الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

الانزياح في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" لـ السعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:
حياة كوربالي
نسيمة شيخي

إشراف الدكتورة:
د. نعيمة بن عاليا

لجنة المناقشة:

– د/ رابح ملوك	جامعة البويرة	رئيسا
– د/ نعيمة بن عاليا	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
–د/ قادة يعقوب	جامعةالبويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015–2016

إهـــــــــــداء

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها

إلى نبع الحنان ورمز الوفاء وبحر الكرم أمي حفظك الله بحفظه.

إلى القلب الطيب الذي رعاني بعطفه وحنانه منذ الصغر، والذي حرم نفسه ليعطيني أبي حفظه الله.

إلى زوجي الذي كان معي في السراء والضراء.

إلى كل من كان له أثر طيب في حياتي وترك بصمات الحب والوفاء في ذاكر تي.

إلى كل من قاسمني هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إلى كل من علمني حرفا.

إلى كل من في ذاكرتي وليس في مذكرتي.

حيـــاة

إهـــــــــــداء

إلى كل من علمني حرفا إلى كل من

حرص على نجاحي، إلى التي جعلت الجنة

تحت أقدامها أمي الغالية

نسيـــمة

مقدمة

أشار اللّغويون في جملة مباحثهم إلى خصائص اللّغة العربية باعتبارها لغة مرنة ذات طاقة تعبيرية كامنة توحي بدلالات متعددة، لأنّ اللّغة نتاج عقلي يتميز بالتجديد والاستمرارية تمنحها فرصة الانتقال بفنيّة من مستوى الأسلوب العادي إلى مستوى الأسلوب الإبداعي.

وهذا الارتقاء لا يكون اعتباطيا بل نتيجة جوانب بلاغية خاضعة لمبدأ الاختيار بحيث يستفيد منها الأديب في تحليل النّص الأدبي، لينتج تراكيب على نسق ينتهك به صياغة الأساليب الجاهزة معتمدا في ذلك على مرجعية تتمثل في أمور نحوية ولغوية، من هنا حاول بوطاجين تأسيس نمط جديد للقصة الجزائرية الذي أبهر به أهل العلم والقراء من خلال أسلوب متميز وخاص لذا نرى في هذه الطريقة المبتكرة انحرافا وانزياحا عن نمط الاستعمال العادي للغة.

شغل الانزياح اهتمام كثير من الأدباء، والنقاد منذ القدم فكانت الدراسات تنصب حوله، وأغلب الدراسات التي عهدناها في الانزياح تخص القصائد الشعرية ولكن هذا لا يعني أن النثر يخلو من هذا العنصر بل على العكس تماما فهو يلعب دورا هاما في الجانب النثري خصوصا إذا كان التلاعب باللّغة يحوي براعة وذكاء، ولعله السبب المباشر في اختيارنا لهذا الموضوع بالإضافة إلى أسباب عدة منها: السعي إلى اكتشاف الخصائص الأسلوبية للأدب الجزائري بصفة خاصة والمغربي بصفة عامة من خلال المدونة قيد الدراسة "ما حدث لي غدا " وما زاد اهتمامنا بهذا البحث ودفعنا إلى الخوض في هذه الدراسة هو السعي وراء كشف الغموض والإبهام الذي شكل سمة ركيزة في أسلوب سعيد بوطاجين وعليه فالإشكال المطروح هو كيف وُظف الانزياح في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" ؟ وكيف أسهم في لفت انتباه المتلقي؟

نحاول في هذا البحث أن نمعن النظر في جانبين من جوانب الانزياح، الجانب الأوّل يخص المستوى التركيبي الذي حاولنا من خلاله توظيف تراكيب أسلوبية ترتبط بقصص المجموعة

القصصية، فجاء تحت عنوان"الانزياح التركيبي في المجموعة القصصية" وقد اعتمدنا فيه على تحليل الآليات التركيبية وفق ثلاث مباحث، حمل المبحث الأول التقديم والتأخير بوصفه مبحث من مباحث علم المعاني الذي يُعني بتراكيب الجمل ودلالاتها ثم بينا بعدها كيفية تجسيد هذه الظاهرة بإبرازنا لمواضع التقديم والتأخير فيها وخصصنا المبحث الثاني للحديث عن أصالة أسلوب الحذف ودقته كطارئ يُعرض على الكلام مُحدثا أبعاد جمالية وبلاغية يحققها الذكر أمّا المبحث الأخير تناولنا فيه نمط تركيبي آخر توخينا فيه الإحاطة بالخصائص الأسلوبية لظاهرة التكرار ومعرفة آلياتها وحدود تجلياتها وفق ما ذهب إليه الكاتب ،كما اهتدينا إلى إبراز الأساليب الإنشائية والخبرية التي وظفها الكاتب .

أمّا الفصل الثاني حمل عنوان الانزياح الدلالي في المجموعة القصصية الذي يُعتبر محورا هاما في البحث لما له من علاقة كبيرة بالانزياح والخروج عن المألوف،جاء في هذا الفصل مبحثين كان الأوّل فيها يعني بالبيان،الذي يتضمن التشبيه وأهم التعريفات بالإضافة إلى طرق وروده في المجموعة القصصية، وكيف أن الكاتب استعمله بطريقة مختلفة وغير معهودة من قبل، وتضمن كذلك أهم المُنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح وهي الاستعارة،التي لعبت دورا هاما حيث أثرت المدونة بما أحدثته من خرق لأفق التوقع، واستعمل القاص في هذا الصدد الاستعارة المكنية بكثرة نظرا لمتطلبات الكاتب وكانت هناك أمثلة كثيرة ومتنوعة عنها وكذا الكناية التي تعتبر أبلغ أنواع الكلام لأنّها تضاهي الحقيقة.

أمّا المبحث الثاني فتناول البديع وأهم ما احتواه هذا المجال هو الطباق بنوعيه السلبي والايجابي، كما استعملنا الجناس مقرونا بأمثلة توضيحية من المجموعة القصصية في هذا الجانب، وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

واستندنا في بحثنا هذا، إلى المنهج الأسلوبي الذي بكشف عن أهم خصائص اللّغة الفنية الإبداعية مع الاستعانة بالوصفي التحليلي.

وقد استعنا في ذاك بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر في بدايتها مدونة البحث "ما حدث لي غدا". كتاب أساس البلاغة للزمخشري ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة وكتاب الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لـ أحمد محمد ويس.

لا يخلو أي بحث من صعوبات تشكل في الوقت نفسه حافزا للمُضي قدما ولعل أهمها هو تشعب الموضوع واتساعه وبالتالي صعوبة السيطرة عليه، وكذا كثرة المصادر والمراجع التي تطرقت لموضوع الانزياح مما يجعل الباحث في حيرة من أمره في أي المراجع يعتمد كذلك صعوبة الموضوع تكمن في أنّه مشترك بين النقدين العربي والغربي.

إنّ الغاية من هذه الدراسة ليست الحسر في موضوع الانزياح بقدر ما هي محاولة الاطلاع على أكبر عدد من الآراء المختلفة التي أثرت الموضوع.

وما يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد العون وعلى رأسهم الأستاذة الدكتورة نعيمة بن علية التي كانت نعم الموجهة من خلال ملاحظاتها القيمة التي مثلت مفتاحا لكل ما استغرق في رحلة البحث، كما أكسبتنا ثقة بالنفس لإتمامها على هذا الوجه، والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة المذكرة وإفادتنا بتوجيهاتهم السديدة.

مدخـــل

الانزياح

1- الانزياح لغة واصطلاحا:

1-1 الانزياح لغة:

ورد مفهوم الانزياح في كثير من المعاجم القديمة، بصورة متشابهة جدا ويتفق أغلبها على معنى البعد، فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور:" نزح : نزح الشيء ينزح ، نزحا وتروحا، بعُد: وشيء نزح ونَزوح: نازحٌ.

أنشد ثعلب:

إن المذلّة منزل نُزُح من دار قومك فتركي شتمي

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقوم منازيح، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب:

وصرّح الموت عن غلب كأنّهم جُربُ، يدافعها الساقي، منازيحُ

وإنّما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبلد نازح ووصل نازح: بعيدُ وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد."[1]

كما جاء التعريف متقاربا في معجم الوسيط:"(نزح)–نزحا، ونزوحا: بعد – يُقال: نزحت الدار، والبئر: ماؤها أو نفد: و– القومُ: نزحت آبارُهم. البئر ونحوها نزحا: فرّغها حتى قلّ ماؤها أو نفد.

(نُزح) بفلان: غاب عن بلاده غيبة بعيدة.

(أنزح) الشيء: أبعده، و–البئر: نزحها.

(إنتزاح): ابتعد.

(المنزاح): الذي يكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة، ج منازيح".[2]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج4،ط ،دار صادر بيروت لبنان،2005م، ص213.

[2]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية القاهرة،مصر، 2004م،ص913.

فالملاحظ أن: المعنى المعجمي في كل من لسان العرب والقاموس المحيط هو معنى(البعد أو الابتعاد).

1-2- الانزياح اصطلاحا:

الانزياح:" ظاهرة كونية، فإن الكون برمّته من قال الله له ﴿كن﴾ راح ينزاح بعيدا بعيدا عن نقطة البداية"[1]. ولطالما شاع الانزياح بمفهوم الخروج عن المألوف، وهذا أيضا خروج الكلمة عن معناها الأصلي إلى معان أخرى.

"فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحا ليس أن تقول ما هو، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب، يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ، ولكنّه كما يقول برونو أيضا: "خطأ مقصود". الانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه، وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا والبعض الأخر ليس كذلك"[2].

ويعتبره ليوسبسيتزر: "انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما."[3]

اعتبر كوهين الانزياح ذا صلة بالأسلوب، وهو يختلف عن الكلام العادي المطابق للواقع والخطأ الذي يحمله الانزياح ذا قيمة جمالية وفنية بعيدة عن كل ما هو متداول ومعروف.

أما سبسيتزر فيعتبر الانزياح خروجا عن القاعدة ما معروفة وهو في نفس الوقت إبداع من إنتاج فردي.

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، 2005،ص11.

[2]- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986،ص15.

[3]- نفسه، ص16.

فالانزياح : "ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل ولكنه اصطلاح لا يطرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواصفات اللّغوية الأولى فهو إذن تواضع جديد لا يُفضي إلى عقد بين المتخاطبين."[1]

فرق عبد السلام المسدي بين اللّغة العادية المتواضع عليها والتي يعرفها جميع البشر،واللّغة المُنزاحة التي هي ضرب من الاصطلاح وتعتبر إبداعا ينتج بين المتكلم والمتلقي صحيحة الاقتباس والأخذ والتي تفهم من سياق الكلام على الرغم من أنها غير مألوفة.

كما نجد أن الانزياح يرتبط ومصطلحات أخرى لها نفس المعنى مع الانزياح ولكن تختلف دلالاتها اختلافا نسبيا بسيطا، ومن بين هذه المصطلحات نجد:

الانكسار، وانكسار النمط، والتكسير، والكسر، وكسر البناء، والإزاحة، والانزلاق، والاختراق، والتناقض، والمفارقة، والتنافر، ومزج الأضداد، والإخلال، والاختلال، والخلل، والانحناء، والتغريب، والاستطراد، والأصالة، والاختلاف وفجوة التوتر وسنرى وشيكا أن هذه المصطلحات تجاوز الأربعين مصطلحا.[2]

كما نجد مجموعة أخرى من المصطلحات التي تعتبر تعددا لمصطلح واحد وهو الانزياح والتي بينها ما ورد في الجدول الأتي:[3]

المصطلح تعدد تسمياته	التسمية باللغة الأجنبية	صاحب المصطلح
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	L’abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سسبيتزر

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،ط3، الدار العربية للكتاب، د.ت.ص105.

[2]– أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص33.

[3]– ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،ص190و101.

الاختلال	La distordions	ويلك دمارين
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L infraction	تيري
الشناعة	Le xandale	بارت
الانتهاك	Le viol	كوهن
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
اللّحن	L incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	اراجون
التحريف	L altération	جماعة مو

2- الانزياح وتعدد المصطلح:

لقد تعددت المصطلحات وتنوعت، لكن شيوعها يختلف بدرجات متقاربة، فالعدول اشتهر في القديم عند العرب، أما في وقت الراهن فالمصطلح الأكثر شيوعا ومداولة فهو الانزياح، أما الانحراف فيحمل بُعدا سلبيا أكثر منه ايجابيا لذلك فقلّت عنه الدراسات.

من هنا يجدر بنا التعريف بهذه المصطلحات الثلاث كونها تحمل معنى واحد هو الخروج عن المألوف.

2-1- الانحراف:

يرى أحمد محمد ويس في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية أن الانحراف: "هو ترجمة التي تبدو أنّها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح"déviation" الموجودة في اللّغتين الانجليزية والفرنسية."[1]

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص34.

كما يرد هذا المصطلح بمعان أخرى تدل على "معنى الميل والابتعاد".[1]

وورد عند نعيم اليافي على أنها عيب في أو جمالي.[2]

إن هذه الكلمة استقطبت كلمات كثيرة، فالانحراف مساو للخطأ والعقم، كما أنّه شذوذ وخروج عن الحق والصواب وهو كذلك للّحن، فساد سلوكي وشذوذ جنسي وتحريف ومعنى خاطئ، في رأي عبد الله خضر حمد".[3]

إن كلّ هذه المرادفات إنّما هي مرادف واحد هو الانحراف، الذي استعمله كل أديب بصورة مختلفة عن سابقتها وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على انّ الأديب إنما يريد شيوع مصطلحه وبزوغه على المصطلحات الأخرى، ولكن في الأخير يبقى معنى واحد هو الخروج عن المألوف.

وعلى الرغم من شيوع كلمة :"الانحراف" وتعدد مرادفاتها إلا أنّها لا تعبر عن مفهوم الانزياح.

2-2- الانزياح:

إنّ الانزياح :"هو الخروج المتعمد على الأصول اللّغوية، وإعادة بنائها بصورة جديدة، من أجل استكشاف عوالم جديدة مليئة بالمتعة والغرابة والمفاجئة."[4]

إنّ هذا المصطلح يهدف إلى إثارة العقل عن طريق إعمال الخيال بدراجة متفاوتة عند الأدباء والبلغاء، و"يقع هذا المصطلح في المرتبة الثانية بعد "الانحراف" من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبين والنقاد العرب."[5]

---

[1]- أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص40.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص41.

[3]- عبد الله خضر أحمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013م، ص46.

[4]- المصدر نفسه، ص52.

[5]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص48.

