيرة. [1]

أ- المفارقة بين صورتين متناقضتين:

وفي هذا الشكل يجمع المبدع بين صورتين متقابلتين كصورة الحكم العادل في مقابل البريء المسجون ظلمًا، أو صورة الماضي السعيد في مقابل صورة الحاضر الأليم.

[1] علي بلول ، محاضرات في الاسلوبية وتحليل الخطاب، الموسم الجامعي 2014-2015م.ص 5

ب- المقارنة في صورة ذات طرفين متناقضين:

وفي هذا النمط يصور المبدع شيئا واحد يجمع بين نقيضين كصورة الدهر والأمن والموت... إلخ[1] فكما يصور ابن زيدون الدهر بقوله:

ألم تعلم أن الدهر يعطي بعدما يمنع ..

ما على الدهر إذا ما عزّ الناس ذل ناس

2-2- المفارقة السياقية:

- **الزمان:**

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادّة (زمن) أنّ الزّمن والزّمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي "المحكم": الزّمن والزّمان: العصر والجمع أزمن وأزمان... وأزمنة وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان".[2]

أمّا المعنى اللّغوي للزّمن فنجده مرتبط بالحدث "والزّمن في الحقل الدّلالي الذي تتضمّنه اللّغة العربيّة هو الزّمن المندمج في الحدث، بمعنى أنّه بوقائع حياة الإنسان وحوادثه".[3]

ويعرّف الطّبري الزّمن: " هو اسم لساعات اللّيل والنّهار، وهي مقادير قطع الشّمس والقمر درجات الفلك".[4]

اصطلاحًا: أمّا من النّاحية الاصطلاحية، فالزّمن من أهمّ العناصر الأساسيّة في الحدث، فلا يمكن لنا تصوّر حدثٍ خارج الزّمن لأنّه "يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفهومها في العناصر الأخرى".[5]

---

[1] المرجع السابق، ص7

[2] محمد بن منظور، لسان العرب، ص199.

[3] مها حسن القطراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص12.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (ز م ن)، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2008م، ص137.

[5] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص27.

بينما يكون الزمن في الاصطلاح السردي: هو مجموعة العلاقات الزّمنيّة: السّرعة، التّتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكمية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزّمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

ويعدّ الزّمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السّردية للرّواية، وبخاصّة أنّ الزّمن "مفهوم مجرّد".[1]

- المكان:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور، تحت مادة (ك و ن)، الكون: الحدث... تقول العرب لمن تَشْنَؤُهُ: لا كان ولا تكوّن. لا كان: لا خُلِق، ولا تكوّن: لا تحرّك، أي: مات، والكائنة: الأمر الحادث، وكوّنه فتكوّن: أحدثه فحدث، ويقول كذلك: (المكان والمكانة واحد، لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه، فالمكان هو الموضع).[2]

ويعرّفه أبو البقاء في كتابة "الكليّات" بأنّه هو "الحاوي للشّيء والمستقر من المتمكّن".[3]

اصطلاحا: يعرف عبد المالك مرتاض المكان بأنه "هو كل ما عنى حيّزًا جغرافيًّا حقيقيًّا، من حيث نطلق الحيّز في حدّ ذاته، على كلّ فضاء خرافيّ أو أسطوريّ، أو كلّ ما يندّ على المكان المحسوس؛ كالمخطوط والأبعاد والأجسام، والأثقال والأشياء المجسّمة، مثل: الأشجار، الأنهار، وما يتصور من هذه المظاهر الحيّزيّة من حركة أو تغيّر".[4]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي، تر أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009م، ص103.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص411.

[3] باديس غوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، اربد – عمّان، د ط، 2008م، ص170.

[4] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص245.

الفصل الثّاني: دراسة تطبيقية حول القصيدة.

1- التعريف بالشّاعر "بشير شوشاني".

2- نص القصيدة.

2-1- مناسبة القصيدة.

2-2- الشرح الأدبي للقصيدة.

2-3- لغة القصيدة

3- الانزياح في القصيدة

3-1الانزياح الدلالي

3- 2 الانزياح التركيبي

4-المفارقات في القصيدة

4-1المفارقة اللفظية

4-2 المفارقة السياقية

4-3 المفارقة الدرامية

1- السيرة الذّاتيّة للشّاعر:

شوشاني محمد بشير من مواليد 1981/09/12م بالوادي، القاطن حاليًّا بدائرة الطالب العربي، وهو ابن الشّاعر المرحوم عبد الرّزّاق شوشاني وبولنوار عائشة، وتوقّف مستواه الدّراسي في السّنة الثانية متوسّط، حيث تحصّل الشّاعر على عدة شهادات، وذلك بعد مشاركته في العديد من التّظاهرات الشّعريّة ونذكر منها:

- عكاظية الشّعر الملحون بتاريخ 2013/11/27م، التي نظّمتْها كليّة الآداب واللّغات قسم اللغة العربية بجامعة حمه لخضر بالوادي.

