الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

فراشة بيضاء لربيع أسود- دراسة أسلوبية-
في نماذج مختارة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

الفرع: اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات

اعداد الطالبة: نوال تين **إشراف الأستاذ: حسان عجمي**

لجنة المناقشة

الاسم	الرتبة	الصفة
أ/ حكيم سحايلية	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا
أ/ حسان عجمي	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
د/ رشيد قادم	أستاذ محاضر (أ)	فاحصا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ.}

العلق: [1-5]

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "حسان عجمي"

على ما أولاه من رعاية علمية، وعلى ما أمدني به من توجيهات قيمة وملاحظات

هادفة، وعلى تشجيعي على ضرورة المضي قدما في درب إنجاز هذا البحث

المتواضع، متمنية له التوفيق في الحياة، داعية المولى –عز وجل– أن يمنحه الصحة

والعافية.

كما أشكر أعضاء اللجنة الكريمة الذين تفضلوا مشكورين

لمناقشة هذه المذكرة.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى من أعانني على طلب العلم والتعلم ، مثلي الأعلى وتاج رأسي ومنبع العزم والقوة والإرادة ، لن أنسى فضله علي ما حييت ، والدي العزيز" نور الدين " حفظه الله وأطال عمره.

الى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات ، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة "دليلة" هذه الكلمة الطيبة التي تنعش نفسي وتثلج صدري عند مناداتها أمي فكل ما أتمناه رضاك يا أماه .

إلى كل من إخوتي وأخواتي وجميع عائلتي فردا فردا.

نوال

مقدمة

مقدمة:

كانت الدراسات الأسلوبية مجال اهتمام الباحثين والدارسين، وكان الذوق العربي سمة من سمات الإحساس الرفيع، والتفكير الناقد والفاحص للتحليل الأسلوبي الذّي كان سائدا منذ القدم على يد علماء وباحثين، برزوا بشكل مباشر في النقد الذي يعتمد في الأساس على الدراسة الأسلوبية للأدب الذي يتعدد بتعدد جوانبها وظواهرها النفسية والاجتماعية والفكرية والعقائدية، فهي لا تقوم على الدراسة المباشرة للأثر الأدبي بذاته.

يستفيد الأسلوب من العلوم الأخرى؛ كالبلاغة والنحو والنقد الأدبي وغيره؛ لأنّ أصالة التراث الأسلوبي تكمن في الاختلاف الجذري وفي الدراسة النظرية أو التطبيقية للأسلوب، فالأولى تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، والثانية في إظهار خصائصه وسماته وغايته وفق النص الأدبي، لذا فالأسلوبية تدرس النصوص سواء كانت أدبية أم غيرها، وهذا الكشف اللغوي نابع من أبعاد نفسية.

وتعد الأسلوبية من الدراسات المعاصرة التّي نشأت في إطار علم اللغة الحديث بل عُدّت فرعا منه، ولها خصائص وميزات وسط النقد الأدبي وعلم اللغة. واخترت أن يكون موضوع بحثي:" **دراسة أسلوبية لقصيدة فراشة بيضاء لربيع أسود**".

أما منهج البحث فهو الوصفي لتمكني منه، واستجابته لموضوع البحث، مع العلم أنّ هذاّ المنهج دعمته بتقنيات التحليل والتعليل وغيرها مما يلزمه البحث وقد بنيت هذّا البحث على الخطة التالية:

-**مقدمة:** عرضت فيها إشكالية البحث وسبب اختيار المنهج الذي انتهجته فيه والخطة التي بنيته عليها ومختلف المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث.

-**فصل أول:** عرضت فيه لموضوع من جانب نظري، حيث عرفت فيه الأسلوبية وأرخت لها، وبينت مختلف ظواهرها، وأشكالها وبينت وظائفها وتأثرها في بلاغة الكلام ومعانيه.

- **فصل ثاني:** وهو الفصل التطبيقي، قدمت فيه القصيدة وعرفتها، ثم استخرجت مختلف الظواهر الأسلوبية التي ذكرتها في الفصل النظري، وبينت معانيها بأسلوب نعتقد صحته لهذا الموضوع.