لقد حدد أحمد محمد ويس موقع مصطلح الانزياح بالنسبة للانحراف وجعله في المرتبة الثانية وهذا نتيجة للدراسات التّي أجراها لكن : "مصطلح "الانزياح" أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي "Ecart" إذ إن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها البعد".[1]

لا ننكر بأن كلمة الانزياح تعني البعد ومدلولها بالفرنسية هو"Ecart" إلا أن شيوعها لم يكن واحدا، وقد شاع استخدام كلمة "الانزياح" للأسباب الآتية:

أ- تعد كلمة (الانزياح) ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي"Ecart"...

ب- قد يكون جرس اللّفظ له علاقة بدلالته...

ج- إن (الانزياح) فعل مطاوع ينطوي ضمنا على فعل آخر وراءه... يسند على بحث عن سبب الانزياح...

د- يمتاز الانزياح في أن دلالته منحصرة تقريبا في معنى فنّي[2]...

ربط عبد الله خضر حمد كلمة الانزياح بدلالته مبنيا أن لها صلة تتماشى وتتوافق معها جعل لها شيوعا خاصا بها، أما مصطلح العدول فهو يختلف من حيث الترجمة عن الانزياح "Ecart" وعن الانحراف "déviation" فالعدول مصطلح من التراث القديم.

2-3- العدول:

جاء في لسان العرب عن تحديد معنى العدول أنّه :"وعدل عن الشيء، يعدل عدلا وعدولا: حاد، وعن الطريق: جار وعدل إليه عدولا: رجع، ماله معدل ولا معدول "أي مصرف وعدل: مال".[3]

وهذا يعني أن العدول هو الميل.

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص49.

[2]- ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص ص 48-49.

[3]- ابن منظور، لسان العرب،ج4، (مادة عادل)، ص2841.

أمّا العدول في الاصطلاح فهو(مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملاتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا".[1]

نفهم من هذا القول أن العدول هو أسلوب كلام، وضرب من المعاملات بين الناس، يحقق نوع من الجمال ويحدث متعة لدى السامع والقارئ على حد سواء.

فالعدول إذا هو الميل عن الحقيقة المألوفة والمعروفة وإبداعا وخروجا عن المتداول.

وقد استعمال المصطلح مجموعة لا بأس بها من البلغاء والكتاب والأدباء وعلى رأسهم ثمام حسان، وعبد السلام المسدي وحمادي صمود، ومصطفى السعدني، وعبد الله صوله الطيب بكوش، كما استعمله كذلك الأزهر الزناد.[2]

ويبقى العدول مصطلح مرادف لمصطلح الانزياح إلا أنه ليس غرئيا عنه ولا بعيدا منه ويبقى تداول المصطلحات واقتنائها وفق شخصية الكاتب أو المتكلم وما يرمي له بعد ذلك:

3- أنواع الانزياح:

3-1- المستوى الدلالي أو الانزياح الاستبدالي:

جاء في كتاب الأسلوبية والأسلوب أن:" أوّل ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنّه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه... والسبب في ذلك أن العلاقة العضوية بين اللافظ والملفوظ من العمق والحدة يتعذر على الفاحص فصل الباعث والمبعوث وجودا، هذا المنحى في تحديد ماهية الأسلوب هو بمثابة المعيار الدلالي بمحتوى الرسالة المبلّغة..."[3]

---

[1]- إبراهيم بن منصور التركيبي، العدول في البنية التركيبة قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة ع،وأداتها ج19، ع-40، ص549.

[2]- ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص45-46-47.

[3]- ينظر عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص64.

الأسلوب بمثابة نظام مختلط برموز وأفكار موجودة في ذهن صاحبة تتجسد من خلال اللّغة عن طريق عبارات وجمل تشكل لنا أسلوب موظف في معيار دلالي غنّى بالإشعارات والكتابات والتشبيهات، التي قد يفهمها المتلقي وقد تغيب عن ذهنه إذا كان الأسلوب غامضا.

يقول أحمد محمد ويس:"تمثل الاستعارة عمار هذا النوع من الانزياح"[1] فالاستعارة في الانزياح الدلالي ركن أساسي لا غنى عنه، فالاستعارة تتلاعب بالمدلولات ويبقى المدلول منحصر في مستوى الدلالة" كما قال كوهن. فالاستعارة جزء لا يتجزأ من المستوى الدلالي والذي يقدم الانزياح بصورة كبيرة.

وليست الاستعارة وحدها الكفيلة بهذا المستوى، وإنّما هناك أساليب أخرى نذكرها فيما يلي:[2]

- التشبيه.
- الاستعارة.
- الكناية.
- اسنسة الطبيعية.
- الرمز.

وكل أسلوب من هذه الأساليب يعزز بناء هذا المستوى.

3-2- المستوى التركيبي:

إن هذا المستوى من الانزياح يحدث من خلال طريقة في الربط بين الدَوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة[3].

يحدث الانزياح التركيبي من خلال تحريك تراكيب اللغة تحريكا يشمل الفقرات والجمل وبحدث كسر على مستوى أسلوب النص الأدبي باعتباره قالب لغوي يحمل في طياته نظام يوحي

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.
[2]- ينظر- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية،ص205.
[3]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

بقدرة المبدع في التلاعب بالألفاظ يرتقي بالعمل الأدبي ويغنيه بطاقات إيحائية ذات أبعاد جمالية عميقة.

لابّد من أنّ "الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللّغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه."[1]

إن المستوى التركيبي هو مستوى يخدم اللّغة فالمبدع يولد معان ودلالات جديدة تتناسب مع الهدف الذي يرمي إلى تحقيقه.

يخدم الانزياح التركيبي تراكيب اللغة أولا كما يهتم بأساليب تركيب الكلام من حيث التقديم والتأخير والحذف، ويعتمد كذلك على الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية وكل الظواهر الأسلوبية في التراكيب، لهذا فالمستوى التركيبي هو عنصر أساسي لا يستغنى عنه فهو "يعكس قدرة المبدع على استخدام اللّغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال".[2]

[1]– ينظر عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص ص 48–49.

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص65.

الفصل الأوّل

الانزياح التركيبيفي المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا"

1- التقديم والتأخير

2- الحذف

3- التكرار

4- الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية

1 – التقديم والتأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير من أهم خصائص اللغة العربية الأكثر تداولاً في مؤلفات النقاد والبلاغيين و ذلك لتحقيقها مبدأ المرونة، فهي واحدة من القضايا التي عالجتها الدراسات الأسلوبية بوصفها انزياحا عن نمط الأسلوب العادي.

و الانزياح في الأسلوب هو تغييّر في بناء الجملة و مكوناتها، و من ملامح هذا التّغيير تقديم بعض ألفاظ الجملة على بعض[1]. والتقديم في اللغة كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: من الفعل الثلاثي قدّم: يقدم قدومًا قدم فهو قادمٌ و المفعول مقدومٌ أما التَأْخير من الفعل الثلاثي أَخَّرَ: يُؤَخِّرُ تأخيرًا فهو مُؤَخر و المفعول مؤخر.[2]

إن التقديم هو ضد التأخير و هذا يدل على أن المصدرين يختلفان في المعنى و يشتركان في وظيفة النقل و التحريك في أجزاء الجملة، وقد جاء هذا التضاد الثنائي على وزن "تفعيل".

وهذا التبادل الظاهري للمواقع حيث يأخذ المتقدم موقع المتأخر والمتأخر موقع المتقدم له دواعي وأسباب تطرق إليها أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة ونذكر بعض تلك الأغراض في مبحث تقديم المسند (تخصيص، تنبيه، تشويق للمتأخر، تفاؤل، ومنها التعجب و التّعظيم والمدح أو الذم و التّرحم و الدّعاء) [3].

(1) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص 55.

(2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج 1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص1783.

(3) ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، بيروت، 1999، ص36.

أما في الاصطلاح فالتقديم و التأخير هو مبحث من مباحث علم المعاني، كما يعبر عنه أحد البلاغيين المحدثين: "وادا من أودية البلاغة و كنزًا من كنوز البيان"[1] إن دل هذا القول على شيء فإنما يدل على أن هذا المبحث من أكثر العلوم العربية إتصالاً بالدرس البلاغي: فهو واحد من الأركان التي يقوم عليها علم المعاني لما له من علاقة بقصَد المتكلم. بهذا يكون التقديم والتأخير من أكثر مباحث التركيب تحقيقًا للانزياح.

ويعقد "**عبد القاهر الجرجاني**" فصلا يقول فيه: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقُكَ مَسْمَعُهُ، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قُدم فيه شيء، و حوَّل اللَّفظَ من مكان إلى مكان".

لقد أدرك "**عبد القاهر الجرجاني**" أهمية هذا المبحث من خلال إبرازه لسرّ الجمال و فحواه التي تعود في الأساس إلى مسألة تحويل الألفاظ من مكان لآخر فوقوع الكلمة في مكان يخالف المكان الصحيح لها يؤدي إلى العدول عن الترتيب الطبيعي في بناء الجملة بالنقل و التحريك ويحاول "**عبد القاهر**" أن يمرر لنا تلك الصورة الشاعرية الناتجة عن العلاقة القائمة بين الطرح البلاغي و الطرح النحوي.

و هذا ما أكَّده "**مختار عطية**" بقوله: " يرتبط مبدأ التقديم و التأخير ارتباطا وثيقًا بالمتعلق اللغوي الذي هو هذه الأوضاع النحوية التي يكتسبها اللفظ بتغيير مكانه في الكلام، و من ثم يترتب

(1) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب ، ص81.

على هذه الأوضاع الجديدة أحكام متجددة في الدلالة تتعلق بالغرض البلاغي أكثر من تعلقها بالرتب النحوية[1].

إن الإلمام بمباحث التقديم و التأخير يفضي بنا للإعلان عن الغرض المستهدف من جراء هذه الظاهرة في كلا العلمين – علم النحو و علم البلاغة – لأن الإفادة تحصل بهما معا فعلم النحو يهتم بدراسة ترتيب الألفاظ داخل الجملة، أما علم البلاغة فيعنى بتطور دلالات الألفاظ ومعاني الجمل.

وقد توقف عبد القاهر الجرجاني أمام هذه الظاهرة في نظريته التي تسمى "بنظرية النظم" ليؤكد علاقتها بالأسلوب الذي يرمي إليه الكاتب وكان ذلك حين قرن بين" النظم" "وعلم النحو" ووحّد بينهما، وما يقصده بعلم النحو ليس هو "القوانين النحوية المعيارية" التي تحدد حدود الصواب وحدود الخطأ في الكلام، بل يقصد به تلك الفروق بين أساليب مختلفة في الكلام، يطلق عليها القاهر اسم الأسلوب، وهي تحدث بالمتكلم لا باللغة وهذه الفروق بين التقديم والتأخير، وبين الإخبار بالوصف والإخبار بالفعل، وغيرها من الفروق التي حددها عبد القاهر الجرجاني هي فروق في الدلالة، تحوّل الكلام من مستوى إلى مستوى آخر، هذه الفروق هي مدار المعنى والدلالة، وهي فروق شخصية تحدد مستويات الكلام الأدبي وتفرق بين كلام وكلام[2].

من هذا الطرح نستنتج أن عبد القاهر جعل من علم النحو علما يهتم بدراسة الخصائص الفنية والأدبية باعتبار أن المبدع يمتلك القدرة على التنسيق بين الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى

1– مختار عطية، المصدر السابق، ص81.

2– ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2005، ص162.

تحقيقا للغرض الذي يرمي إليه، فهو يستبعد دائما الإطار النفعي الثابت للغة ويتجاوزه إلى مستوى آخر أكثر تحررا ولعل هذا الطرح يقودنا إلى أن مفهوم النظم يقترب كثيرا من مفهوم الأسلوب.

من بعد التنظير لمفهوم التقديم و التأخير جاء الدور للتطبيق على المدونة المختارة و هي عبارة عن تسعة قصص جمعها الكاتب في رواية واحدة اختار لها العنوان التالي "ما حدث لي غدًا".

أ/- **تقديم الخبر على المبتدأ:** الجدول التالي يبين الأمثلة التي ورد فيها الخبر مُقدّمًا.

الأمثلة	عنوان الرواية	الصفحة
1- كم أنت بعيد	- خطيئة عبد الله اليتيم	14
2- كيف حالك	- وحي من وجهة اليأس	72
1- كم الساعة.	- السيد صفر فاصل خمسة	32

2- **تأخير المبتدأ:** إنّ رتبة المسند إليه هي التقديم لأنّه الأصل والأصح لكن يمكن العدول عن هذه القاعدة لأسباب ودواعي كثيرة ومتعدّدة.

الأمثلة	عنوان القصة	الصفحة
ذلكم الرجل هو أنا.	اعترافات رواية غير مهذّب	**123**

يقول الكاتب في قصة الاعترافات رواية غير مهذب: في هذا المساء أريد أن أفكر في رجل، في إنسان وحيد، في رجل بلا اسم و بلا وطن، رجل احترمه لأنه لا يشبهكم إطلاقا، ذلكم الرجل هو أنا.

في هذا الموضع أُخر المبتدأ وقُدم الخبر لأن طرح الكاتب لعدة صفات شكل نوع من التشويق والإبهام في ذهن المتلقي، فعندما نقف على قوله: ذلكم الرجل هو، نجد أنفسنا متشوقين إلى معرفة المخبر عنه:

ذلكم: اسم إشارة مبني في محل رفع خبر مقدم .

الرّجل: بدل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره .

هو: ضمير منفصل مبني في محل نصب توكيد لفظي.

أنا: ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ مؤخّر.

تقديم المفعول به:

الأمثلة	عنوان الرواية	الصفحة
اللعنةَ عليكم	وحي من وجهة اليأس	72
غمرة البلادَ غيوما قواتم	اعترافات رواية غير مهذب	109
الجوهر الجوهر هتفت	السيد صفر فاصل خمسة	25

كلمة الجوهرة مفعول به منصوب لفعل محذوف وجوبا تقديره إلزم والغرض من تقديم المفعول به هو أن الكاتب استعمل أسلوب المدح وفي قوله غمرت البلاد غيوم قواتم نلاحظ أنه قدم البلاد على الفاعل غيوم لأنه في سياق التخصيص هذه البلاد وحدها بالغيوم القاتمة لا بلد آخر .

تقديم المفعول فيه :

الأمثلة	عنوان الرواية	الصفحة
متى ستذهب إلى الحي اللاتيني متى يشنق	السيد صفر فاصل خمسة	33 26
أين تسكن أين تتثاءب	خطيئة عبد الله اليتيم	11
لماذا تكبر	خطيئة عبد الله اليتيم	11

تقدمت أسماء الاستفهام (متى ، أين) وجوبا لأنها من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام وعليه نعرب متى ، اسم استفهام مبني في محل نصب مفعول فيه .