- الأمسية الشّعرية المندرجة ضمن عكاظية الشّعر الملحون بتاريخ 2013/11/27م التي نظّمتها جمعية الباسقة للإبداع الشبّاني ببلدية النّخلة.

- العكاظية 18 للشعر الملحون بتاريخ 2013/11/28م، بنادي الخيام للإبداع والدّراسات الأدبيّة لدار الثّقافة بالوادي.

- الأسبوع الثّقافي بتاريخ 2014/01/24م، بمحافظة المهرجان الثّقافي والمحلّي للفنون والثّقافات الشّعبية لمديريّة الثّقافة لولاية بسكرة.

- مسابقة أمير الشّعراء، الطبعة الأولى، 2014م للشعر الملحون بتاريخ 11 جوان لجمعية الباسقة للإبداع الشّبّاني ببلديّة النّخلة، حيث حصل على المرتبة الأولى.

- الشّعر الملحون خلال سنة 2014م في 11 جويلية بمديرية الثقافة لولاية الوادي.

- الأسبوع الثقافي لولاية الوادي تيسمسيلت الممتد من 2014/09/20 إلى 2014/09/26م، بمحافظة المهرجان المحلّي للفنون والثّقافات الشعبية، دار الثّقافة، ولاية تيسمسيلت.

- مناسبة الذّكرى السّتّين لاندلاع الثّورة التّحريريّة بتاريخ 2014/10/30م، بثانوية الشهيد دويم بشير بالطالب العربي.

2- نص قصيدة "عيد الكرامة"

..... عِيدُ الكَرَامَةِ اليَوْمَ هَلْ بِنُورِهِ

"ذِكْرِي اِنْدِلَا عُ الثَّوْرَةِ

" تَأْرِيخُ عِزٍّ بِيهِ بِلَادُنَا مَبْهُورَةٌ

تَارِيخُنَا وَسِيرَتِنَا

"تَأْرِيخٌ عُزْنَا إِيمَانّا وَثَوْرَتِنَا

تَارِيخٌ يَحْكِي عَزْمَنَا وَقُوَّتِنَا"

وَأَبْطَالٌ ثَارَتْ عَ الوَطَنِ غَيُورَةٌ

"وَقَدّ مَا مَضَتْ سِنِينَ مَا نسّتنا

فِي كُلِّ ذِكْرِي نوضّحوا مَنْشُورَه.

فِي كُلِّ ذِكْرِي اِنْعَدَوْا"

"وَفِي كُلِّ ذِكْرِي نرجعوا وَرَدُوا

وَكُيِّفَاش وَقَفُوا أَبْطَالُنَا وَتَصَدَّوْا"

تَحَدَّوْا فَرَنْسَا الظَّالِمَةُ المِغْرُورَةُ

وَعَقَدُوا العَزِيمَةَ بِالكِفَاحِ يِرُدُّوا

"بِلَا جِهَادٍ مَا يضوي وَطَنَا نُورَه

بِلَا جِهَادٍ مَا يضْويشِي"

بِلَا جِهَادٍ يُصَعِّبُ نَصَرْنَا مَا يجيشي

وَدِيمَا العَدُوُّ مَعَاهُ مَا يمشيشي

"حَلُّ السِّيَاسَةِ يُنَاقِشُهُ فِي الشُّورَى

وَعَ الحَرْبِ رَدُّوا الكُلُّ مَا نوليشي"

وَدَوَّى نُوفَمْبَرُ بِدِّي عَ المِعْمُورَةِ

عَنْ كُلِّ قُطْرِ بِلَادِي

"مُدَافِعٌ أُزَلْزِلُ بِالبَارُودِ الصادي

وَأُوَلْ نُوفَمْبَرُ كَانَ أَوَّلَ بَادِي

"قُرْبَ طَرِيقِ النَّصْرِ بَيْنَ مَا شورَهُ

أَوْ صَارَ العَدُوُّ مخلوج ذِهْنُهُ غَادِي

"وَلِكِلَابٍ وَلَّتْ خَايِفَة مَذْعُورَةً

زَيّ المكالب وَلَّتْ"