-**خاتمة:** قدمت فيها مجموعة النتائج التي توصل إليها البحث.

واجهنا صعوبات عديدة في إنجاز هذا البحث في مقدمتها ندرة المصادر والمراجع التطبيقية في مختلف الظواهر الأسلوبية، وضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث، وتشعب القضايا الأسلوبية، لكن تمكنا من تجاوزها بفضل توجيهات أستاذنا المشرف –أدام الله فضله–

وبفضل كذلك ما توفر لنا من مصادر استعنا بها لمعرفة الأسلوبية وموضوعاتها أهما: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، والأسلوبية والبلاغة العربية لمسعود بودوخة والأسلوبيات وتحليل الخطاب، لرابح بوحوش .

ذيلت هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع التي وظفتها لخدمة مختلف قضايا البحث، وأنهيته بفهرس لأهم الموضوعات التي حواها. فإن أصبت فمن الله وإن جانبت الصواب فمن نفسي ومن الشيطان والله نسأل التوفيق والسداد.

الفصل الأول:

مظاهر الأسلوبية

أولا: الالتفات

ثانيا: أنواع الالتفات

ثالثا: الانزياح

رابعا: أنواع الانزياح

خامسا: العدول

سادسا: أنواع العدول

سابعا: التناوب

ثامنا: أنواع التناوب

أولا:الالتفات:

1- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة: (ل، ف، ت): لَفَتَ وجهه عن القوم صرفه، والتلفت التفاتا التلفت أكتر منه وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه... التفت: لي الشيء عن وجهه كما تقبض على عنق الإنسان فتلفته..واللفت:لي الشيء عن الطريق المستقيم... ولفت الشيء شقه... واللفت: الشق... وقولهم لا يلتفت لفت فلان أي لا ينظر إليه[1].

لفت الشّيء بفتح الفاء: لواه على وجهه وفلان عن الشيء: صرفه عن رأيه ومنه والالتفات التلفت واللحاء عن الشجر قشره، والريش عن السهم وضعه غير متلائم كيف اتفق والشيء: رماه إلى جانبه ويقال: لفت الرجل بكسر الفاء لفتا: حمق وعمل بشماله دون يمينه والألفت من التيس: الملتوي أحد قرينه واللّفوة: امرأة لها زوج وولد من غيره، والعسر الخلق والناقة الضجور عند الحلب والتي لا تثبت عينها في موقع واحد وإنما تغفل عنها فإنّها تغمر غيرك[2].

يظهر مما سبق أنّ الالتفات في اللغة معظمه يدور إلى صرف الشّيء وتركه كما يعني الصّرف والانحراف التحوّل أي التغيير من مكان إلى آخر.

وجاء في القرآن الكريم قوله -تعالى-: **{ قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ وَمَا نَحْنُ لَكُمَا بِمُؤْمِنِينَ} [يونس:78]** أي؛ لتصرفنا عما وجدنا عليه آباءنا من معتقدات.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أحمد عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2 ،مادة: (ل، ف، ت) .

[2]- الفيروز آبادي(محمد الدّين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي)، قاموس المحيط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)،ج1، ص111.

2- اصطلاحا: إنّ المفهوم العام للالتفات عند البلاغين هو: " التّحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره أو أسلوب إلى آخر"[1]، ومعنى هذا أن كلّ أسلوب للخطاب يتحقق ضمن كل سياق أو صيغة.

أ-عند القدماء:

كانت بوادر الاهتمام بالالتفات مبكرة، فأوّل من استعمل هذا المصطلح هو الأصمعيّ، عندما كان يسأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفاتات جرير؟ فيقول له: وما هي؟ فينشده: **البحر الرجز** و(تشكيل البيت)

أتنسى إذ تودعنا سليمى *** بعود بشامة سقي البشام.**

يقول الأصمعيّ:" ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له" [2].