ومن قصص المجموعة القصصية التي تجسدت فيها ظاهرة التقديم والتأخير نحويا وبلاغيا قصة "السيد صفر فاصل خمسة"، حيث يقول آخر: كم الساعة؟ سألني المتكئ على الهوة الساعة الثالثة الرابعة الخامسة أو ستة أو سبعة مسؤولين محليين[1].

تتكرر أدوات الاستفهام بكثرة في قصة "السيد صفر فاصل خمسة" فالكاتب يجد نفسه ملزما بتوظيفها لأنه يعيش حالة من الحيرة دفعته إلى التساؤل عن واقع البيئة السياسية بنبرة ساخرة وعبثية يسعى من خلالها إلى التغيير و الإصلاح، ففي قوله كم الساعة تقديم للخبر الواقع اسم استفهام مبني في محل رفع خبر مقدم وجوبًا وأداة الاستفهام كم في هذا المقام تعكس الوجه الساخر للكاتب تجاه الحكام و سوء تسييرهم.

1- سعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، ط2 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص32.

انتقل الكاتب من حالة وصف لأجواء القلق والملل التي تحكم قاعة الاجتماع و هذا ما دفع بأحدهم إلى التساؤل عن الوقت "كم الساعة سألني المتكئ على الهوة" هذا الوقت الذي لا يعرف له بداية أو نهاية محددة عن "السيد صفر فاصل خمسة" و هذا الشخص هو مدير لكن شخصيته لا تعكس مهنته فإهماله و عدم احترامه للأوقات و خروجه عن الموضوع المحدد يؤهله لأن يكون صفر فاصل خمسة في رأي "**السعيد بوطاجين**".

يقول الكاتب في قصة "وحي من وجهة اليأس": كيف حالك؟ أتعبتني الدنيا لأنها مليئة بالأحزاب و الحكومات أما إذا طرح عليّ السؤال ثانية سأسعد كالفلفل[1].

لقد استهل الكاتب بداية أسطر هذه القصة بأسلوب استفهام يتمثل في قوله: "كيف حالك؟" وردت كيف خبرا مقدما وجوبًا لا جوازًا لأنها من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام و عليه نعرب كيف: اسم استفهام مبني في محل رفع خبرا مقدما وجوبًا و حالك: مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

وهذا الاستفهام غير حقيقي فهو يرمي إلى أبعاد دلالية ساخرة، تهدف إلى الكشف عن الظروف القاهرة فقد صور لنا تفاصيل معاناته، كاشفا عن حقائق موجعة مستعملاً الضمير "أنتم"، الذي يعود على "المجتمع" أو "الآخرين" ففي قوله "أنتم لم تتركوني بخير" عتاب من الكاتب إلى هؤلاء اللذين هم سبب تعاسته، وسبب المصاعب التي تكنفه وتعيق حركة حياته.

1- سعيد بوطاجين، ماحدث لي غدا ، ص71.

تقديم شبه الجملة على الفعل:

يتقدم الظرف على الفعل و للفاعل سواءً أكان للزمان أو للمكان أو كان جارًا و مجرورًا، والجدول الآتي يمثل حالات تقديم شبه الجملة على الفعل.

الأمثلة	عنوان القصة	الصفحة
– وفي داخلتي هتفت – من ذروة الحضارة **انحدرت** إلى القاع. – بدهاء كان **يحاول**	السيد صفر فاصل خمسة.	25 31 35
– وفق ذلك زخات الهذيان **تواسي** المعذبين. – وبعدها ألعاب الغميضة والسباق و كرة القدم. – مع كؤوس القهوة والشاي **تتناسل** الأفكار. – من الخلف **جاءني** صوب البندقية. – مع الأيام **سمعت** العجائب. – مع الأيام **اكتسبت** هيبة معدمين. – تحت السوط و الصفعات **تنساب** شتائمه.	– سيجارة أحمد الكافر.	132 133 133 140 134 140 134

وتم اختيارنا لقصة "جمعة شاعر محلي" و هي قصة تروي أحداثا مُحزنة عاشها البطل بين جدران شوارع هذه المدينة التي يبدو فيها كل شيء في عطلة، حتى يوم الجمعة أصبح يومًا كسائر الأيام الأخرى ، و يظهر ذلك في قوله: "أن تتسكع طويلاً و تتلذذ بفنجان قهوة مُخضرمة فذاك أمر صعب في مدينة المقاهي المسنة"، والجدول الأتي يوضح الحالات التي وردت فيها تقديم شبه الجملة على الفعل.

الأمثلة	عنوان القصة	الصفحة
1- بالعربية الفصحى **أفضل** الرد بفضول.	جمعة شاعر محلي.	56
2- في البلاد النائية **ينهض** العطر في وقته.		56
3- على مقربة منا **لمحنا** مقهى.		56
4- فوقنا **توقفت** سحابة مراهقة.		59
5- على مقعد مهجور **تدفقنا**.		60
6- بعد مشقت **نطقت**.		62
7- بنظرة فولكلورية **رمقتني**.		62
8- بعد مداولات استغرقت وقتًا طويلاً **اتفقنا**.		64

"بالعربية" الجار والمجرور ومُتعلِّقُهُما فعل "أفضل" و في "البلاد" الجار والمجرور ومُتعلِقُهما فعل "ينهض" وعلى "مقرُبة" الجار والمجرور ومتعلِقُهما فعل "لمحنا" و "فوق" ظرف ومتعلْقُهُ فعل "توقفتُ" في هذه الجمل قدِّم المتعلِق على المُتعلَّق لكن في الكلام المألوف المقام الأول للمُتَعَلَّق والثاني للمُتَعَلِّق غير أن الكاتب خرج عن هذا النظام و انحاز عنه، فقدم شبه الجملة على الفعل كما يبدو في الأمثلة السابقة.

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتب يعطي الإهتمام لشبه الجملة على الفعل، تقديمه هذا لم يكن اعتباطيا بل له عدة مقاصده و لعل السبب المباشر في ذلك يعود لاهتمامه بعنصر المكان والزمان، كما احتل المكان فضاء في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدًا" و هذا لا غرابة فيه إذ تعمد الكاتب تقديم أظرف المكان لأنه يركز على المكان بحد ذاته لذلك استهل به أغلب بدايات فقراته و بروزه كعنصر مهيمن في تراكيب اللغة دليل على تملكه له و لا يستطيع الهروب منه، فهو

يسيطر على كيانه و يبدي ذلك الجانب الضيق المظلم الذي خلفته تلك الأماكن. كما نرى كذلك أنه اهتم بعنصر الزمن من خلال استعماله لأظرف الزمان بكثرة في سياق حديثه عن الماضي ويظهر ذلك في قوله: "بعد مشقة نطقت": "إنك تشبهين الفرح القديم الذي سلامًا عليه"،[1] وإذا تأملنا لفظة الفرح القديم نجد أنه يرمز بها إلى زمن العظماء، زمن ابن خلدون والجاحظ ويؤكد ذلك قائلا:" لقد ولّى وقت الشعر وهلّت مواسم المناسبات" فهو يعاتب هؤلاء على للامبالاتهم بالضروريات وانصرافهم إلى التّفاهات وهذا دليل على أنه شخص عالم بأموره، ويمضي أغلب وقته في الترحال بين أزقة الشوارع طلبًا للعلم و يبدو ذلك في قوله:" بعد انتهاء الحرب الباردة قرّرت اللحاق بها و ساعدني على ذلك ركام العبارات المدهشة". تقديمه للزمن جاء ليخدم طموحاته وتطلعاته فهو شغوف بحياة القدامى و يتخوف جدًّا من حياته التي ستصبح بلا شك صعبة، إن لم تكن مستحيلة.

إن المتأمل في الطريقة التي انتهجها الكاتب من حيث التقديم والتأخير يجد أنه أحدث نوع من الكسر على مستوى الترتيب العادي لأجزاء الجملة بحيث أولى أهمية كبيرة لشبه الجملة على حساب الفعل الذي يشكل ركن أساسي وجب تقديمه وليس العكس، وهذا الخرق لقانون الترتيب المألوف ينطبق على أحوال الواقع الذي يصوره لنا "سعيد بوطاجين" في انقلاب رهيب، حيث أصبح الناس يهتمون بالتفاهات مهملين لواجباتهم اتجاه بعضهم البعض.

1- السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، ص 62.

2- الحذف : يعد الحذف من مظاهر التركيب اللغوي التي ينبني عليها التحليل الأسلوبي، و قد جاء تعريفه في اللغة كالآتي:

لقد أولى اللغويون القدامى هذا العنصر أهمية كبيرة و تحدثوا عن دوره في إيصال المعنى ويعتبر "**عبد القاهر الجرجاني**" من الأوائل الذين تفطنوا إلى أهميته، فأفرد له بابًا يقول فيه: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما يكون بيانا إذا لم تبن".[1]

تتعدد تعريفات الحذف لكن تشترك جلها في أن الحذف ظاهرة لغوية يقوم على الاستغناء عن جزء من الكلام وهذا ما أشار إليه "**عبد القاهر الجرجاني**"، حيث اعتبره وسيلة مساعدة لمضاعفة المعنى و إنتاج دلالات جديدة، كما أن القيمة الفنية لهذا العنصر تظهر في غياب بعض العناصر اللغوية وليس في حضورها، فالسكوت عن الشيء في بعض المواقف قد يكون أبلغ من الكلام. بهذا يكون الحذف مظهر من مظاهر تكثيف التركيب العربي، و إيجازه و التخفيف من ثقله، و من ثم التخفيف من عبء الحديث، و في الإيجاز تكمن البلاغة و يسمو الكلام حتى يصل إلى قوّة السِّحر في التأثير[2]، ومن خصائص اللغة العربية أن فيها أنماطًا متعددة من الحذف، فهي لا تكتفي بالاستكثار من الحذف و لكنها تنوعه أيضا. إن العربية هي لغة الحذف والحذف بمنظوره العام يدور حول ثلاثة محاور أساسية وهي:

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط3، بيروت، 2001، ص106.

[2] - عماد علي مجيد ، مقال "الحذف والإضمار في النحو العربي "مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج 4 ، ع 2 ، 2009 ، ص 91.

1- حذف أحد أطراف التركيب(حذف المفردة).

2- حذف التركيب(حذف الجملة).

3- حذف أكثر من تركيب.[1]

حذف المفردة:

الأمثلة	نوع الحذف	عنوان القصة	الصفحة
1- لون جواغبك. 2- هويتك. 3- الجوهر الجوهر هتفت.	- حذف المبتدأ. - حذف الفعل	-خطيئة عبد الله اليتيم.	10 8 25

أ/- **حذف المفردة** : في هذا النوع من الحذف يتم الاستغناء عن أحد أطراف الجملة وهذا ما أشار إليه "**ابن جني**" في قوله: " قد حذفت العرب الجملة والمفردة، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك دليل عليه"[2]. يوضح ابن جني بأن الحذف يأتي على صور متعددة مرتبطا بدليل، الذي من خلاله نستطيع تقدير الكلام المحذوف، فهذا الدليل هو الشرط الذي يحكم العلاقة بين المعنى الخفي، والمعنى الظاهر.

ففي قوله هويتك؟ لون جواغبك؟ حذف اسم الاستفهام "ما" أو "ما هي" هذا دليل على أن القاضي ليس له أسلوب حضاري في الكلام و التعامل مع الآخرين، و كأنه بهذه الصيغة يقلل من شأن "عبد الله اليتيم"، ونعرب ما

[1] - لحلوحي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب واللغات ، ع 8 ، بسكرة الجزائر ، جانفي 2011 ، ص 11.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ت محمد علي دار الهدى للطباعة و النشر ، بيروت ، ج 3 دون ط ، دون سنة . ص 90.

ب/- حذف الجملة: تحذف الجملة كلها إذا لاحظنا في الموقف إبانة عن ذلك ، وإذا كان المتلقي مدركا إدراكا تاما موقع الحذف، و تقديم الجملة المحذوفة فالقارئ وحده القادر على تأويل المعنى الخفي.[1]

ج/- حذف أكثر من تركيب: يشير هذا النوع من الحذف إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي متمما للمعنى الظاهر فهو تقنية تعتمد على إسقاط بعض العناصر واستبعادها قصد تعددية الدلالة واللا حدودية الخطاب، وعليه فهذا النوع من الحذف ينمح القارئ فرصة المشاركة ويجعل منه طرفًا رئيسيًا في العملية الإبداعية بما يقدمه من تأويلات قريبة و مناسبة، وقد يُلجأ إلى هذا النوع من الحذف طلبًا للاختصار إلا أن الكاتب تعدى هذه النظرة القديمة التي أسندها النقاد القدامى لظاهرة الحذف و عبّر عن استعماله لنقاط الحذف بدلالات مغايرة تخدم الهدف الذي يرمي إليه.

وقع اختيارنا على قصة خطيئة عبد الله اليتيم لأنّ الكاتب وظّف نقاط الحذف بكثرة في أسطر هذه القصة، هي أول قصة في المجموعة القصصية ما "**حدث لي غدًا**" وهي متميزة عن باقي القصص الأخرى في بروز نزعة السخرية بدرجة ملفتة لانتباه القارئ، حيث كُتبت بلغة خارقة للمألوف مليئة بالغموض موحية بدلالات كثيرة و يبدو ذلك في قوله: "لون جواغبك[2]"، و قد اختير "عبد الله اليتيم" بطلًا للقصة باعتباره عنصرًا تدور حوله الأحداث كلها، كما أنه عاش في جو اجتماعي مُحبط خالٍ من الإنسانية و الوطنية مما جعله عدّو للقوانين و الحكومات والمؤسسات الحاكمة[3] فهو لا يقوى على العيش في هذا الواقع المرير المليئ بالتناقضات، لقد اجتهد الكاتب في

[1] – لحلوحي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، ص 12

[2] – السعيد بوطاجين ، ما حدث لغدا ، ص 10 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 8

إبراز حالة القلق و الإعياء التي تسري في كيان الضحية، و اختار صفة "اليتيم" ليرمز بها لحالة العزلة و الحرمان التي تكابد "عبد اليتيم"، فكل حلم يجب أن يظل مجرد حلم ولا يصل إلى الحقيقة.