خَلَجَتْ وَخَافَتْ م الرديك وَذَلَّتْ

أَوْ طَلَعَتْ الثَّوْرَةُ لِلجَبَلِ وَتَعَلَّتْ

"وَخَاضَتْ مَعَارِكَ طَاحِنَةُ مَنْصُورَةٌ

بِبَطَالٍ فِي وَسَطِ الجَحِيمُ أَنَمِلَّتْ"

بِحِبُّ الوَطَنَ قُلُوبُهَا مَعْمُورَةٌ

أُحِبُّ الوَطَنَ مَلْاَيَا

"أَرْجَالٌ كَاسِحَةُ عَدُّوهَا هَدَفٌ وَغَايَةٌ

خَلَّوْا عَدُوَّهُمْ فِي العَرك شلَايَا

"تَخَلَّتْ صُفُوفُهُ تَبَعْثَرَتْ مَكْسُورَةٌ

أَوْ بِيهُمْ وَطُنَّا اليَوْمَ عَالِي الرَّايَةُ

"أَوْ عِشْنَا حنايا مُكَرَّمِينَ فْخُورة

هُمْ حَقّ لَنَا فَخْرِى"

وَتَارِيخَنَا جَبَلٌ بِصَخْرِهِ

وَكُلُّ مَنْ هُزِّي عَنْ وَطُنَّا بِالسُخْرَةِ

"أَلْقَاهُمْ شواهُدُّ رَاسِخَةٌ مقمورة

وَهُمْ رَمَزَ لِلجِهَادِ لِينًا ذخرة

"مِلْيُونٌ كَانَ الباينة مَذْكُورَةٌ

فَدَتْ وَطَنَهَا لِرِقَابٍ عَنْهَا هَانَتْ

وَيَاْسِرُ ضَحَايَا اُسْتُشْهِدَتْ مَا بَانَتْ"

فِي وَسَطِ لِرَضِ عِظَامِهَا مَنْثُورَةٌ

وَشِعَارُهُمْ قُوَّةٌ وَعَقِيدَةٌ كَانَتْ

"نموتوا وَيُحْيَا الوَطَنُ شايد صوَرُهُ

اليَوْمَ وَطُنًّا كُلَّ يَوْمٍ طَالِعِ زَايِدُ

"فِي لوطان عَالِي سُمْعَتِهِ مَشْهُورَةٌ

وَالفَضْلُ لِلأَبْطَالِ يَرْجِعُ عَايَدَ

"الحَيَّيْنِ وَإِلِّي مَيِّتَةٌ مقبورة

الحَيَّيْنِ وَإِلِّي مَاتُوا"

هُمَا إِلَيَّ عَادُوا لِلوَطَنِ حَيَاتُه

بَعْدَ الظَّلَامِ الطَّايلة سَنَوَاتُه

"ضوِي وَطُنًّا فُتِّحَ زُهِيَ بخيوره

عَلَى الكُلِّ بَدَتْ فاظلة خَيْرَاتِهُ"

وَالنَّاسَ جُمْلَةٌ فَارِحَةٌ مَبْشُورَةٌ

فَارِحَةً وَمُرْتَاحَةٌ"

صَبِّحْ وَطُنًّا قاوي قَوِي بِصَرَاحَة

فِي الطِّبِّ فِي التَّعْلِيمِ فِي الفِلَاحَةِ

"اِقْتِصَادٌ زَايَدَ فِي عَدَدِ مَقْدُورِهِ

وَتَعْمِيرٌ مُتَوَسِّعٌ مَلَكَ السَّاحَةَ"

عَيْبْ نجحدوه الْحَقَ عَيْبُ نكوره

لِلحَقِّ مَاني جَاحِدٌ

"التَّعْمِيرُ هَانِي نِشُوف فِيهِ أَنُشَاهِدُ

عمْرْ وَطُنَّا وَأُلْحِقَ رَبِّي وَاحَد

وَشُفْنَاهُ حَتَّى فِي فَرِيقِ الكُورَةِ

وَنَشْكُرُ السُّلْطَةَ وَمِنْ وَقْفٍ مُجَاهِد

وَصُلِّيَتْ عِلَلِّي نَوَيْتِ يَوْمَ نَزُورُهُ

شوشاني بشير

2-1- مناسبة القصيدة:

نظّم الشّاعر قصيدته "عيد الكرامة" بمناسبة خمسينيّة الاستقلال واسترجاع السّيادة الوطنيّة. حيث أبدع الشّاعر في طريقة نظم القصيدة، واستهلّ قصيدته بالتّهليل والفخر بالثّورة والكفاح الذي من أجله خرج الشّعب الجزائري منتصرًا على العدوّ الفرنسيّ وكسر قيوده، واعتزّ الشّاعر بتاريخ وطنه وبقاء الجزائر في أمان وسلام، وذلك بفضل الشّهداء ومن ضحّى للوطن.[1]