وممن عرض له في فترة مبكرة أيضا، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت:209 هـ)، دون أن يشير إليه في كتابه مجاز القرآن، إلا أنّه قام بشرح الألفاظ والمعاني القرآنية وتفسيرها، وأدرجها كلها تحت ظاهرة الإعجاز يقول: "ومن المجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد ثم تركت وتحولت مخاطبته هذه مخاطبة الغائب قال الله – تعالى-:**{هُوَالَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِحَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَ ظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ}** [يونس:22][3]. يقصد بالقول ومن المجاز ما جاءت مخاطبته ضمن براهين وأدلّة اعتمدت من القرآن؛ لأنّ الغائب تضمن الضمائر ومن ثمّ

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب،القاهرة،(د ط)،(د ت) ص2.

2 - أحمد ويس، الانزياح في التراث النقدي و البلاغي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002 ،ص175.

[3]- شريقن مصطفى ، أسلوب الالتفات في القرآن الكريم وأسراره، دار الخلدونية، الجزائر، (ط1) ص91.

استعمالها كما قدمهم القدماء من المجازات في الخطابات القرآنية، فقد تكلم أبو عبيدة في أنواع المجاز التي يكون فيها ترك مخاطبة الشّاهد وتحول إلى مخاطبة الغائب.

أما ابن معتز (ت:296هـ) في كتابه البديع فنون البديع الخمسة فيقول: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك."[1] ويقصد به أن ينصرف المتكلم إلى الشّيء فيدفع ذلك إلى الإخبار عن الشّيء وصولا إلى غايته التي تجعل من كلامه له سلاسة ومعنى صحيح وسليم من حيث اللغة والقول كذلك.

لا يذكر ابن جني في كتابه الخصائص مصطلح الالتفات، وإنّما ورد مفهومه عنده في فصل الحمل على المعنى يقول: "اعلم أنّ هذا الشّرج غور من العربيّة بعيد ومذهب نازح فسيح، وقد ورد به القرآن وفصيح الكلام منثورا ومنظورا كتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث كقوله –تعالى- :**{فمن جاءه موعظة من ربه}**[الآية:رقمها]؛ لأنّ الموعظة والواعظ واحد"[2]. يظهر معنى الالتفات من خلال قوله في تحوّل الشّاعر أو الناثر من المذكر إلى المؤنث أو عكسه وهو ما عرف به بالالتفات. وعرفه سراج الدين السكاكي(ت:626هـ) بأنه: "نقل الكلام بين كل من الحكاية والخطاب والغيبة كل واحد منها على الأخر"[3].

يضيف أبو هلال العسكري (ت:395 هـ) يقول: " الالتفات على ضربين فواحد أنّ يفرّغ المتكلّم من المعنى فإذا ظننت أنّه يريد أن يجاوزه فيلتفت إليه فيذكره بغيره ما تقدم ذكره به... والضرب الآخر أن يكون آخذا في معنى وكأنّه يعترضه شك أو ظن

---

[1]- المرجع السابق، ص92.
[2]- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي نجار، مكتبة العلمية، بيروت، لبنان،(دط)، (دس)، ص411.
[3]- أسلوب الالتفات في القرآن الكريم وأسراره، ص103.

أو ردا يرد قوله، أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه"[1]. حيث قصد أن الالتفات على ضربين، فالأوّل يسقط المتكلّم عن المعنى، فهو يحاول أن يقدم الالتفات على أنّه تجاوز لما تقدم ذكره والمعنى الآخر هو معاكس للمعنى الأوّل الذّي يكون فيه شك أو ظنّ فيسأله عن سبب ما قدمه فيعود راجعا له.

وعرف السيوطي الالتفات في كتابه " الإتقان في علوم القرآن" يقوله: "نقل الكلام من أسلوب إلى آخر أعني من المتكلّم أو المخاطب أو الغيبة إلى آخر منهما، بعد التعبير بالأوّل هذا هو المشهور."[2]، أي أنّه نجد حين نقل الكلام قد نعبر عنه بأسلوب مغاير للأسلوب الأول؛ أي أن المتكلّم أو المخاطب يغيّر كلامه من التعبير الأوّل إلى التعبير الآخر وبذلك تكون إحدى الطرق مغايرة دون الانصراف إلى المخاطبة أو العكس.