يقول الكاتب: " ومن التجربة المرة يدرك محاليّة وجوده الأغبر ثمّ..." [1]وضع الكاتب علامة الحذف ليبين أن هناك الكثير من الانكسارات المتعاقبة التي انكبّت على "عبد الله اليتيم" و التي لم يشأ أن يذكرها، ولعل ما يزيد من حدّة هذه التأزمات وتواليها باستمرار هو استعماله حرف الربط "ثمّ" الذي يدل في الغالب على التعاقب وبنفس الطريقة يقول:"...ثم يسترخي على تخوم الحاضر"[2].

ويقول في موضع آخر:" والحكاية أنّ..."[3] الظاهر أن الكلام المحذوف كان يتعلق بشخص ما ودليل ذلك أنه ابتدأ الفقرة الموالية بقوله:" أما عبد الله اليتيم..."[4]، وقد استعمل النقاط المتتابعة للتعبير عن الحذف لكي يمنح القارئ فرصة المشاركة.

ويواصل الكاتب في توظيفه لظاهرة الحذف في قوله: " معجب بحياة القلقين الساخطين..."[5]، يعبر من خلال هذا الحذف على أن القلقِين لهم صفات عديدة لم يذكرها فضلاً عن صفة "الساخطين".

وفي القول التالي:" الواقع أن إثمه كان كبيغًا"[6]، تدل لفظة " الواقع" على أن القاضي استنتج حكمًا من خلال مقدمات أو معطيات مجهولة هذه الأخيرة هي ما تعمد حذفها في الفقرة.

---

[1] – السعيد بوطاجين ،ما حدث لغدا، ص 8.

[2] – المصدر نفسه ، ص 8.

[3] – المصدر نفسه ، ص 8.

[4] – المصدر نفسه ، ص 8.

[5] – المصدر نفسه، ص 8.

[6]– المصدر نفسه، ص 9

وفي قوله في قصة وحي من وجهة اليأس :" تتذكر أنك وجدتني أتهدم كالأثر سلّمتَ عليَّ ثم خطبت كثيرًا و مضيت، أنت عرف أني لست تمثالا و أني...[1]"

انزاح الكاتب بحذفه لباقي الكلام ولم يشأ مواصلة حديثه، فهو يعاتب غيره على سوء تصرفه معه، و صمته هذا يدل على غضبه ورفضه لهذا التّصرف السلبي بنبرة ثائرة ضدّ الأشخاص ذوي الأخلاق السّيئة. ويؤكد ذلك بقوله :" أتريد أن أعطيك درسًا في الأخلاق، سببت لي اختناقًا حادًّا التهابًا نفسيًا سببت لي...[2]".

لقد سكت الكاتب عن باقي المشاكل النفسيّة التي لحقت به رغبةً منه في بيان حالة الأسى والقنوط التي وصلت إلى ذروتها فهو في قمة التشاؤم و الاكتئاب الذي سلبت منه طعم الحياة.

وظّف الكاتب النوع الثالث من أنواع الحذف بكثرة فنقاط الحذف تشد انتباه القارئ وتخلق جو من الغموض والتوتر الدلالي الذي يدفع به إلى كدّ الذهن والتأمّل العميق في أعماق النص وفضاءاته للوصول إلى المعنى الغائر، هذا المعنى الذي لا يتأتى بسهولة بل عبر خلق إمكانات للبراعة في توظيف مفردات اللغة المرغوبة في السياق؛ فالقارئ ينسق بين العناصر اللغوية المذكورة والمحذوفة و يستنبط المعنى الخفي الكامن.

وتتضافر فعالية الحذف بوصفه انزياحا عن النمط التركيبي في إضفاء مزايا فنية و أبعاد جمالية تروق المتلقي وتستلهمه، فالصمت عن الذكر يكون ألذّ للنفس و أقوى، أي أنَّ الحذف لا يعدُو كونه محاولة أسلوبية من أجل الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شدّ انتباه

[1]– السعيد بوطاجين ،ما حدث لغدا ، ص 71 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 71.

المتلقي و التأثير فيه أي الإقناع، فضلاً عن استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال أي الإمتاع[1].

3 /- **التكرار:**

إن النص الأدبي هو بؤرة تستقطب تفاعل عناصر شتى، و أولها التكرار بإعتباره إحدى الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية الذي وجب توفره في النصوص الإبداعية، وقد جاء تعريفه في اللغة كالتالي: "كرر الشيء وكرّكره: أعاده مرة أخرى...ويقال كرّرت عليه الحديث و كرّكرته إذا ردّدته عليه...، والمكرّر من الحروف الراء، وذلك لأنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التّكرير، ولذلك احتُسبت في الإمالة بحرفين، فالتّكرار من مادة كرر التي تعني إعادة الشيء مرة أخرى[(2)].

اصطلاحا: أما الّتكرار في الإصطلاح عند البلاغيين العرب فهو إعادة اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق نفسه يقول "**ابن الناظم (ت 686هـ)**": التكرار: «إعادة اللفظ لتقرير معناه»[(3)] بهذا يصبح التكرار أمر لا مفر منه و جزء لا يتجزأ من العمل الفني، بإعتباره وسيلة ملازمة للباحث الأسلوبي نظرًا للدور المهم الذي يشغله على المستوى الفني و الدلالي، ففي المستوى الفني يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية من أجل بسط أبعاد جمالية تحقق توازنًا موسيقيًا، أما على المستوى الدلالي فلا يمكن تجاهل الدور الذي يحققه من خلال التأثير في القارئ إذ يترك في نفسه أثرًا يوحي بوضوح المعنى و ثباته.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص95.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، ص135.

[3]- فايز عارف، القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النّص العذري، عالم الكتب الحديث، 2010، ص119.

أ/- **تكرار الحروف:** في قصة خطيئة "**عبد الله اليتيم**" تتجلى روافد التكرار على نحو يُضفي أبعادا صوتية ودلالية تكشف عن بعض الأحداث الشائعة والمتكرّرة، عمد الكاتب إلى تكرّار الحروف والمفردات والجمل لينقل المعنى و يجسده كما هو في الحياة الواقعية، وسنتناول في البدء تكرار الحروف ذات الصفات الفيزيائية و علاقة هذه الصفات بما يرمي إليه الكاتب.

وتُأكد "**مجدى وهبة**" في معجم المصطلحات العربية الميزة الصوتية للتكرار في قولها:" إنه اللإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي، و التّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره". و في قصة "**عبد الله اليتيم**" ورد تكرار بعض الحروف التي تفرض نفسها في السطر الواحد، بحيث تحدث رنينًا و استمالة للأذن، وفق آلية جالبة للملاحظة و يظهر هذا في قوله: "على مُضَضٍ وقف مُستَرسلاً في سره[1] (...) وعندما يسدل الستار على الزّيف الذّهبي العابث[2] (...) ثم يسترخي على تُخُوم الحاَضر"[3]، و يقول مرة أخرى: "هذا الفيضان الهستيري يسري في العظام خلسة و مثل الملل يهاجم الومض و شعاع الكلمة الماهرة".

أولا: فئة حرف الياء الذي يأتي في صدارة ترقيم الحروف ذات الشأن، وهو من الحروف المائعة، أي بين الشدة والرخاوة، فالشدة من الناحية الاصطلاحية هي التي تمنع الصوت أن يجري فيه، أما الرخاوة فهي التي يجري فيها الصوت، و ما يلاحظ بينهما أن هناك درجة من توسط[4] و توسط الياء حاضر في كل أجزا السطر تقريبًا.

---

[1]- ما حدث لي غدا، المصدر نفسه، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

[4]- ينظر: عيسى واضح حميداني، في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية، ط1، دار الرواد، 2014، ص93.

ثانيا: تكرار فئة حرف السّين و الذي يتوافق دلاليا مع طبيعة السطر المشبع بمفاهيم الألم و اليأس، فيكون السّين يدل على درجة العذاب الذي يجري في كيان الضحية خلسة، ثم نلمح فئة ثالثة تشكلها الراء مع الياء فالتقاؤُهُما في كلمتي (هستيري) و(يسري) أحدث مدّا و استطالة في الصوت وأثّر بقوة على بنية السطر وأدى إلى بروز عنصر الحركية والزمن.

يقول الكاتب: "مصطلح قديم طفا على لسانه نسي تمامًا أنهما درسا معه"[1] (...) يستنزف كل شحناته بين النواميس والروحانّيات[2].

يتأسس الإيقاع في هذا السّطر من خلال التفاعل الناتج من تكرار حرف السّين و النون على التوالي، فتكرار النون أحدث غنّة ساعدت على تكييف الإيقاع مع حرف السين الوارد ثلاث مرات، ينضاف إلى ذلك ما لحرف الميم والألف من تأثير على التوجيه الصوتي للسّطر، فنراه يحسم نهايات الكلمات المسجوعة (تمامًا)، (أنهما)، (درسا)، (معًا).

يشكل حرف السين قوة أدائية صوتّية عالية تعين على تشكيل روافد الإيقاع إذ أنه توزّع توزّعًا غير عادل يجعل المتلقي يألف سماعه من بداية أسطر القصة إلى نهايتها ويحسّ بوقعه، كما ساهم في بناء هيكل النّص، والسّين حرف مهموس والهمس يعني الضعف غير أن هذه الصفات انحرفت عن معناها الأصلي لتعكس لنا حالة الكاتب وتبرز سمة شعورية سيطرت على حياته.

يهدف الكاتب في هذه المرحلة إلى تكرار الحروف التي تختلف جلها عن سابقتها في الأسطر السّالفة من خلال قلبه للموازين عبر إستراتيجية انزياحية تشير انتباه المتلقيّ من هنا لا

---

[1]- السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

يمكن بأي حال من الأحوال تجاهلها أو إغفالها لأنها تسهم في بناء المعنى الذي يرمي إليه من وراء عبثيته للتوضيح أكثر أنشأنا جدول نبين من خلاله الجمل الواردة على لسان القاضي المتلعثم التي خصصنا لها خانة و ذكرنا النطق الصحيح في خانة أخرى كما أبرزنا الحروف المقلوبة أو المستبدلة:

الجملة	المعنى الأصلي	الحرف المقلوب أو المستبدل	الصفحة
بإغتكاب معشية في حق العرف و الدين و مستقبل الأمة.	بارتكاب معصية في حق العرف و الدين ومستقبل الأمة.	إبدال حرف الراء بالغين و حرف الصاد و السين بالشين.	7
فضيحة تشتحق الاهتمام الكبيغ.	فضيحة تستحق الاهتمام الكبير.	إبدال حرف السين بالشين و الراء بالغين.	7
إثم حقيقي لا يغفغه الله.	إثم حقيقي لا يغفره الله.	إبدال حرف الراء بالغين.	7
فإن أخلاق الأوّلين أشبحت قدوة للآخغين لكي يعي الإنشان العبغ التي حلت بغيغه.	فإن أخلاق الأوّلين أصبحت قدوة للآخرين لكي يعي الإنسان العبر التي حلت لغيره.	إبدال حرف الصاد و السين بالشين و حرف الراء بالغين.	7
حديث الأمم الشالفة و ما جغى لها فينزجغ.	حديث الأمم السالفة و ما جرى لها فينزجر.	إبدال حرف السين بالشين و الراء بالغين.	7

من هذه المعطيات نلاحظ أن البنية الإيقاعية "لحرف الغين" كانت الأكثر توظيفًا من الشين فمن، حيث الترتيب نجد أن التغييرات المتعلقة بحرف الغين تكررت بنسبة عالية لتأتي بعدها تكرارات حرف الشين الذي أحدث وشوشة مسموعة الصّوت من جراء صفة التفشي وهو اللغة: فشا خبره يفشو فشوًا فشيًا انتشر و ذاع.

يهدف الكاتب من استعماله لإستراتيجية قلب الحروف إلى أبعاد دلالية تخدم الفكرة التي يرغب في نقلها إلى المتلقي والمتمثلة في فضح بعض الحقائق الاجتماعية التي جسدها في شخصية القاضي الذي وصفه بالتلعثم، وهذا ناتج عن خلل في الأجهزة الفيزيولوجية فإنّ "السعيد بوطاجين" تقصد إبراز هذا العيب بغية تحقق أبعاد فنية مثيرة وغير مألوفة في القصص التقليدية الأخرى

ب/–تكرار الكلمات: لابد من الإشارة إلى الكلمات التي تعاود الظهور من حين إلى آخر على سطح النّص.

كلمة القاضي: من الكلمات التي تكرّرت في قاموس الكاتب كلمة القاضي، إنّ هذه الكلمة في معناها العام تدل على ممارسة العدل وتطبيقه على الأشخاص الذين يستحقونه، والمعروف على القاضي أنه يفصل بين الحق والباطل، بين الظالم والمظلوم، فهو في نظر الضحية قاضٍ غير عادل، وفي نظر الشعب هو العدل بعينه ولكن الكاتب حاول من خلال هذه القصة أن يبين بأن القاضي ليس جديرا بتولي هذا المنصب لأنه يتلعثم في النطق، إذ يحول حرف الراء إلى غين والصاد والسين إلى شين ويعتبر هذا الأمر خرقا لميزان العادة إذ من شروط القاضي سلامه لغته واسترسال كلامه ومن هنا استخدم "السعيد بوطاجين" هذه اللفظة بمثابة عينة عن الواقع الظالم المعيش.

كما أن الكاتب لم يغير من مسار الأحداث ولا من الشخصيّات التي يحكمها جو من الاستهتار والسخرية من بداية القصة إلى نهايتها وهذا ما يجعل القاضي شخصية رئيسيّة تداولها الكاتب على مدار الأسطر، واستهل به مطلع الرواية قائلاً: "قال القاضي متلعثمًا..." [1].

واختتم به كذلك في وصف الأحداث الأخيرة للجلسة: "علق القاضي مُبتسمًا"[2].

كلمة الحُلم: مكبوت لابد منه و لا يمكن تجاهله بأي شكل من الأشكال وهو يراود الكبير منّا والصغير باعتباره دافعا من دوافع الارتقاء إذا رُبط بإمكانيات مؤهلة إلا أن "عبد الله اليتيم" يمتلك الحلم و يفتقد القدرة المؤهلة على ترسيخه في أرض الواقع، خاصة في مجتمعه التقني: "كانت الهوة قاب قوسين منه، تضخم في شرايين الصبر و أحلام بعمر الورود تنزّ في أفقه الخابي خلف التنهدات و ها هو قد فرزها وما عثر على حلم مهيكل صالح".[3]

نلمح نوع آخر من التّكرار اعتمد عليه الكاتب في توجيهه لرأيه: "نسيت أن أقول لكم أن كسري عديم الجبر ولا أحد يستطيع إصلاح العطب، العطب في سلالة، السلال في قبيلة، القبيلة مصلحة، المصلحة أنت، و تقول لي كيف حالك؟"[4]

ويقول في موضع آخر: " علّمني الجيب التسكع، و التسكع علمني التأمل، و من التأمل أدركت الحكمة وبالحكمة يئست، وأوصلتني الحكمة إلى الجحيم". [5]

([1]) السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، ص07.