2-2- الشرح الأدبي للقصيدة :

استفتح الشاعر قصيدته بالتهليل بمناسبة عيد الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية ، والذي وصفه بعيد الكرامة وافتخر الشاعر بتاريخ وطنه وافتخار الشعب بهذا التاريخ والثورة التحريرية ، والتي يضرب بها المثل في الصمود والعزيمة والإصرار وهي قبلة الثورات ، الأخرى فهذا التاريخ يحكي عن عزم وقوة الثوار والثورة بحد ذاتها، والأبطال والذين نهضوا من أجل تحرير البلاد من المستعمر الفرنسي الغاشم ، وبقت هذه الثورة في أذهان الشعب الجزائري إلى جيلنا هذا رغم مضي السنين عليها والتي

[1] مقابلة مع الشاعر بشير شوشاني.

تقيم لها مناسبة سنوية بغية التذكير وترسيخها في مذكرة الأجيال الحالية والقادمة ، وتذكيرهم كيفية تحدي الثوار للمحتل الفرنسي الظالم حيث قال الشاعر :

وكيفاش وقفوا أبطالنا وتصدوا

تحدوا فرنسا الظالمة المغرورة

وتحدث الشاعر عن العزيمة والرجولة التي كان يتصف بها أبطال الجزائر والكفاح المسلح والتنظيم المحكم للثورة والجهاد الذي كان من طرف أبطال الوطن ، وكذلك تحدث الشاعر عن خوف المستعمر الفرنسي من الثوار والذين لم يستطيعوا أن يتغلبوا عليهم ، وهذا بفضل الكلمة الواحدة والشعار الواحد ألا وهو "الجهاد في سبيل الوطن " وأيضا تحدث الشاعر عن تفطن الشعب الجزائري، وخاصة رجال الساسة في مجالهم وكذلك عدم تراجعهم عن الحرب .

وبعد دوي الثورة عن المعمورة والتي انتشرت على كل شبر من أرض الوطن ، وصوت البارود الذي انتشر في ربوع البلاد حيث كان الأول من نوفمبر الانطلاقة الأولى للثورة التحريرية ، والتي قربت النصر وبينت علامته والتي تميزت في خوف المستعمر وتراجعه الى الخلف، حيث شبههم الشاعر بالكلاب الخائفة والتي خافت من زئير الأمة الجزائرية حيث قال :

أو صار العدو مخلوج ذهنه غادي

والكلاب ولت خايفة مذعورة

زي الكلاب ولت

خلجت وخافت م الرديك وذلت

وأشار الشاعر الى طلوع الثورة الى الجبل والمعارك الطاحنة التي خاضها أبطال الوطن ، في أبهى صورة من الكفاح ،الجهاد والعزيمة وحب الوطن

والذين بفضلهم حلوا صفوف المستعمر الغاشم وبعثروها حيث قال الشاعر:

خلو عدوهم في العرك شلايا

تحلت صفوفه تبعثرت مكسورة

وبفضل الشهداء والمجاهدين أصبح الوطن اليوم مستقلا وعالي الراية، كما قال الشاعر والنعمة التي نعيشها نحن اليوم من كرم وفخر بهم ، والذين صنعوا تاريخا حافلا بالإنجازات ولن يمحى من أذهان كل الشعب وكل البشر وكل من سخر بهذا التاريخ وقلل من أهميته فهو خاطئ فشهداء الجزائر بقوا راسخين في أذهاننا فهم رمز للجهاد

وعدد الشاعر الشهداء ،حيث قال الشاعر :

مليون كان الباينة مذكورة

مليون كان لبانت

حيث يقول الشاعر بأن العدد المعروف للشهداء هو المليون شهيد ، ولكن العدد الحقيقي أكثر من ذلك بطبيعة الحال ، والذين ذهبت عظامهم منثورة في الأرض ، وهذا كله من أجل تحرير كل شبر من أرض الوطن والذين قرروا الشهادة من أجله وبفضل الشهداء وأبطال الوطن أصبحنا اليوم نعيش في أمن وسلام واطمئنان ، وأصبح الوطن عالي الراية بين دول العالم ،و له صمعة مشهورة في العالم .