ب- عند المحدثين:

إذا انتقلنا إلى دراسات المحدثين لنتبيّن موقفهم من أسلوب الالتفات لا نجدها معمقة وشافية وافية لهذا الموضوع، فنجدهم في الأغلب يدرجون المفاهيم التي جاء به القدامى الذّين عدوه من عام البديع باعتباره متعلّق بالتركيب، فنجد مثلا **رجاء عيد** يعدّه من علم المعاني ويقول: "إنّه خليق بعلم المعاني،لأنّه نسق أدائي خاص في بناء الجملة"[3].

يعده **مصطفى الصادق الرّافعي** من البديع ومن سنن العرب فيقول:"ومنها أن تخاطب العرب الشّاهد ثم تحوّل الخطاب إلى الغائب وتخاطب الغائب ثمّ تحوّله إلى

---

[1]- المرجع السابق، ص96.

[2]- جلال الدّين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، المجلد(3)، (2007م)، ص254 ،255.

[3]- أسلوب الالتفات في القرآن الكريم وأسراره،ص130.

شاهد وهو الالتفات المعروف في البديع."[1]، فقد عد الالتفات من كلام العرب، وهو عنده لا يخرج عن سياقات الضّمائر الثلاث (المخاطب، والغائب والمتكلم)، فهو انتقال من الخطاب إلى التكلم أو من الخطاب إلى الغائب أو من الغائب إلى التّكلم، وفي الأخير يقول إنّه الالتفات المعروف في البديع.

أما **محمد بركات** فبقي على التصور القديم للالتفات، يقول: " قد نيط بالمستويات العليا من أساليب العربية وفنونها، ومن هنا أعتبر الالتفات بكثرته سمة العبقرية العربية ومقدرتها الفنية [2]". أما **تامر سلوم** في كتابه: «نظرية اللغة والجمال في النقد العربي» فيورد بعض القضايا التّي تناولها أبو عبيدة معمر بن المثنى، مثل: التقديم والتأخير وغيرها في كتابه مجاز القرآن، فيقول: " لم يستطع أن يتلمس التأثير النفسي لطابع التعبير ولا أن يتابع إيحاءاته الأدبية ...إلا في ضوء الاحتفال بتعريف الأشياء وتقسيماتها" [3].

يضيف **محمد السّيد شيخون:** "أنّه فن البلاغة، ملاكه التذوق السّليم والوجدان الصادق، ويلقب بشجاعة العربية؛ لأنّ فيه ورود الموارد الصعبة، واقتحام مضايق الأساليب وهو من قبيل: إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وهو عند جمهور البلاغيين: التعبير عن المعنى بطريق من الطرق الثلاثة: التكلم والخطاب والغيبة" [4]. وكذلك نجد **حامد عوني** يقول: "هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة التكلّم، الخطاب، والغيبة" معنى هذا أنّ الالتفات عند **حامد عوني** لا يخرج عن التعبير بالسياقات الثلاث المعروفة سواء عن طريق التكلم والخطاب والغيبة [5].

---

[1]- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ أدب العرب، دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان، ج1 (ط4)،1974 ص230.

[2]- محمد بركات، دراسات في البلاغ، دار الفكر، عمان، الأردن، (ط1)، (1984م)، ص155.

[3]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا (ط1)، (1983م)، ص 146.

[4]- أسلوب الالتفات في القرآن الكريم وأسراره، ص136.

[5]- المرجع نفسه، 133.

ثانيا:أنواع الالتفات:

1- الالتفات بالضّمائر:

الأصل في الالتفات أنّه يحدث في الضّمائر الثلاثة: أنا، وأنت، وهو باعتبار التكلم والخطاب والغيبة [1].