([2]) المصدر نفسه، ص20.

([3]) المصدر نفسه ، ص10.

([4]) المصدر نفسه، ص76.

([5]) المصدر نفسه، ص73.

تبدو لغة هذا التكرار نسيجًا محبكًا متسلسل نظرًا إلى أن الكاتب استعمل طريقة خاصة تقوم على تكرار اللفظ بدل المعنى: "فالمعاني تتجدد باستمرار"، "إذ أنّ التسكع يعلّم التأمل و التأمل ينتج الحكمة"، إلا أنّ الحكمة لا تمنح اليأس.

لقد ربط الكاتب بين الأفعال والدوال ربطًا غير منطقي، يسعى من خلاله إلى التعبير عن أفكاره المزدحمة بالأحداث السيئة والمكتظة بالمواقف المأساوية فكلمة تسكع تعني في قاموس الكاتب آفة اجتماعية تتمثل في البطالة وقد تعمّد في تكرار هذه الكلمة ليُدلي بحالة الشوارع المتربصة براحة البطالين.

تكرار الجمل: لم يكرر الكاتب عددا كبيرا من الجمل كما كرر الحروف والكلمات، ومن الجمل الواردة في قصة "خطيئة عبد الله اليتيم"[1] نجد "ما إشمك يا عبد الله اليتيم"، وقد جاءت على لسان القاضي الذي هو في مرحلة طرح السؤال على المتهم و ينتظر الإجابة منه وهي في هذا الموضع إن دلت على شيء فإنما تدل على السخرية والإستهزاء من قبل القاضي الذي يسأل عبد الله اليتيم عن إسمه مناديًا له بإسمه.

لقد تُركت هذه الجملة أثرًا بارزًا في توجيه الإيقاع والتحكم في مساره فقد كررها الكاتب أكثر من مرة بسياق تركيبي خارق للعادة بعيد عن المألوف، حيث تعمّد إثارة نوع من الغموض عندما قدّم طرحًا بطريقة قلب فيها اللّفظ والدلالة معًا.

(1) السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا ، ص ص 08-09.

4- الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية:

طغى استعمال الأساليب الخبرية في المجموعة القصصية، أكثر من أي أسلوب آخر، لأنّ القاص في صدد توصيل أفكار وعبر، موظفة في جانب هزلي ساخر.

أ) الأساليب الخبرية:

معنى الخبر:"هو قول يحتمل الصدق والكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع." [1]

فالخبر المُلقى والمسموع إمّا أن يكون صادقا وإمّا كاذبا، ويختلف الخبر من حادثة إلى أخرى ومن متلقي إلى آخر، يختلف كذلك باختلاف الأماكن والأزمنة.

فالخبر إذا كان جادا تكون فيه نبرة خاصة تحتمل الجّد، أمّا إذا كان كاذبا قد يُفهم من السياق أو يكتشفه المُتلقي أو تعرف حقيقته بعد مرور الوقت. وللخبر أغراض كثيرة، تختلف وتتنوع فمنها:

1- الاسترحام والاستعطاف.

2- تحريك الهمّة إلى أمر يجب تحصيله. - إظهار الضعف.

4- إظهار التحصر والأسف.

5- إظهار الفرح.

6- الفخر.

7- المدح.

8-التحذير.

[1] - يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص56.

9- التحقير.

10- النُصح والإرشاد.

11- التوبيخ.

12- التذكير بما بين المراتب والتفاوت. [1]

ومن الأساليب الخبرية المستعملة في القصّة نجد:"أمّي وحيدة وأنا أمضيت كلّ الأعياد خارجا عنّي." [2]

أخبرنا الكاتب عن الوحدة التي عاشها في الأعياد وعن تحسره وأسفه لفقدان أمّه في مثل هذه الأيام التي يجتمع فيها الأهل والأقارب وخاصة الأمّ. والأسلوب الخبري المستعمل ا إظهار التحسر والأسف.

"... يجب محاربة الأعداء إنهم في كل مكان وفي كل..." [3]استهدف الكاتب أشخاصا يحسبهم من الأعداء، ويدعوا إلى محاربتهم لوجودهم في كل مكان وهؤلاء الأعداء ليسوا أجانبا، وإنّما أبناء الوطن الواحد، ومقصد الكاتب يعود إلى أولي المناصب العليا في الوزارة والسياسيين وغيرهم....الغرض الذي اعتمده صاحب النّص: تحريك الهمّة على أمر يجب تحصيله.

"مسح لعابه ورفرف قلبه الصغير الذي بلا غطاء"[4].

استعمل الكاتب عبارات موحية تدلّ على إدخال الفرح والسرور إلى القلب، والغرض الخبري المستعمل: إظهار الفرح.

---

[1] – يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص ص 56–57.

[2] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص31.

[4] – المصدر نفسه، ص43.

قال بوطاجين :"إذهبا إلى الجحيم، لست في حاجة إليكما في هذا الوقت الموبؤ، قلت لهما بأسى عميق".[1]

الكاتب في هذه الحالة من الجزع والغضب والتوتر والإحساس بالوحدة، والغرض من هذه العبارة هو التوبيخ.

قال كذلك :" لهذا أدعوكم إلى السلم".[2]

إن دلالة السلم التي أرادها الكاتب هي كف الأذى والمضرة بين الناس وزرع روح التسامح بينهم.

والغرض الخبري المعتمد في هذه العبارة هو النصح والإرشاد.

جاء على لسانه :"أنا غابة بؤس".[3] هذه الجملة توحي بالذّل والإهانة، والاحتقار للنفس، من جراء مصيبة وقعت، أو حادثة ليست بالحسنة وهما استعمل غرضان هما:

التوبيخ والتحقير فهو من جهة يوبخ نفسه ومن جهة أخرى يحتقرها.

قال بوطاجين :"سلاما يا موسى بن الريح، أيّها الراعي الحبيب، لك المجد والعرفان والصلوات يا أفضلهم جميعا." [4]

الكاتب يتحدث عن أنبياء الله عليهم الصلاة والسلام والغرض المعتمد هو المدح.

قال أيضا :"أنين امرأة تتعذب تحت سوط زوج قديم".[5]

إنّ ظلم واستبداد المرأة يكون غالبا من زوج مستبد، وجاهل لأساليب التعبير، فيستعمل العنف كذا دلالة على السلطة والجبروت، والغرض المستعمل هو إظهار الضعف.

---

[1] – السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا، ص66.

[2] – المصدر نفسه ، ص76.

[3] – المصدر نفسه، ص113.

[4] – المصدر نفسه ، ص146.

[5] – المصدر نفسه، ص149.

جرى في أحداث المجموعة القصصية إقرار وتوضيح أدى إلى اختلاف وتنوع في أغراض الأساليب الخبرية، وهذا كلّه عائد إلى أسلوب الكاتب الغنّي والشيق، الذي من خلاله أراد أن يجلب انتباه السامع ويشغله بأفكاره.

ب/ الأساليب الإنشائية:

الإنشاء في اللّغة : "الإيجاد والإحداث.

وفي الاصطلاح: ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به." [1]

الإنشاء نوعان طلبي وغير طلبي، فالطلبي: ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، والنّهي، والاستفهام والتمني، والنّداء.

وغير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: التعجّب، والمدح، والذّم، والقسم وأفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود." [2]

شملت الأساليب الإنشائية في هذه المجموعة القصصية حيزا كبيرا، فالكاتب في صدد طرح أسئلة كثي وعلى الرغم من توالي الأحداث، وعدم انسجامها مع بعضها البعض إلاّ أن هذا لم يكن سببا ليتخلى عن أسلوب الاستفهام الذي طغى على غيره من الأساليب الطلبية وغير الطلبية، وهذا لا يعني انعدام الأساليب الأخرى، فقد وردة أساليب استثنائية طلبية في قصة خطيئة عبد الله اليتيم وهي كالآتي:

[1] – يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص63.

[2] –علي الجارم، البلاغة الواضحة، ص277.

-" قف يا عبد الله، احتغم المحكمة"[1]

طلب قاضي المحكمة من عبد الله اليتيم وهو المتهم بالوقوف أولا وثانيا أمره باحترام المحكمة والأمر إذا كان حقيقيا يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام"[2]، نوع الأسلوب الوارد في هذا المثال هو إنشائي طلبي غرضه الأمر.

قال بوطاجين :"شمت شكوت".[3]

هي ربما تكون في بعض الأحيان أسئلة لا إجابة لها، لكن القاص يتوالى عن تقديم كم هائل منها.

غضب القاضي أثناء الجلسة من عبد الله، صارت هناك فوضى وتشويش في القاعة لذلك صرخ القاضي متلعثما يطالب بالصمت والسكوت وإكمال الجلسة في هدوء، والأسلوب المعتمد هو الأمر.

قال الكاتب :"اقغئي ،اقغئي".[4]

لجأ القاضي إلى الكاتبة لتقرأ مضمون الرسالة متحاشيا منه قراءتها لكي لا يشعر بالخجل وسخرية الحضور منه وذلك لتلعثمه أثناء قراءتها.

كما استعمل كذلك أسلوب النداء في قوله: "يا ظلم البشر"...[5] الكاتب هنا غاضب من الظلّم الذي يحدث بين الناس فنادى قائلا: يا ظلم البشر وكأنّ الظلم يسمعه ولكن هذا دليل على قلقه وحيرته والأسلوب المعتمد هو النّداء.

---

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص8.

[2] – ينظر: يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص66.

[3] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] – المصدر نفسه، ص27.

جاء على لسانه :"يا لها من ثورة ضد الرجعية الخارجية..." [1].

تعجب الكاتب فخرج النّداء عن معناه الحقيقي إلى سياق آخر وهو التعجب.

قال الكاتب :"أنا قوس بين يديك ياإلهي فشدني لئلا أتفسخ." [2]

الكاتب يدعوا الله وينياديه لكي يحميه من الضياع والهلاك، فاستعمل السعيد بوطاجين أسلوب طلبي هو النداء متمثلا في قوله "يا إلهي"

قال بوطاجين :"ليتني خُلقت نحلة أو حمارا على الأقل"[3].

تمنّى أحمد الكافر لو أنّه خُلق خلقا أخر غير الإنسان، وهذا نتيجة لمعناته وضعفه، وقلة حيلته والتمنّي:"هو طلب أمر لا يرجى حصوله، لا استحالة الحصول عليه أو بُعد مناله"[4]، فنوع الأسلوب هنا هو التمنّي.

-"يا ولدي".[5]

نظم الكاتب قصيدة ابتدأ مطلعها بأداة نداء والقصد منها الوعظ والتنبيه.

-" لا تبك، فدموع الصغر..." [6]

---

[1] -السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا ، ص29.

[2] -المصدر نفسه، ص

[3] -المصدر نفسه، ص 75.

[4] -يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص81.

[5] -السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص91.

[6] -المصدر نفسه، ص91.

طلب الأبّ من ابنه عدم البكاء وجاء هذا الطلب في أسلوب نهي وهو طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية." [1] كما وردت صيغة التعجّب في قوله :"كم أنا رائع ومهم؟".[2]

لم يستغنى الكاتب عن صيغة التعجّب وأوردها في هذه العبارة وفي عبارة أخرى من أجل التنويع بين الصيغ وجلب انتباه المتلقي أو القارئ وقال أيضا :"كم هو ممتع أن لا تجد ما لا يرضيك في شوارع غاصة بالثرثرة وقطع القماش المتحركة." [3]

ومن الأساليب الطلبية التي كان لها الحظ الأوفر أكثر من سابقتها هي الاستفهام فهذا الأخير استعمله الكاتب أكثر من غيره وهو يضاهي الجمل الخبرية في كثرتها.

ومن الاستفهام نذكر ما يلي:

– سأل القاضي عبد الله مُتلعثما :"قغأت القغآن؟."[4]

من هنا أراد القاضي أن يسخر من عبد الله اليتيم وسؤاله هذا يدل على أنه عالم بكتاب الله الذي يدعو إلى الحكم بالعدل والغرض الذي خرج إليه أسلوب الاستفهام والاستهزاء.

جاء في المجموعة القصصية :"هل لك مترجم من العربية الفصحى إلى العربية الفصحى؟."[5]

تلعثم القاضي جعله في موقف محرج، فقد كان موقف عبد الله اليتيم (المتهم) موقفا ساخرا ومستهزئا لضجره من القاضي. قال :" لماذا لم تسقط السماء علينا؟."[6]

---

[1] –يوسف أبو العدوس، مرجع السابق، ص70.

[2] –السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص85.

[3] –المصدر نفسه، ص86.

[4] –المصدر نفسه ، ص15.

[5] –المصدر نفسه، ص 15.

[6] –المصدر نفسه، ص17

كان هذا السؤال في قصة "جمعة شاعر محلي" فالشاعر هو الذي سأل هذا السؤال الذي كان غرضه الاستفهام وقد توالت الأسئلة في قصص أخرى كذلك وغرضها الاستفهام منها:

-"هل صحيح أنك تنوي أن تفعلها؟".[1]

-" لكن السّيد ماذا يريد؟".[2]

-" هل أستطيع أن أغير شيئا؟".[3]

-"هل بمقدورك أن تفعل شيئا يا من كان أبي؟".[4]

-" أهو اكتشاف أخر؟".[5]

-" قرار رجعي، هل أنت ملح؟".[6]

_" هل أمسكوك وأدخلوك إلى قبر لمحاكمتك؟".[7]

-" أين أنت يا كل وسائل التعذيب؟ تساءل جنون أبي؟".[8]

-"هل صحيح أنك تنوي أن تفعلها؟".[9]

-" لكن السّيد ماذا يريد؟".[10]

---

[1] -السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 57.

[2] -المصدر نفسه، ص101.

[3] -المصدر نفسه، ص102.

[4] -المصدر نفسه، ص113.

[5] -المصدر نفسه، ص127.

[6] -المصدر نفسه، ص145.

[7] -المصدر نفسه، ص150.

[8] -المصدر نفسه، ص141.

[9] -المصدر نفسه، ص 57.

[10] -المصدر نفسه، ص101.

-" هل أستطيع أن أغير شيئا؟".[1]

-"هل بمقدورك أن تفعل شيئا يا من كان أبي؟".[2]

-" أهو اكتشاف أخر؟".[3]

-" قرار رجعي، هل أنت ملح؟".[4]

_" هل أمسكوك وأدخلوك إلى قبر لمحاكمتك؟".[5]

-" أين أنت يا كل وسائل التعذيب؟ تساءل جنون أبي؟".[6]

[1] – السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص102.