وبعد الظلام الذي امتد قرن واثنين وثلاثين سنة انتعش الوطن بالأمن والسلام، وكثرت خيراته ونعمه والتي بفضل الله تعالى أولا والشهداء ثانيا ، استرجعت العديد من الحقوق ، وأصبحنا اليوم في تطور وازدهار في نظر الشاعر، وذلك في شتى المجالات من طب وتعليم وفلاحة وتعمير واقتصاد حيث قال الشاعر:

صبح وطنا قاوي قوي بصراحة

في الطب في التعليم في الفلاحة

اقتصاد زايد في عدد مقدوره

وتعمير متوسع ملك الساحة

وذكر الشاعر حتى فريق الكرة الوطني الذي نجح في رأيه ، وشكر الشاعر كل من ساهم في هذا الحدث ،والمتمثل في استرجاع السيادة الوطنية.

وفي الأخير اختتم الشاعر قصيدته بالصلاة والسلام على أحسن الخلق محمد صلى الله عليه وسلم في الكون والذي ينوي زيارته في يوم ما.

2-3- لغة القصيدة:

لغة عامّيّة شعبيّة ممزوجة بلهجة سوفيّة موجّهة لكافّة فئات المجتمع، فهي لغة متداولة على ألسن المجتمع، وهي قريبة من الفصحى، أمّا عن توظيف الصّور البيانيّة فموجودة، وأما المحسّنات البديعيّة فهي تكاد تكون منعدمة لأنّ موضوع القصيدة يفرض عليه الابتعاد عن هذه الزّخرفات اللّفظيّة.

واستعمل الشّاعر حروف الرّبط، وذلك لانسجام واتّساق القصيدة مثل حروف الجرّ (في، من، على، الباء) وحروف العطف (الواو، ...).

وطغت على القصيدة الأفعال الماضية التي بطبيعة الحال تكون بهذا التّصريف ،لأن الحدث قديم، مثل (دوّى، طلعت، خاضت، خلجت، خافت،...).

1- الانزياح في القصيدة

1-1- الانزياح الدلالي

أ- الاستعارة:

أ-الاستعارة المكنية :ومن أمثلتها في القصيدة نجد قول الشاعر :

عيد الكرامة اليوم هل بنوره

حيث شبه الشاعر أول نوفمبر بالهلال، وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي هل بنوره على سبيل الاستعارة المكنية

وقوله ايضا : تاريخ يحكي عزمنا وقوتنا

حيث شبه الشاعر التاريخ بالإنسان، وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي يحكي على سبيل الاستعارة المكنية

ونجد قول الشاعر :بلا جهاد يصعب نصرنا ما يجيشي

حيث شبه الشاعر النصر بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي ما يجيشي على سبيل الاستعارة المكنية

وقول الشاعر : بلا جهاد مايضوي وطنا نوره

حيث شبه الشاعر الوطن بالمصباح وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي يضوي على سبيل الاستعارة المكنية

وقول الشاعر : وطلعت الثورة للجبل وتعلت

حيث شبه الشاعر الثورة بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي طلعت على سبيل الاستعارة المكنية

ونجد قول الشاعر أيضا : وخاضت معارك طاحنة منصورة

حيث شبه الشاعر الثورة بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي خاضت على سبيل الاستعارة المكنية

ب-الاستعارة التصريحية: ونجدها في قوله:

قال الشاعر: وأبطال في وسط الجحيم انملت

حيث شبه الشاعر الثورة بالجحيم وصرح بلفظ المشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية

ب- الكناية : ونجدها في قول الشاعر:

وقد مامضت السنين مانستنا

كناية عن شدة التعلق بالتاريخ الزاخر الذي يعتز به كل جزائري ويفتخر به

وقوله أيضا : وحل السياسة يناقشه في الشورى

وع الحرب ردوا الكل ما نوليشي

كناية عن عدم جدوى الحل السياسي مع فرنسا ووجوب الكفاح المسلح

وهو اللغة التي تفهمها فرنسا

ونجدها أيضا في قول الشاعر:

وصار العدو مخلوج ذهنه غادي

كناية عن شدة الخوف والذعر من الثورة، لأنها زعزعت أركان المستعمر الغاشم

وقال أيضا : بحب الوطن قلوبها مغمورة

بحب الوطن ملايا

كناية عن تعلق الثوار بوطنهم وحبهم الشديد له

وأيضا في قوله : رجال كاسحة عندها هدف وغاية

كناية عن الشجاعة والإقدام والقوة والعزيمة

قال الشاعر: تحلت صفوفه تبعثرت مكسورة

كناية عن تشرذم العدو وانشقاق صفوفه لشراسة الثورة

وقوله : وبهم وطنا اليوم عالي الراية

كناية عن صيت الثورة التحريرية وانتشارها في العالم الذي جعل الجزائر مثالا يقتدى به في العزيمة والكفاح والصمود