أ- **الالتفات من التكلم إلى الخطاب**:كقوله –تعالى-:**{وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ}** [يس: 22]؛ الأصل وإليه أرجع، فالتفت من التكلّم إلى الخطاب وفائدته أنّه خرج الكلام في معرض من صحّته لنفسه، وهو يريد فضح قومه، تلطفا وإعلاما أنّه يريد لهم ما يريده لنفسه ثم التفت إليهم لكون في مقام تخويفهم ودعوتهم إلى الله، وأيضا فإنّ قومه لما أنكروا عليه عبادته الله، أخرج الكلام معهم بحسب حالهم، فاحتجّ عليهم بأنّه يقبح منهم، أنّه لا يعيد فاطره ومبدعه ثُمّ حذرهم **بقوله – تعالى-:{ وإليه ترجعون}**، لذا جعلوه من الالتفات وفيه نظر؛ لأنّه إنّما يكون منه إذا كان القصد الإخبار عن نفسه في كلتا الجملتين وهاهنا ليس كذلك لجواز أن يكون أراد بقوله **– تعالى-: { وإليه ترجعون }** المخاطبين ولم يرد نفسه، ويؤيّده ضمير الجمع، ولو أراد نفسه لقال: "ترجع." [2] حيث ينتقل من صيغة المتكلم المفرد إلى صيغة ضمير المخاطبين.

ب- الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

وجدت مثل هذه الظواهر الأسلوبيّة في الكتب العربيّة، وقيدت أهمها هنا من خلال نقل قول أحدهم: "وجهه أن يفهم السامع أن هذا النمط المتكلّم وقصده من السّامع، حضر أو غاب وأنّه في كلامه ليس ممن يتلوّن و يتوجّه، فيكون في المضمر ونحوه ذا لونين

[1]- المرجع السابق، ص157.

[2]- الزركشي (بدر الدين محمد عبد الله) ، البرهان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ص 253.

وأراد بالانتقال إلى الغيبة الإبقاء على المخاطب من فرعه في وجه سهام الهجر فالغيبة له أروح، وأبقى على ماء وجهه أن يفوّت، كقوله: تحريضا على فعل الصّلاة لحق الربوبيّة"[1]. لذا وجب الانتقال من التّكلم إلى الغيبة: **قوله –تعالى-{ إنا أعطيناك الكوثر فصل لربك} [الكوثر: 1 و2]** ويقصد هنا أن صيغة المتكلم الجمع "إنّا" للتأكيد وللتعظيم إلى الغائب المفرد ألا " وهو".

ج- الالتفات من الخطاب إلى التّكلم: يقول الله –تعالى-: {فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا،إنا آمنا بربنا}[2] حيث ينتقل هنا من ضمير المخاطب المفرد إلى ضمير جماعة المتكلمين.

د- الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

يكون هذا بالانتقال من ضمير الخطاب إلى ضمير الغائب أو الاسم الظاهر الذّي هو صورة من صور الغيبة، ومن شواهده **قوله- تعالى-:{** حتّى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم**}[يونس: 22]**، والأصل بكم ونكثه العدول عن خطابهم إلى الحكاية حالهم لغيرهم، التّعب من كفرهم وفعلهم، إذ لو استمر على خطابهم لفاتت تلك الفائدة وقيل:لأنّ الخطاب أولا كان مع النّاس مؤمنهم وكافرهم بدليل:**{ هو الذّي يسيّركم في البرّ والبحر}[يوسف: 22]** فلو كان «وجرين بهم» للزم الذم للجميع فالتفت عن الأوّل للإشارة إلى اختصاصه بهؤلاء الذّين شأنهم ما ذكره عنهم في آخر الآية عدولا من الخطاب العام

---

[1]- البرهان في علوم القرآن، ص254.

[2]- عدنان عبد الكريم جمعة، اللغة في الدرس البلاغي، دار السيّاب للطباعة، لندن، (ط1)،(2008م)، ص195.

إلى الخاص." [1] حيث انتقل من ضمير جماعة المخاطبين (كنتم) إلى جماعة الغائبين (بهم).