[2] –المصدر نفسه، ص113.

[3] –المصدر نفسه، ص127.

[4] –المصدر نفسه، ص145.

[5] –المصدر نفسه، ص150.

[6] –المصدر نفسه، ص 141.

الفصل الثانـي

الانزياح الدلالي في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا"

1- البيان

2- البديع

1- الانزياح على المستوى الدلالي:

إن الانزياح ليس إلا مجرد كلمات تتوالد في نص ما، وإنما هو قوام النص الفعلي، فالنّص الخالي من الانزياحات لا يخدم صاحبه ولا الملتقى على حد سواء وبهذا يكون جافا وخاليا من الانطباعات والأحكام النقدية فالعمل الجيد يستوجب نقدا أكبر العمل العادي "من أجل ذلك تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النّوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سمها كوهن "الانزياح الاستدلالي وأما النّوع الآخر فهو يتعلق بتركيب جاراتها في السياق الذي ترد فيه سياق قد يطول وقد يقصر، وهذا ما يسمى "الانزياح التركيبي".[1]

وبما أنّ المستوى الدلالي يتمركز في مجموعة من الإستعارات والكنايات والتشبيهات بجميع أنواعها، التي تندرج ضمن باب البيان والبديع والمعاني التي تحقق بدورها الانزياح بالخروج عن المألوف بصورة بعيدة عن الحقيقة المتداولة الموجودة في ذهن المتلقي وبهذا تحدث هناك خيبة وخرق لأفق توقع القارئ.

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.

1-1- علم البيان:

قال الله تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ﴾. سورة الرحمن، الآيات 1-4.

جاء ذكر كلمة البيان في القرآن الكريم أكثر من مرة وقد تطرق إلى هذا العلم العديد من البلاغيين والأدباء.

البيان لغة: هو الكشف والإيضاح والظهور... بأنّ الشيء يبين بيانا: اتضح، فهو بين وأبان الشيء فهو مبين، وأنبته: أي وضحته، واستبان الشيء: ظهر والتبيين: الإيضاح[1]، قال الله تعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ ﴾. سورة إبراهيم، الآية 04.

وجاء في لسان العرب لابن منظور:

والبيان: ما بُيّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها وبان الشيء بيانا: اتّضح فهو بيّن والجمع ابيناء، مثل هيّن وأهيناء، وكذلك أبان الشيء فهو مبين، "قال الشاعر:

لو دبّ ذرٌ فوق ضاحي جلدها لأبان من آثارهنّ حدورُ.[2]

البيان اصطلاحا: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه.

علم البيان هو الحلبة التي يتبارى في ميدانها أرباب الفصاحة والفطنة ويتسابق فيها فرسان البلاغة، وهو علم يتمكن به من إبراز المعنى الواحد بطرق مختلفة وتراكيب متباينة في درجة الوضوح تقول: "فلان جواد هو كالسحاب سخاء، هو بحر يفيض كرما، المجد بين برديه.

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، البيان، علم البديع، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، ص 143.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج1، ص 406.

فالملم بهذا الفن يختار من ضروب الكلام ما هو أبين لغرضه، فيقرب مابين متباعد الألفاظ ويؤلف بين مختلفها، ويولد منها معاني شتى بحسب ما هو من فطنة...[1]

لعظم شأن هذا العلم، ذكره عز وجل في العديد من آيات الذكر الحكيم، كما اعتمد على ترسيخه وإيضاحه نخبة لا بأس بها من العلماء والبلغاء والأدباء، الذين جعلوا لهذا العلم خطى عرف بها حيث وضعوا له القواعد وسنّوا له القوانين طمعا في بلوغ هذا العلم مرتبة عُليا وخوفا من تشتته وضياعه واختلاطه بالعلوم الأخرى.

بلغ علم البيان مبلغا مرموقا، فهو الأصل الذي تتفرع منه العلوم الثلاثة: التشبيه، المجاز الكناية، فهو حيز يسع هذه العلوم.

البيان هذه الكلمة التي جُعل لها كتب وتسمى باسمها مجلدات مثل كتب"البيان والتبيين" للجاحظ، وهذه الكلمة في معناها الحقيقي ترمي إلى معنى واحد الذي يتناول بطرق وتراكيب مختلفة فهي تعين الكاتب على التلاعب باللّغة عن طريق إخراج الكلمات من معناها المعهود عليه إلى معنى آخر وهذا ما يسمى بالانزياح، بالإضافة إلى أن البيان يُنمي مهارات القراء والمتلقين في اكتشاف ما يريد الكاتب قوله بين الأسطر.

وتحتوي المجموعة القصصية لسعيد بوطاجين "ما حدث لي غدا" على كمّ هائل من الصور البيانية التي تندرج ضمن مباحث البيان المدموجة في مواقف وتجارب ذاتية موظفة في إطار هزلي ساخر لافتا بذلك انتباه القراء والنقاد على حدّ سواء.

أ/ التشبيه:

معنى التشبيه: "هو ألحاق أمر بأمر أخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة."[2]

[1]– محمد على السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، ط1، دار الفكر، دمشق، 1983، ص 171.

[2]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص144.

التشبيه هو إلحاق صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله، ويراد به تقريب الصفة وإفهام السامع.

وفي الاصطلاح: إلحاق أمر بأمر في صفة بأداة، فالأمر الأول مشّبه والثاني مشّبه به، والصفة وجه الشبه، والأداة الكاف، وكأنَ وشبهْ ومثلَ وكل ما يفيد معنى التشبه نحو: (العلم كالنور في الهداية) فالعلم مشبه، والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه فالتشبيه خمسة أنواع مرسل ومؤكد وبليغ وتمثيل ومقلوب.[1]

يُعّرف التشبيه في كتاب :"مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح"على أنّه الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى، والمُراد –ههنا– ما لم تكن على وجه الاستعارة الحقيقية، والاستعارة بالكناية، والتجريد، فدخل نحو: زيد أسد" وقوله تعالى "صُمّ بُكُّمُ عُمّي" والنظر–ههنا– في أركانه وهي: طرفاه ووجهه، وأداته، وفي الغرض منه وفي أقسامه.

أعلى مراتب التشبيه في قوّة المبالغة باعتبار ذكر أركانه أو بعضها: حذف وجهه وأداته فقط، أو مع حذف المشبه ثم حذف أحدهما كذلك، ولا قوّة لغيرهما".[2]

يُعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ من خلال المجاز الذي يزيد عن عمق النص.

كما أم البلاغين الشكلين، وضعوا معيارا في قبول التشبيه ويتمثل في اشتراك الطرفين في الصفات أكثر من انفرادهما فيها...، إذن وظيفة التشبيه (...) هي انجاز قدر من الحقيقة... عن طريق

[1]– محمد علي سراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الآداب، ص ص 171–172.

[2]– أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص ص 5–15.

المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز، لا يقاس بشكل كمي (...) وإنما بمدى قدرته على التعبير (...) أي بمعدل قدرته التخيلية.[1]

يتضح لنا مما سبق أن عنصر التشبيه عنصر هام ومهم وجزء لا يتجزأ من علم البيان وهو من الأساليب المهمة التي تثري النصوص وتزيد من انتباه المتلقي عن طريق إعمال خياله وفكره معا، فيسعى جاهدا لحل شفراته ومدلولاته والغوص في معانيه، ويستحيل أن يخلو نص سواء كان شعرا أو نثرا من التشبيه وإلا لتّصف ذلك النص بالسذاجة وجفاف معانيه ودلالاته، من أجل ذلك فالكاتب "السعيد بوطاجين" عمد إلى استعمال عنصر التشبيه بحجم كبير في مجموعته القصصية مبرزا أهميته في جلب انتباه المتلقي والقارئ على حدّ سواء، وهذا دليل على الخيال الواسع للكاتب فاستغنى عن الربط المباشر لعناصر التشبيه، مما جعل من القصة أكثر تشويقا ومتعة.

قال بوطاجين: "أنا قوس بين يديك ياإلهي فشدني لئلا أتفسخ."[2] تشبيه بليغ حيث جُعل المشبه والمشبه به قائمان وحذفت منه الأداة ووجه الشبه، المشبه (أنا)، المشبه به (القوس).

مقصد الكاتب من هذا التشبيه: يدعوا الله لكي يحفظه من الضياع، وشبه نفسه بالقوس لأن القوس أينما وجهته بكف اليد يتجه.

قال أيضا :"وكنت متدخلا في بعض، أتدلى كمنديل مشدود إلى حزام جدة."[3]

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

شبّه الكاتب نفسه بالمنديل المتدلي من حزام الجدة لأن الجدات يحكمن أرباط المناديل في الأحزمة وذلك للعجز والكِبَر وقلّة الحركة، كما أن المنديل لازم الوصل بالجدات وفي أغلب

[1]– ينظر عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص ص 156 –157.

[2]– السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص151.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

الأحيان يكون المنديل باليا وقديما فالكاتب متعب مثل المنديل العتيق لذلك وجه الشبه هو: صفة التدلي، أما المشبه به فهو المنديل ووجه الشبه كان حزام الجدة بالإضافة إلى الأداة وهي الكاف.

ويقول في موضع آخر:"إنسان ينبت في أرض حرة كقوس قزح."[1]

نوع التشبيه الوارد في هذه الجملة هو مرسل مفصل حيث أن كل تشبيه يذكر فيه الأداء يسمى مرسلا وكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمي مفصلا، المراد من هذا التشبيه أن يبين لنا صاحب النص أنه سيأتي إنسان حر بدون أية قيود وهو ينشأ كما تنشأ النبتة وتخرج من جوف الأرض وسيكون حرا كقوس قزح الذي يظهر في جميع الأماكن من دون أي سابق انذرا.

قال بوطاجين : "الفقر في أوطاننا غربة والمال في الغربة أوطان."[2]

نوع التشبيه الوارد في هذا البيت هو تشبيه بليغ، حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

المعنى المراد من هذا التشبيه، الفقير الماكث في وطنه والذي لا يملك قوت يومه يحسب نفسه غريب عن ذلك الوطن، والإنسان الذي يبحث عن المال وأينما كان المال يكون ذلك الإنسان حتى وإن كان في وطن غريب عنه يعيش فيه.

فالمال هو الأساس في نظر صاحب النص فانعدامه أو نقصه يجعلك في غربة حتى وإن كنت في وطنك فالوطن بدون مال يصبح غربة أما الغربة بالمال تصبح وطن.

"ثم حمل محفظته وأخذ يجوب الشارع كالمكنسة".[3]

التشبيه الوارد في الجملة تشبيه مرسل ذكرت فيه الأداة شبه الكاتب عبد الرصيف السيد بالمكنسة لأنه جال في جميع أنحاء الشارع.

---

[1]– السعيد بو طاجين، ما حدث لي غدا، ص155.

[2]– المصدر نفسه، ص99.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

تنوعت التشبيهات واختلفت في المجموعة القصصية مما جعلها أكثر إثارة بالإضافة إلى توظفها في جانب هزلي مرة وساخر مرة أخرى، وهذا كله يعود إلى بداهة وذكاء الكاتب ومهارته في التنسيق وتوظيف الدلالات.

ب/ الاستعارة:

لقيت الاستعارة رواجا واهتماما منذ القدم، على يد كثير من البلغاء والأدباء، وتعدد مفاهيم الاستعارة وتتشابه فيما بينها مبرزتا بذلك جانب من جوانب الأدب والبلاغة والفصاحة يقول عبد الله خضر حمد: "تعد الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح إذ إنّها تقوم على تحقيق علاقات تحاوريه جديدة للإسناد المألوف بين المفردات، فالاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها بعض البلاغين بأنّها تشبيه حذف منه أحد طرفيه."[1]

إن مفهوم الاستعارة شغل الكثير من النقاد والبلاغين على المدى البعيد، إذ أنها تلعب دورا هاما في مجال اللّغة على مستوى الدلالات الأسلوبية فهي تثري المجال الدلالي وتبتعد عن المألوف.

جاء في جواهر البلاغة: "الاستعارة في اللّغة من قولهم، استعار المال إذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللّفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ،مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي".[2]

ويرى عبد الرحمان الميراني في كتابه "البلاغة العربية"، أن الاستعارة في اللغة: "طلب شيء ما للانتفاع به زمنا ما دون مُقابل، على أن يرُدَّه المُسْتَعيرْ إلى المَعير عند انتهاء المّدة الممنوحة له، أو عند الطلب".

[1]– عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص163.

[2]– أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 257.

ويعرفها أيضا :"استعمال لفظ ما في غير ما وُضع له في اصطلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب."[1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن مفهوم الاستعارة قد اختلف وتنوع من أديب لآخر، فهي ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما.

وذهب علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهما البلاغة الواضحة إلى ذكر أقسام الاستعارة وهي:

أ- تصريحية: وهي صُرّح فيها بلفظ المشبه به.

ب- مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه." [2]

كما تكلم عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز عن الاستعارة قائلا: "وأمّا الاستعارة فسبب ما ترى لها من المريّة والفخامة أنّك إذا قلت :"رأيت أسدا" كنت قد تلفظت لما إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب به الثبوت والحصول وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده وذلك أنه إذا كان أسد فوجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة وكالمستحيل أو الممتع أن يعزى عنها، وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: رأيت رجلا أسدا، لكنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء."[3]

الاستعارة في هذه الفقرة خير دليل على ما كان عليه العرب قديما، فهم في ميدان الحرب يتبارزون ويشنّون الحروب، وفي يثبتون الشجاعة، عن طريق الفصاحة، والتلاعب بالألفاظ

---

[1]- عبد الرّحمن حسن حبنكه الميراني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها ط1 ، دار القلم دمشق الدار الشامية، بيروت، 1996، ص229.

[2]- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية، السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص124.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان، الداية وفكر الداية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص115.

والكلمات والخروج عن المعاني الأصلية وغيها من أنواع الانزياحات، مما يجعل الكلام فنيا جماليا ومن الفقرة الفارطة يتبين لنا أنّ عبد القاهر الجرجاني يوضح من خلال المثالين، أن هناك نوعين من الاستعارة وهذا من دون أن يُصرح بها ولكن يُفهم ذلك من سياقه في الكلام ومن الأمثلة. :"رأيت أسد" فهي استعارة مكنية.

كما جاء تعريف الاستعارة في كتاب "مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح" على أنّ "الاستعارة قد تُقيّد بالتحقيقية، لتحقيق معناها حسا أو عقلا، كقوله:

لدى أسد شاكي السلاح مُقذف. أي: رجل شجاع.