ونجد الكناية أيضا في قول الشاعر:

اليوم وطنا كل يوم طالع زايد

كناية عن التقدم والتطور والتحضر الذي تشهده الجزائر من يوم الى آخر

وكما نجدها في قول الشاعر أيضا:

وهم إلي عادوا للوطن حياتو

كناية عن الحصول عن الاستقلال بعد سنوات من الاحتلال

وأيضا قول الشاعر: بعد الظلام الطايلة سنواتو

هذه كناية عن الاحتلال وشدة ظلمه

وقوله أيضا : ضوي وطنا وفتح زهي بخيوره

كناية عن الحصول عن الحرية والاستقلال

ونجد الكناية في موضع آخر في القصيدة ألا وهو : وتعمير متوسع ملك الساحة

كناية عن الانتشار وكثرة البنى التحتية من طرق ومؤسسات وسدود وغيرها من البرامج المنجزة

ج- التشبيه:

ومثاله في قول الشاعر:

"ولكلاب ولت خايفة مذعورة " تشبيه بليغ حيث حذف

الأداة ووجه الشبه

وقوله: "تاريخنا جبل بصخره" تشبيه بليغ حيث شبه التاريخ بالجبل وحذف

الأداة ووجه الشبه

د- المجاز:

ونجده في موضع واحد في القصيدة :

قال الشاعر "نموتوا ويحي الوطن شايد صوره"

فأصل الكلام هو (نموتوا ويحي الشعب) فهنا مجاز علاقته الجزء من الكل

2-2- الانزياح التركيبي :

أ- التقديم والتأخير :

قول الشاعر : "وشعارهم قوة عقيدة كانت "

حيث قدم الشاعر الخبر على المبتدأ فالخبر في الجملة هو الشبه الجملة (كل يوم) والمبتدأ هو (طالع)

ونجد ايضا : "والفضل للأبطال يرجع عايد "

فأصل الكلام هو : الفضل يرجع للأبطال عايد ، تقدم الشبه الجملة (للأبطال) على الفعل (يرجع)

وكذلك نجد قول الشاعر : " على الكل بدت فاظلة خيراته " فأصل الكلام هو : بدت خيراته فاظلة على الكل ، حيث تقدم الشبه الجملة (الجار والمجرور) على الجملة الفعلية ، وتقديم الحال على الفاعل

ب- الحذف : ونجده في القصيدة في المواضع الآتية :

قول الشاعر : "مليون كان الباينة مذكورة "

حيث حذف الشاعر كلمة "شهيد " فأصل الكلام هو (مليون شهيد كان الباينة مذكورة)

ونجد في قول الشاعر : "في الطب في التعليم في الفلاحة "

فهنا حذف الشاعر لفظة "قوي" فأصل الكلام هو (قوي في الطب وقوي في التعليم وقوي في الفلاحة)

وكذلك قوله : "ونشكر السلطة ومن وقف مجاهد "

ففي هذا الموضع حذف الشاعر كلمة "كل " ،فأصل الكلام هو (نشكر السلطة وكل من وقف مجاهد)

4- المفارقات في القصيدة :

4-1- المفارقة اللفظية :

أ- الطباق: ونجده في القصيدة في قول الشاعر

"نموتو ويحي الوطن شايد صوره

نجد الكلمتين (نموتو) و(يحي) فهما طباق إيجاب

ونجد في قول الشاعر "بلا جهاد ما يضوي وطنا نوره

بلا جهاد ما يضويشي "

فلفظتي (يضوي) و(ما يضويشي) طباق سلب حيث استعمل أداة النفي **'ما'**

وكذلك لفظتي (النور) و (الظلام) طباق إيجاب

4-2- المفارقة السياقية:

أ- الزمان: ذكر الشاعر في قصيدته عيد الكرامة عدة أزمنة من ماض ومضارع ومستقبل

أما في الماضي فقد تناول الشاعر الكثير واستخدم الأفعال الماضية مثل(عقدوا –تحدوا-دوى) واستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن الثورة التحريرية فتكلم عن الثوار والمجاهدين ،فكل هذه الأحداث ،وقعت إبان الثورة التحريرية المضفرة

أما عن الحاضر، فقد تحدث الشاعر عن الأمن والسلم الذي تعيشه الجزائر في شتى المجالات حيث قال:

صبح وطنا قاوي قوي بصراحة

في الطب في التعليم في الفلاحة

اقتصاد زايد في عدد مقدوره

وأما عن المستقبل فتنبأ الشاعر بمستقبل زاهر للوطن

ب- المكان:

تطرق الشاعر في قصيدته الى أماكن عدة حيث بدأها بالوطن دولة الجزائر التي عاشت الثورة ،وذكر فرنسا المحتلة والناهبة لثورات الجزائر وأيضا ذكر الشاعر مصطلح الجبل الذي هو موقع المعارك الطاحنة بين الثوار والمستعمر الفرنسي

4- 3- المفارقة الدرامية:

نجدها في موضع واحد في القصيدة حيث قال الشاعر :

وشفناه حتى في فريق الكورة

لأن القارئ لا ينتظر من الشاعر أن يذكر موضوع الكرة وما يتعلق به في هذا المقام ،وهذا شكل من أشكال المفارقة الدرامية .

ختامًا لهذا الدّراسة وبعد إتمامها بحمد الله وعونه يمكننا أن نشير إلى العديد من النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة لهذه القصيدة الشّعريّة الشّعبيّة السّوفيّة دراسة أسلوبية إلى العديد من النّتائج:

1- أنّ الشّاعر "بشير شوشاني" من أهمّ الشّعراء الشّعبيّين الذين تناولوا هذا النوع من الشّعر.

2- الأسلوبيّة منهج نقديّ نال العديد من الجدَل كونه منهجا يبحث في جماليات النّصوص سواء شعريّة أم نثريّة.

3- ساهمت الظواهر التّركيبيّة النّحويّة كظاهرة التّقديم والتّأخير في الكشف عن الجماليّات الفنّية والنّقديّة.

4- اللّغة هي الأساس التي تبنى عليه القصيدة، وهي تمثّل ثقافة المبدع وصورته التي تتجسّد في القصيدة.

5- أضاف الانزياح دلالات جماليّة في القصيدة، باعتباره القضيّة الأساسية في تشكيل جماليات النّصوص الأدبيّة.

وفي الأخير أملنا أن نكون قد ساهمنا ولو بقليل في دراسة جيّدة لهذا البحث، وأن نعطي اهتمامًا لشعرائنا وشعرنا الجزائري حقّه ولو بقليل، ونأمل في نفس الوقت أن نعود ونفتح مجال البحث مرّة أخرى لدراسة أعمق وأوسع فيكون هذا بداية المشوار، وفتح مجال الدّراسة والبحث، ونحمد الله تعالى الذي وفّقنا إلى إتمام هذا العمل، كما نسأله العون والسّداد في جميع أعمالنا، والله وليّ التّوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. ابن جعفر ابن الفرج قدامى، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت.

2. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، تح النبوي عبد الواحد شعلان، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 2000م، د ت، ج1.

3. ابن منظور "لسان العرب"، ج2. مادة (طبق).

4. ابن منظور ابن الفضل الدين محمد ، لسان العرب، ج3، مادة (قبل)، ص10.

5. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ج1.

6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد العاشر، ط6، 1997م.

7. أحمد الشايب، الأسلوب ودراسته بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991م.

8. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

9. أحمد درويش، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، العدد 01، المجلد 05، القاهرة، 1984م

10. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالك الكتب، نشر وتوزيع، ط11، 1429هـ، 2008م.

11. باديس غوغاني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، اربد – عمّان، د ط، 2008م.

12. البلاغة الاصطلاحية، عبده العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، 1992م.

13. بلول علي، محاضرات في الاسلوبية وتحليل الخطاب، الموسم الجامعي 2014-2015م.

14. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح و ظ د، محمد فاروق الطباع، ط1 مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م ص203.

15. أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، 2005م، بيروت، ج13.

16. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، تح: و ف و ع محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، ط5، 1981م.

17. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح للزبيدي وصحاح العربية تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990م أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981م

18. أبو هلال الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكري، تح مفيد قميحة، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 1981م.

19. أبو يعقوب السكاكي، مفاتيح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

20. أبو يعقوب يوسف ابن محمد ابن علي السكاكي، مفاتيح العلوم ، ح ق ف الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

21. بياجيرو، الأسلوبية، الترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994م.

22. جامع الدروس العربية، مصطفى الفلاييني، تح محمد أسعد النادري المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط39، د ت، ج2.

23. جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار الريحاني، بيروت، ط4، د.ت.

24. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج5

25. حسن عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

26. حسن ناظم، البُنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر –السيّاب–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م.

27. حمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م.

28. الخطيب القزويني شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب الحديث، الكويت، د ت، ج2.

29. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط، د ت).

30. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الفكر، بيروت 2002م

31. د. عاصف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان، الأردن، ط1، 2006م،.

32. د. مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل والتجديد، الناشر بالمعارف بالاسكندرية، (دط، د ت).

33. د، محمد زكي صباغ، دكتور ياسين الأيوبي، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1998م.

34. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، 1983م.

35. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993م.

36. زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006م.

37. سامح رواشدة، فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل.

38. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، دار اتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.

39. السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000م

40. سي ميويك موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

41. السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، د ط، د ت.

42. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984م.

43. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1 ،1998م.

44. طالب، محمد الزويعي، ناصر مرحلاوي، البيانو البديع، دار النهضة الجزائر، بيروت، ط1،

45. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ط3، د ت ج1.

46. عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د.ت).

47. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م.

48. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط5، طرابلس، ليبيا، 2000م.

49. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، صيدا – بيروت، 2001م.

50. عبد اللطيف، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2004م

51. عبد الله حظر حمد، أسلوبية الانزياح، شعر المعلقات عام الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن ط1، 2013م.

52. عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، علم البيان، علم البديع، دار الهدى، الجزائر، (د ط، دت)

53. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي، تر أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، الكويت، 2009م.

54. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000م.

55. عدنان حسين قاسم، الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، دار العربية، مصر، 2001.

56. علي بوملحم، الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1995م.

57. فتح الله أحمد سلمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)، 2004م.

58. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

59. مجد الدين فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار العلم دار العلم للجميع، بيروت ج2، (د ط، دت)،.

60. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التّونسية، المطبعة الرّسميّة للجامعة التّونسية، تونس 1981 م

61. محمد بلوحي، الأسلوب بن التراث البلاغي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، العدد 695، 24 أيلول 2004م.

62. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (ز م ن)، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2008م.

63. محمد بن عزة، البنايات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات لصالح خرفي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011.

64. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة، س.ل.ب،1994م.

65. محمد بن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (ز م ن).

66. محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار ،ط1،واد سوف ،الجزائر ،2010.

67. محمد حمدي بركات أبو علي، العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

68. محمد عبد العزيز الوافي، حول الاسلوبية، مجلة علمانية، العدد 42، المجلد11، ديسمبر2001م.

69. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لو كان، القاهرة، ط1، 1994م.

70. محمد علي الصابوني، صفوة التّفاسير، ج1، دار الصابوني، ط11، 2004م.
71. محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، (د.ط)، 1960م.
72. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط) 2001م.
73. مها حسن القطراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
74. موسى بن ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م.
75. ناديه رمضان ومحمد النجار، الواضح في النحو وتطبيقاته ، مدرسة العلوم اللغوية كلية الأدب، جامعة علوان، ط1، ج1، 2000م،.
76. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل- سعدي يوسف- محمود درويش أنموذجًا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
77. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ج1، الجزائر،1997م.
78. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 1427هـ، 2007م.
79. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
80. يونس أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م

فهـــــرس المحتويـــــات

العنوان	الصفحة
شكر والعرفان	
مقدمة	**أ-ج**
الفصل الأول **الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)**	
1-الأسلوب	**6**
1-1ماهية الأسلوب	6
1-2محددات الأسلوب	10
2-الأسلوبية	**11**
1-2 المصطلح والنشأة	11
2-2 اتجاهات الأسلوبية	15
3-الانزياح	**20**
3-1الانزياح وحدود المفهوم	20
3-2 الانزياح في التراث العربي	22
3- 3 أنواع الانزياح	23
4- المفارقة	**36**
4-1 مفهومها	36
4-2 أقسام المفارقة	39
الفصل الثّاني **دراسة تطبيقية حول القصيدة**	
1- التعريف بالشّاعر "بشير شوشاني".	**46**
2- نص القصيدة.	47
2-1- مناسبة القصيدة.	50

2-2- الشرح الأدبي للقصيدة.	50
2-3- لغة القصيدة	53
3- الانزياح في القصيدة	**54**
3-1الانزياح الدلالي	54
3- 2 الانزياح التركيبي	58
4-المفارقات في القصيدة	**59**
4-1المفارقة اللفظية	59
4-2 المفارقة السياقية	59
4-3 المفارقة الدرامية	60
الخاتمة	**62**
قائمة المصادر والمراجع	**64**
فهرس المحتويات	**71**