هـ- الالتفات من الغيبة إلى التّكلم:

كقوله - تعالى-:**{ والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد}** [الرّوم: 48] إذ انتقل من ضمير الغائب المفرد إلى ضمير المتكلم المفرد {فسقناها} وقوله أيضا:**{ وأنّزل من السّماء ماء فأخرجنا به أزوجا من نبات شتّى}**

و- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

إنّ هذا النوع هو آخر قسم الالتفات بالضمائر ومن شواهد هذا من النمط من الالتفات قوله -عزّ وجل-:**{وقالوا اتخذ الرحمان ولدا لقد جئتم شيئا إدا} [مريم88-89]** ولم يقل « لقد جاءوا» للدلالة على أنّ من قال مثل قولهم ينبغي أن يكون قوما حاضرين." [2] انتقل من ضمير الغائب (قالوا) إلى ضمير جماعة المخاطبين (جئتم)

2-الالتفات بالعدد بالإفراد والتثنية والجمع:

هو الانتقال من أسلوب الإفراد إلى أسلوب التثنية أو الجمع والعكس.

أ- الانتقال من أسلوب الإفراد إلى التثنية:

من الشّواهد قوله- تعالى-: **{ قالوا أجئتنا لتلفتنا عما وجدنا عليه آباءنا وتكون لكما الكبرياء في الأرض وما نحن لكما بمؤمنين}** [يونس الآية 48]. [3]، التفت الأسلوب من الضمير المفرد "أنت" في «جئتنا لتلفتنا» إلى أنتما في "لكما".

---

[1]- السيوطي (جلال الدّين)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، من الإصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدّعوة والإرشاد المملكة العربية السعودية، (المجلد1)، ص254-255.
[2]- البرهان في علوم القرآن، ص371-272.
[3]- أسلوب الالتفات القرآن الكريم و أسراره ، ص199.

ب- الانتقال من أسلوب الإفراد إلى أسلوب الجمع: قال –تعالى-: **{ ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم}**[البقرة الآية 19]. [1]

ج- الانتقال من التثنية إلى الإفراد: قال – تعالى-: **{والله ورسوله أحق أن يرضوه}[التوبة: 62]** يقول الثعالب والمراد أن يرضوهما ، وقال –تعالى-:**{ وإذا رأوا تجارة أو لهوا انقضوا إليها وتركوك قائما}** حيث انصرف إلى التجارة في إليها ولم يقل إليهما.

د-الالتفات من التثنية إلى الجمع: قال – تعالى-:**{ هذّان خصمان اختصموا في ربهم}** [الحج:19] [2]

هـ- الانتقال من الجمع إلى الفرد: ومن شواهده قوله- تعالى-:**{ثم نخرجكم طفلا}**[الحج:5][3] حيث فسر ذلك بأنّه قد يستعمل لفظ المفرد في معنى الجمع .

و- الالتفات من المفرد المخاطب إلى الجمع الغائب إلى المفرد الغائب ثم الجمع الغب، ثم المفرد المخاطب : قوله – تعالى-: **{وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب إذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا: لا تخف خصمان}** [ص:20 / 21.][4]، حيث انتقل من المفرد المخاطب (أتاك:أنت) إلى الجمع الغائب (تسوروا، دخلوا، منهم، قالوا: هم) ،إلى المفرد المخاطب، (لاتخف:أنت).

---

[1]- المرجع السابق ، ص 206.
[2]- المرجع نفسه ، ص 224.
[3]- المرجع نفسه، ص 234.
[4]- المرجع نفسه ، ص 238.

3- الالتفات بالأفعال:

من المعلوم أن حيوية الكلام وحركية المعاني ترجع أساسا إلى النشاط الذي تبثه الأفعال في العبارات، ولهذا فلها الأثر الكبير في تلوين الأساليب وتنويعها وإثارة فعاليتها حيث الانتقال من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل.

أ- الالتفات من الماضي إلى المضارع: كقوله – تعالى-:**{ والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا}**[1] ويقصد السياق من الماضي"أرسل" إلى المضارع "تثير" دليل على أن الله قادر على كل شيء.

ب- الالتفات من المضارع إلى الماضي: كقوله – تعالى-: **{ ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السّماوات ومن في الأرض}**[2] ويقصد في السياق من المضارع(ينفخ) إلى صيغة الماضي (فزع) وهو دليل من الله – عز وجل-

ج- الالتفات من الماضي إلى الأمر: كقوله – تعالى-: **{ قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عند مسجد}**[3] وهنا سياق الماضي "أمر" إلى أمر"أقيموا" وهو أمر العناية بتوكيده في نفوسهم فإنّ الصّلاة هي من أقوى فرائض عبادة الله –عز وجلّ-، وفي قوله جعل الالتفات "أمر ربيّ" و" أقيموا " ميل سياق التحول من الماضي إلى الأمر.