وقوله تعالى :"اهدنا الصراط المستقيم" أي: الدّين الحق.

ودليل أنّها مجاز لغوي: كونها موضوعة للمشبه به، لا للمشبه ولا للأعم منهما.

وقيل: إنّها مجاز عقلي بمعنى: أن التصرف في أمر عقلي لا لغوي، لأنّها لم تُطلق على المشبه إلاّ بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به."[1]

تعددت تعريفات الاستعارة ولكن كلها تصب في معنى واحد، فالقدماء يستدلون بالأمثلة مبرزين بذلك الشرح من خلال الأمثلة المعطاة، أمّا الأدباء المعاصرين فيعطون التعريف ويلحقونه بأمثلة توضيحية.

من خلال ما تم ذكره نستنتج أن الاستعارة آلية ملازمة للانزياح بتجاوزها إطار المألوف وتحقيقها لعنصر الغرابة، كما أن لها القدرة على الإيحاء والابتعاد بالمعاني إلى مستوى جمالي فني يسهم في الارتقاء بالخطاب الأدبي، وهذا يعني بأنها قائمة على المفارقة للغة العقل والمنطق، فقهي تعتمد على الخيال الذي يعتدي به الكاتب في سبر أغوار نصه، وخيال الكاتب خيال خلاق يستدعي الحرية الإبداعية المطلقة إذ يتلاعب بالألفاظ ويستعير صفة شيء ما ويلحقها بصفة شيء

[1]– أبو العباس، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ص18.

آخر تربطه به علاقة المشابهة واللّفظ المستعار إنّما هو تلاعب بالكلمات والجمل وكل مدلولات تزعزع العلاقة القائمة بين الدال والمدلول فتُنشأ طرفا جديدا بالأساليب المجازية التي تكون جديرة في خلق خيبة أمل لدى المتلقي الذي بدوره يسعى إلى فك شفرات النص الأدبي من خلال القراءة الواعية والاستكشافية التي تستدعي قارئ متمرس يمتلك قوة ابتكارية فذة يستطيع من خلالها أن يرتفع بالكلمة العادية إلى مستوى الكلمة الرامزة.

وردت في المجموعة القصصية الكثير من الاستعارات الموحية، التي أراد بها صاحب النّص أن يجلب بها انتباه المتلقي ومن بين تلك الاستعارات سلطنا الضوء على ما يلي: "قذفت رجلي بعيدا..."[1] شبّه الكاتب رجله بالكرة فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو القذف، كما حذفت الأداة ووجه الشبه، ولما كان المشبه به غير مصرح به سمي التشبيه بالاستعارة المكنية.

قال كذلك "بعد ساعة رددت بكسل تاركا السيجارة تتدلى بين شفتي".[2]

شبّه الكاتب السيجارة بالمنديل أو نحوه، وأتى بشيء من لوازمه وهو "التدلّي" فحذفت الأداة ووجه الشبه، ولما كان المشبه به غير مصرح به سميت الاستعارة مكنية، فتقدير الكلام: "تركت السيجارة تتدلى كالمنديل بين شفتي" فصفة التدلي خاصة بالمنديل.

قال :"هذا الفيضان الأخلاقي الهستيري يسري في العظام خلسة."[3]

خرج صاحب النّص عن المألوف في هذه العبارة وذلك باستبدال كلمات ووضعها في غير ما وضعت له، فالكاتب لشدة فساد الأخلاق وانفجارها بالضياع تشبهها بالفيضان الذي يحدث كفاجعة وهذا الفساد الأخلاقي يجري مجرى الدم في جسم الإنسان أي سرعة رهيبة، ونوع الاستعارة في هذه العبارة استعارة مكنية.

---

[1]– السعيد بو طاجين، ما حدث لي غدا، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص109.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

قال :"صداع داكن يمشي في كيانه جعله يسمع الدم يقطر من ذكرياته."[1]

استعار القاضي صفة المشي الخاصة بالإنسان وطبقها على الصداع كما استعار كذلك حالة (يسمع الدم يقطر من ذكرياته) لفظة الذكريات معنوية استعارها الكاتب وجعلها مادية وذلك عندما جعل الدم يقطر منها، الاستعارة الواردة هنا هي استعارة مكنية.

كما جاء أيضا في المجموعة القصصية :"في سماء القرية علقت شمس عارية."[2]

ابتعد الكاتب عن الحقيقة المتداولة والمعروفة فتقدير الكلام "وفي السماء القرية شمس ساطعة." وهذا إن دل على شيء إنما يدل على بزوغها وصفاء السماء من الغيوم هذا من جهة ومن جهة أخرى استعار لفظة علقت يدل على وجودها في ذلك المكان وكأنها معلقة كالمصباح استعمل الكاتب الاستعارة المكنية ليثبت لنا براعته في إيصال المعنى بطريقة مختلفة وشيقة.

قال بوطاجين :"إلى قلبه تسلل حنين إلى العواصم الحقيقية".[3]

استعار الكاتب صفة التسلل وكأنّ القلب يتسلل له وهذا من وحي الاستعارة المكنية التي جسدها الكاتب، وتقدير كلام "إلى القلب حنين إلى العواصم." فكأنّه يقول بأن الحنين بدأ يغمر قلبه اشتياقا إلى العواصم، كما أضاف كلمة العواصم الحقيقية ويسعى من ورائها إلى العبث فلا توجد عواصم غير حقيقية، وهذا من خيال القاص وابتكاره.

[1]– السعيد بو طاجين، ما حدث لي غدا ، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 81–132.

[3]– المصدر نفسه، ص116.

ج/- الكناية:

قال أبو العباس في كتابه مواهب الفتاح: "أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأنّ الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشيء بينة وأن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنّها نوع من المجاز."[1]

تشغل الكناية حيزا لا بأس به في النصوص الأدبية، فهي تلاعب بالألفاظ والدلالات وإيحاء في الكلمات: كما شغلت الكُتاب والأدباء وكثير من الشعراء.

وعرّفها البلاغيون بقولهم :"الكناية لفظ يطلق ويُراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي تقول: هو واسع الصدر، أي حليم ويجوز أن يكون واسع الصدر حقا، وتقول هي نؤوم الضحى، أي مترفة، ويجوز أن تكون نؤوم الضحى فعلا."[2]

جاء ذكر الكناية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني في قوله: "إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات المعنى، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللّفظ."

ألا ترى انك لما نظرت إلى قولهم "هو كثير الرماد "فليس أنهم أرادوا أن يدلوا بكثير الرماد على أنه تُنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها.. وكثر الرماد لا محالة."[3]

الكناية هي أبلغ أنواع الكلام وارفعه شأن وأدقه فكرة ومعناها الإشارة والإيماء إذ تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ج2، ص29.

[2]- محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الآداب، ص176-177.

[3]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ط5، 2004، مكتبة الجانحي، القاهرة، ص431.

قال عبد الله خضر: "إن أسلوب الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح وهو كاللّفظ الدال على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، والكناية تلازم بين معنيين، معنى يدلّ عليها ظاهر الدال وهو المعنى الحقيقي الذي يتم تجاوزه... ومعنى إيحائي كنائي وهو المقصود."[1]

فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة، أو تركيب، عن طريق الإيحاء من غير وساطة فهي لفظ دال على معنى غير صريح.

والكناية عدول عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى (...) إنّ عملية العدول في الأسلوب الكنائي تعتمد (...)على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المُراد.

وهذا الأخير يستوجب أن يكتسب قدرته ومكتسبات سابقة تحيله إلى الإلمام بالمعلومات الكافية لتلبية حاجاته في النّص الذي هو بصدد قراءته، وحلُّ شفراته خاصة ما تعلق الأمر بالمجازات والاستعارات والكنايات.

فالنظام الكنائي أحد الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي (...) إذ أنه إقصاء للمعاني المباشرة للدوال والتحول عنها إلى دلالات إيحائية عميقة، مما يجعل المتلقي يشعر بلذة في رحلته الفضائية، في الكون النّصي.[2]

ورد في النّص عدد هائل من الصور البيانية الموحية، ومن بين هذه الصور البيانية "الكناية" التي أثارت انتباهنا كمتلقين، لذلك استخرجنا مجموعة من الكنايات التي حاولنا شرحها آملين بذلك أن تكون مقاربة للمعنى الذي يرمي له صاحب النّص.

يقول السعيد بوطاجين :"...دمتم في رعاية الذي لا يوسوس في صدور الناس"[3]

---

[1]– ينظر: عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص173.

[2]– ينظر: نفسه، ص174.

[3]– السعيد بو طاجين ، ما حدث لي غدا، ص10.

في هذه العبارة كناية عن الشيطان لم يصرح باسم الشيطان لكنه لازمه بصفة من صفاته وهي الوسوسة التي أحالتنا له.

قال أيضا :"رأيت السجان يغلق الباب بسبعة مفاتيح."[1]

كناية على أن السجان أقفل باب السجن بإحكام.

قال أيضا:"لا سيد إلا الذي يُحي العظام وهي رميم"[2].

يُفهم من السياق أن القاص لم يذكر اسم الجلالة "الله" ولكنه أراد به لازم معناه فسبحانه هو يُحي العظام بعد موتها ولا أحد سواه.

قال كذلك :"أطفأت سيجارتي في صدري"[3]

كناية على عدم الإفصاح وعدم البوح أي كناية على الكتمان.

قال أيضا :"لي عدة أيد فائضة عن الحاجة"

كناية عن الكسل والخمول.

قال الكاتب :"اقتلع نفسا وراح يتأمل"[4] كناية على القتل, الكاتب بوسعه أن يصرح ويقول اقتلع نفس فلان قتلا ولكنه ليشد انتباه المتلقي خرج عن المألوف، ومن أجل ذلك أصبحت العبارة أكثر إيحاءا.

قال كذلك :"المقبرة خلية نحل تذرف الدود والهواء"[5]

الصفة التي تلزم "المقبرة خلية النحل" لكثرة الموتى وشيوع المقابر واكتظاظها، فالكاتب كنى المقبرة بخلية النحل لكثرة الموتى فيها.

---

[1]– السعيد بو طاجين ، ما حدث لي غدا ، ص90.

[2]– المصدر نفسه ، ص111.

[3]– المصدر نفسه، ص84.

[4]– المصدر نفسه، ص148.

[5]– المصدر نفسه، ص149

كما جاء كذلك في قصة "اعترافات رواية غير مهذب" المجموعة من الجمل ما يلي:"بعد يومين استيقظت من وفاتي..."[1]

فقد القاص الوعي يومين كاملين وهذا جعله يشعر بأنّه استيقظ من وفاته، فهو انتقل من حالة إلى حالة أخرى فالوفاة كناية على فقدانه للوعي.

-" سأشعل السلطان وأدخنه دفعة واحدة."[2]

كناية على أنّه سيشعل سيجارة، فالمدمن على التدخين يعتبر السيجارة كالسلطان فهي تشفى غليله وتهدئه وتشعره بالسعادة والمتعة، فهو يعتبرها شيء ثميت وغالي فقد عظم من شأنها حين شبهها بالسلطان.

ويقول في موضع آخر: "رقم فمك"[3]

كناية عن رقم الهاتف أو عنوان المنزل، حيث وضع الكاتب هذه الجملة في قالب آخر يلفت بها انتباه القارئ دلالة على السخرية والاستهتار.

"الحسود لا يسود"[4]

كناية على أنّ الإنسان الذي يحسد الناس على مأتاهم الله من فضله لا يوفق.

" ...بهية كجنة اغتصبتها نظرات المارة"[5]

لبهاء المرأة وجمالها عند مرورها بالطريق جميع المارة يُحدقون فيها، اغتصبتها أعينهم كناية على شدة النظر لها ولحسنها.

---

[1]- السعيد بو طاجين ، ما حدث لي غدا، ص 120.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

[4]- المصدر نفسه، ص 87.

[5]- المصدر نفسه، ص 108

"عندما تبخر السيد عبد الرصيف"[1]، كناية على أنه لم يعد موجودا.

1-2- علم البديع:

البديع لغة: "الجديد المخترع لا على مثال سابق ولا احتذاء متقدم، تقول: بدع الشيء وأبدعه، فهو بادع ومبدع.

اصطلاحا: علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته، بخلوها من التعقيد المعنوي".[2]

جاء تعريف علم البديع في كتاب مواهب الفتاح لأبي العباس كما يلي: "والبديع في اللّغة، الغريب من بدع الشيء بضم الدال: إذا كان غاية فيما هو فيه من علم أو غيره حتى صار غريبا فيه لطيفا، ومنه أبدع: أتى بشيء لم يتقدم له المثال، ومنه اسمه تعالى البديع:

بمعنى المبدع أي: الموجد للأشياء بلا مثال تقدم...

عرفه اصطلاحا... ملكة تحصل من ممارسة مسائلة أو قواعده المقررة"[3]

كما يعرف البديع كذلك:

بأنّه :"علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضي الحال ووضوح الدلالة."[4]

أطلقت كلمة "البديع" على العلم أو الفنّ الجامع والشارح للبدائع البلاغيّة المشتملة على المحسنات المعنوية، والمحسنات اللّفظية، من منثورات جمالية في الكلام، مما لم يلحق بعلم المعاني، ولا بعلم البيان.

---

[1]- السعيد بو طاجين ، ما حدث لي غدا ، ص111.

[2]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص237.

[3]- أبو العباس أحمد، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح،ص483.

[4]- الخطيب القزوني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص348.

وجوه التحسين البديعي:

وجوه التحسين أساليب وطرق معلومة وُضعت لتزين الكلام وتنميقه، وتحسين الكلام لعلمي المعاني والبيان "ذاتي" وبعلم البديع "عرضي" ووجوه التحسين إمّا معنوية وإمّا لفظية فالبديع المعنوي: هو الذي وجبت فيه رعاية المعنى دون اللّفظ فيبقى مع تغير الألفاظ (...) البديع اللّفظي: هو ما رجعت وجوه تحسينه إلى اللّفظ دون المعنى فلا يبقى الشكل إذا تغير اللفظ كقوله

إذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة

فإنّك إذا أبدلت لفظة (ذاهبة) بغيرها ولو بمعناها فيسقط الشكل البديعي بسقوطها وملخص القول إن المحسنات المعنوية هي ما كان التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات، وإن حسنت اللفظ تبعا, والمحسنات اللفظية هي ما كان التحسين بها راجعا إلى اللّفظ بالأصالة وأن حسنت المعنى تبعا."[1]

_المحسنات الجمالية المعنوية :"هي ما يشمل عليه الكلام من زينات جمالية معنوية قد يكون بها أحيانا تحسين وتزيين في اللّفظ أيضا ولكن تبعا لا أصالة.

_المحسنات الجمالية اللّفظية: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية لفظية، قد يكون بها تحسين وتزيين في المعنى أيضا، لكن تبعا لا أصالة."[2]

شاع هذا الفن منذ القدم وأوّل من سارع في اكتشافه وتدوينه هو "عبد الله ابن المعتز العباسي" الذي كان السبّاق في تأليف كتابه الذي عنوانه " البديع"، وأضاف هذا العلم إلى البلاغة العربية الكثير، وساهم في تقديم يد العون للقرّاء وطلبة العلم، كما جاء بعده الكثير من العلماء

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ط1،1999م، المكتبة العصرية بيروت، ص298.

[2]– عبد الرحمان حصن جنك الميراني، البلاغة العربية، ص369.

والكتاب والأدباء الذين نهجو نفس طريق ابن المعتز والذين ساهموا في إثراء علم البديع و تقوية معالمه.

أ _ الطباق:

ويسمى كذلك :"المطابقة والتكافؤ، والتضاد.

والطباق في اللّغة: وضع طبق على طبق، كوضع غطاء القدر منكفئا على فم القدر حتى يغطيه بإحكام، ومنه إطباق بطن الكفّ على بطن الكفّ الآخر، تقول: طابق الشيء على الشيء مطابقة وطباقا أي: أطبقه علي، وهذا الإطباق يقتضي أن يكون ظهر الغطاء إلى الأعلى وظهر القدر إلى الأسفل.

والطباق في الاصطلاح: هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز، ولو إبهاما، ولا يشترط كون اللّفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط، والتقابل بين المعاني له وجوه منها ما يلي:

1- تقابل التناقض: كالوجود والعدم، والإيجاب والسلب.

2- تقابل التضاد: كالأسود والأبيض، والقيام والقعود.

3- تقابل التضايف: كالأب والابن، والأكبر والأصغر، والخالق والمخلوق."[1]

شاع استعمال الطباق منذ القديم في النّصوص الأدبية وغير الأدبية والشعر وغيرها من فنون الآداب، كما كان للطباق أثر واضح في آيات الذكر الحكيم، وهذا دليل على أنّه صورة أدبية واضحة المعالم وجزء لا بد منه في الآداب.

[1]- عبد الرحمان حسن حبنك الميراني، البلاغة العربية، ص377.

كما نجد أنّ الكاتب لهذه المجموعة القصصية، اشتمل على حيز كبير من البديع واستعماله للطباق خير دليل على ذلك، فإذا أمعنا النظر نجد أن الكلمات التي سنردها هي عبارة عن أضداد يتوارى فيها الإيجاب والسلب.

طباق الإيجاب: "وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود" فالطباق في لفظي (أيقاظا ورقود) وكلاهما في المعنى ضد الآخر .

طباق السّلب: "وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يُؤتي بفعلين أحدهما مُثبت والآخر منفى نحو قوله تعالى:"تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك"، حيث الطباق في اللّفظين (تعلم ولا أعلم) كما يكون الطباق في اسمين أو فعلين، يكون في حرفين، كقوله تعالى:"لهاما كسبت وعليها ما اكتسبت" فالطباق في الحرفين (لها وعليها)".[1]

- **طباق الإيجاب:** نجد في:

(برئ# مجرم)[2]، (البدء# المنتهي)[3].

(قرب # بعيد) ، (عاجلا # آجلا)[4].

(بصفة عامة # بصفة خاصة)[5]،(النوم#اليقظة)[6].

(الجنة #الجحيم)[7]، (رجالا # نساء)[8]

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص244.
[2]- السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا، ص13.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.
[4]- المصدر نفسه، ص 28
[5]- المصدر نفسه، ص13.
[6]- المصدر نفسه، ص 31.
[7]- المصر نفسه، ص 27.
[8]- المصدر نفسه، ص 48.

كما استعمل القاص مجموعة لا بأس بها من طباق السلب، لكن غلب استعمال طباق الإيجاب على طباق السلب، فطباق الإيجاب الضدان فيه لم يختلفا إيجابا وسلبا عكس السلب الذي يختلف الضدان فيه إيجابا وسلبا.

- طباق السّلب:

نجده في:

-" درس ولم يتعلم تعلم ولم يدرس".[1]

-" إن قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألاّ تكون واقعيا."[2]

-" الجيل الصاعد... الجيل الهابط... الجيل الذي لا يصعد ولا يهبط."[3]

يتضح لنا مما سبق، أن الكاتب استخدم الطباق بدرجة متوسطة لا بأس بها، تتماشى مع عدد صفحات المجموعة القصصية.

فالطباق يُثري النّص ويزيد من جماليته، كما يُحدث خرقا في النّص، فهو يساعد المتلقي على الفهم أكثر ويقرب المعنى لذهنه، كما يزيد من قدرته على الاستيعاب، وهذا راجع كذلك لاختلاف طبقات المتلقين، فهناك المتلقي السهل الاستيعاب وهناك متلقي ثقيل الاستيعاب وهنا يكمن الاختلاف، فعلى الكاتب هنا أن يكون ذو فطنة ويستعمل الكلمات المعجمية وينوع فيها لأنّ التنوع يدلّ على التطلع والاكتشاف، وكل هذا يضيف لقاموس المتلقي ويخدمه بدرجة عالية.

ب- الجناس:

[1]- السعيد بوطاجين ، ما حدث لي غدا، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص 114.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

ورد في كتاب البلاغة العربية أن الجناس في اللّغة: "المشاكلة والاتحاد في الجنس، يقال لغة:جانسه، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله الذي أشتق منه، وتفرّع عنه، واتحد معه في صفاته العظمى التي تقوّم ذاته".

والجناس في الاصطلاح: "أن يتشابه اللّفظان في النّطق ويختلفان في المعنى"[1].

يعتمد هذا المحسن البديعي على مبدأي "التشابه والاختلاف" بين لفظين يشتركان في النطق ويختلفان في المعنى.

وللجناس خمسة أنواع نذكرها على سبيل التذكير والتعرف عليها كما وردت في كتاب "دراسات في البلاغة العربية"، وهي: "التام، المعّرف، الناقص، المقلوب، المضارع واللاحق".[2]

والشائع من بينها والأكثر تداولا هو الجناس التام وذلك لأن اللّفظين إذا اتفقا في كل شيء، في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها وترتيبها فهو الجناس التام[3]، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقۡسِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيۡرَ سَاعَةٖۚ﴾ سورة الروم الآية 55، فلفظتا "ساعة" في الآية قد اتفقتا في هذه الأشياء مع اختلافهما في المعنى إذ أريد بالساعة الأولى "القيامة" والساعة الثانية "الساعة الزمنية"[4].

اعتمد الكاتب على كلمات وألفاظ متفقة في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، إلا أنّها تختلف في المعنى وظفها القاص توظيفا محكما ويتماشى مع الجانب الهزلي الساخر الذي اعتمده صاحب النّص.

---

[1]–عبد الرحمان حسن حبنكة الميراني، البلاغة العربية، ص 485.

[2]–عبد العاطي غريب علاّم، دراسات في البلاغة العربية، ط1، 1997م، منشورات جامعة بنغازي، ص 205.

[3]–المصدر نفسه، ص 205.

[4]–المصدر نفسه، ص 206.

قال" (النفس والنفيس) جناس ناقص.[1]

(الرحمّان ، الرحيم) جناس ناقص.[2]

(تكليفا وليست تشريفا) جناس ناقص. [3]

((الرأس والرئيس والمرؤوس) جناس ناقص.[4]

(الهمز واللمز) جناس ناقص.[5]

(من حبّه أصنع قبة) جناس ناقص.[6]

(خير سلف لخير خلف) (سلف خلف) جناس ناقص.[7]

(مرة سين و مرة عين)(سين عين) جناس ناقص.[8]

أثار الكاتب جانبا من جوانب المحسنات اللّفظية، وهو الجناس، فاعتمد "الجناس الناقص" لأنّه يتماشى أكثر مع ما يرمي له من خلال الأفكار والعبر التي وظفها.

فقد أحدث تعاملا خاصا مع اللّغة، لأنّه أدمج الدرجة التي أثرت العمل الأدبي، وهذا أمر حديث وغير معهود وغير متداول وهنا يكمن الاختلاف والفرق.

استطاع القاص من هذا الاختلاف، أن يُثير دهشة المتلقي، ويلفت انتباهه، جاعلا بذلك القصة أكثر تشويقا وإثارة، وهذا الجانب هو في حد ذاته خرق وانزياح وخروج عن المعهود.

---

[1]– السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

[4]– المصدر نفسه، ص 45.

[5]– المصدر نفسه، ص 71.

[6] – المصدر نفسه، ص 41.

[7]– المصدر نفسه، ص 34.

[8]– المصدر نفسه، ص 33.

وعلم يعرف به أحوال اللّفظ العربي التّي بها يُطابق مقتضي الحال، وقيل "يعرف" دون "يعلم" رعاية لها اعتباره بعض الفضلاء من تخصيص العلم بالكليات والمعرفة بالجزئيات...

وقال السكاكي :"علم المعاني: هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره".[1]

قد تكلم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" عن المعاني فقال: "وأعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته –غرضه من الأساس الذي وضعه بيان معاني كيف تختلف وتتفق– أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفضل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبيّن أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنّها في نصابه، وقرب رجمها منه، أو بعدها =حين تنسب= عنه، وكونها كالحليف الجاري مجرى النّسيب، أو الزنيم الملصق بالقوم لا يقبلونه، /ولا يمتعضون له ولا يدنون دونه."[2]

أما في جواهر البلاغة فعلم المعاني له تعريف آخر علم المعاني:" هو أصول وقواعد يثعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له.

[1]– الخطيب القزونيي، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص15 .

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني،ص 26.

وموضوعه: اللّفظ العربي، من حيث إفادته المعاني الثواني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم من جعل الكلام مشتملا على تلك اللطائف والخصوصيات التي بها يطابق مقتضي الحال."[1]

كماُ يعرّف علم المعاني كذلك :"هو علم يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضي الحال وهو الطريق الذي يجب أن يسلكه الأديب للوصول إلى الغاية، وفيه نحترز من الخطأ في تأدية المعنى المراد، فتعرف السبب الذي يدعو إلى الإيجاز والإطناب، والفصل والوصل..."[2].

وهذا هو الختام الذي توصلنا له.

[1]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص46و47.

[2]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص53.

خاتمـــة

أوّل عنصر تطرقنا إليه من خلال البحث هو المستوى التركيبي الذي شمل عناصر ثرية تتمثل فيما يلي:

التقديم والتأخير الذي يمنح اللغة مرونة تسمح بتحريك الألفاظ داخل الجملة وفق السياق مطلوب ولا يفوتنا التنبيه إلى ما يحققه الحذف من مقومات التأثير الأسلوبي الذي يعول عليه في صناعة القيم الجمالية بالإضافة إلى التكرار الذي يحدث حسا فنّيا وموسيقيا مُلفت لانتباه القارئ، كما تطرقنا إلى أهم الأساليب الإنشائية والخبرية مبرزين الأغراض البلاغية التي خرجت إليها

أمّا العنصر الثاني فهو المستوى الدلالي الذي كان له الأثر في الكشف عن:

- المدلولات وتغيرها من خلال الاستعارة والكناية والتشبيه.

- تنوع الأضداد واختلافها من خلال الطباق بنوعيه.

- وكذا الجناس الذي لعب دورا في اثراء المعنى.

- للانزياح دور كبير في تأصيل المعنى من خلال اللّغة الأدبية التي تحقق بدورها إثارة وغموضا بعيدا عن الملل من خلال خطاب موضوع في قالب فنّي وجمالي.

ورغم أصالة معاني هذا المصطلح يظل في بعض الأحيان جانبا مُهملا في الخطاب النثري عند العديد من الكتاب.

إن خرق الكاتب لقانون اللّغة لا يعني أنّه أرسى كتابات على دعامات اللّغة الشعرية القديمة بل إنّه انتهك لكل هذه المعايير وقُدّم طرحه بلغة خارجة عن المألوف مفاجئة للقارئ، حافلة بأنواع المجازات والتشبيهات مفعمة بمبادئ إنسانية نبيلة مثل العدل وحب العلم، وكل ذلك قدّمه بأسلوب عبثي موغل في السخرية.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نشكر الله الذي يسّر لنا إنجاز هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1- السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، الطبعة الثانية 2002/1000 منشورات الاختلاف، الجزائر.

المراجع

1- إبن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، 2005.
2- أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، الطبعة الأولى، 2003م، 1427هـ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
3- أبو الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ج 3، دون طبعة.
4- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى،مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، الجمراء، 2005.
5- احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
6- جان كوهين، بينية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب 1986.
7- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة العربية أسُسُها وعلومها وفنونها، الطبعة الأولى، دار القلم–الدار الشامية، لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
8- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، د ت.

9- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، 1997، منشورات جامعة بنغازي.

10- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود، محمد شاكر، الناشر، دار المدني جدة.

11- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013.

12- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة، الطبعة الشرعية، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع.

13- عيسى واضح الحميداني في الصوتيات الفيزيولوجية والفزيائية، الطبعة الأولى، دار الرواد، 2014.

14- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري.

15- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان بساحة رياض الصلح بيروت، 1984م.

16- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر 2004.

17- محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، الطبعة الأولى، 1403هـ/1983م، دار الفكر دمشق.

18- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

19- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الطبعة السابعة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2005.

20- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، الطبعة الأولى، دار المسيرة، عمان الأردن، 2007م، 1427هـ.

المجلات:

1- إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية، قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعية أم القرى للعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.

2- عماد علي، الخذف والإضمار في النحو العربي، مجلة جامعة كركوك، مج 4، ع2، 2009.

3- لحلوحي صالح، الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، بسكرة، الجائر، جانفي 2011.

الفهـــرس

إهداء ..... /

مقدمة 5-7

مدخل 9-17

الفصل الأوّل: الانزياح التركيبي في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" 19-49

1- التقديم والتأخير 19

2- الحذف 29

3- التكرار 34

4- الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية 41

الفصل الثاني: الانزياح الدلالي في المجموعة القصصية "ما حدث لي غدا" 51-74

1- الانزياح على المستوى الدلالي 51

1-1- علم البيان 52

أ- التشبيه 52

ب- الاستعارة 57

ج- الكناية 62

1-2- علم البديع 66

أ- الطباق 68

ب- الجناس 71

الخاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع 79

الفهرس 83