د- الالتفات من الغيبة إلى التكلم: كقوله – تعالى-:**{ والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد}** [الروم:48] انتقل من الضّمير الغائب المفرد إلى ضمير المتكلم المفرد "فسقناه".

---

[1]- عدنان عبد الكريم جمعة، اللغة في الدرس البلاغي، ص 195.
[2]- المرجع نفسه، ص196.
[3]- المرجع نفسه، ص195.

هـ- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

إنّ هذا النوع هو آخر قسم من الالتفات بالضّمائر، ومن شواهده قوله -عزّ وجل-: **{وقالوا اتخذ الرحمان ولدا لقد جئتم شيئا إدا}** [مريم: 88 و 89] ولم يقل "لقد جاءوا" للدلالة على أنّ من قال مثل قولهم، ينبغي أن يكون قوما حاضرين، انتقل من الضمير الغائب "قالوا" إلى ضمير جماعة المخاطبين في "جئتم"

و- الالتفات من المضارع إلى الأمر:

قال -تعالى-: **{إنّي أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون}** [هود:54] ، ويعلل ضياء الدين ابن أثير هذا الالتفات يقول:«لأنّ الشهادة على برأته من الشّرك صحيح ثابت، وأمّا شهادتهم فما هو إلا تهاون بهم ودلالة على قلة المبالاة أمرهم، ولذلك عدّل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما وجيء على لفظ الأمر»[1] إن البراءة من الشّرك.

ثالثا:الانزياح

1- لغة:

جاء عند ابن منظور: أنّه "من الفعل الثلاثي(نزح) من نزح الشّيء ينزح نزوحا أي بعد وشيء نزح ونزوح:نازح أي مبتعد وأنشد ثعلب: **نزحت الدار** فهي تنزح نحا إذا بعدت ، وقوم منازيح، وفي حديث صحيح:عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل ونزحتني أي أنفذت ما عندي، وينازحها نزحا، وبئر نزيح أي قليل الماء ، والنّزح:

[1]- أسلوب الالتفات في القران الكريم وأسراره،ص256.

الماء الكدر وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة وأنشد الأصمعيّ: ومن ينزح به لا بد يوما يجيبه نعي أو بشير ،وأنت بمنتزح من كذا أي بعيد منه."[1]

أما في مقاييس اللغة مادة: (ز،ي ، ح) : "الزاي والياء والتاء أصل واحد، وهو زوال الشّيء وتنحيه، يقال زاح الشّيء يزيح، إذا ذهب ، وقد أزحت علته فزاحت، وهي تزيح."[2]، ويضيف صاحب أساس البلاغة، فقد جاء الانزياح بمعنى: "زيح:أزاح الله العلل وأزحت علته فيما احتاج إليه، وزاحت علته وانزاحت وهذا مما تزاح به الشكوك من القلوب"[3].

إنّ الباحثين والدارسين لمفهوم الانزياح اختلفوا في المفاهيم؛ لأنّ المعاجم تدرس المصطلح اللغوي بمعناه الصحيح كما جاء على لسان ابن المنظور وابن فارس والزّمخشري، وكلهم عدّوا الانزياح ظاهرة إبداعية للغة وأساس علم البلاغة ، فإذا أزحت عنك الشّيء أي أبعته وأذهبته.

2- اصطلاحا:

يكادّ يكون الإجماع على أنّ الانزياح :"خروج عن المألوف أو يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء الخاطر، لكنه يخدم النّص

---

[1]- لسان العرب، ص232،231.

[2]- أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (2002 م)، ج1، ص39.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)،(1419 هـ، 1998 م)، ص428.

بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[1]، وهو أيضا: " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف." [2]

أ-عند العرب:

أشار العرب قديما إلى معنى الانزياح تحت مصطلحات أخرى، مثل: العدول والانحراف وخصص **ابن جني** للانزياح فصلا في كتابه **الخصائص** في" باب الفرق بين الحقيقة والمجاز" تفسيره للمجاز ألا وهو الخروج عن الحقيقة والذي يؤدي إلى معاني عنده، وهي الاستماع والتوكيد والتشبيه، وعدم هذه الأوصاف تكون حقيقة واضحة حيث يقزل:"إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاستماع والتوكيد والتشبيه فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[3]

وكذلك يقول الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز": "وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلاّ وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية"[4] فقد وضّح الجرجاني الانزياح الدلالي وذلك من خلال المعنى الذي يقصد به أنّ الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر والإخراج عن معناه وأوجب المعنى الصحيح الظاهر لهذا الضرب.

---

[1]- يوسف أبو عدّوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، (ط1) ، (2007م)، ص175.

[2]- أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت لبنان،(1426 هـ)، (205م)، ص7.

[3]- ابن جني، (أبو الفتح)،الخصائص تحقيق: عبد الله الهنداوي، ومحمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، (ط1) ،(2001م)، ص385.

[4]- يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص 178.

كما وضّح **منذر العياشي** مفهوم الانزياح، يقول: "إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه"[1] لذا وجب أن يكون الانزياح معيارا للجمال اللغوي الذي يكون على علاقة بين لغة المعيار والأسلوب؛ لأنّ الانزياح هو الخروج عن الاستعمال المألوف للغة ، وله تأثير ايجابي على أسلوب الجمال اللغوي . ويضيف **نور الدين السّد** يقول :" الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي الذاتي"أي أن الانزياح يخرج من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي ومن ذلك يتضح له كيفية تشكيل الكلام ومن هنا يتضح له كيفية تشكيل الكلام ومن هنا يتضح الأسلوب الأدبي في شكله الحقيقي الذي له معناه ودلالته الحقيقة التي تجعل منه ذات وجود ورقي في الأسلوب والمعنى وكيفية الأداء والإبداع و الجوهر الحقيقي أي الأسلوب في حد ذاته . والانزياح عند **صلاح فضل** هو:" الانتقال المفاجئ للمعنى"[2] أمّا عند **يمنى العيد** :"هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها"[3]

ب-عند الغرب:

لقد تعددت واختلفت الآراء حول المصطلحات الدّالة على الانزياح، وكلّ باحث ودارس تناوله بمفهومه الخاص واتجهوا اتجاها مغايرا للعرب وعلى رأسهم **فاليري** الذي يرى أن الانزياح والتجاوز، الانحراف **سبيترز**، والاختلال عند **لويلك وارين** والاطاحة

---

[1]- أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت لبنان،(1426 هـ)، (205م)، ص7.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص 176.

عند **لباتيار** والانتهاك **كوهن**"[1]، وقد عرّف **ميخائيل ريفاتير** الانزياح بأنه: " الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه."[2] أمّا **جون كوهين** بأنّ الانزياح واسع ومعقد غير أن بالإمكان إعطاء تعريف له: "إنه الخروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة، ولكنّه خروج إبداعي جمالي، يهدم لكي يبني، بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوما."[3]

وقد بيّن **فاليري** سبب اهتمامه بدراسة الانزياح يقول :" إنّ كل عمل مكتوب وكلّ إنتاج من منتجات اللغة يحوي آثارا... أو عناصر مميزة لها خصائص سوف ندرسها... فعندما ينحرف الكلام انحرافا، معينا عن التعبير المباشر ... وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العلمي الخاص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفدة ونشعر بأنّنا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة، قد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو إذا تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشّعر من حيث تأثيره الفني."[4]، إذ من الممكن أنّ يكون الانزياح هو الانحراف عن الكلام بتعبير مباشر، وهذا الأخير يؤدي بنا إلى الانتباه بشكل مباشر بالرغم أن اللغة تحمل ما لا تحمله اللغة العادية أي؛ يمكن التعبير باختلاف ما يعبر بها كل الناس؛ لأنّ الانزياح يدخل ضمن تأثير أدبي فني يجعله الشّاعر حيث ما شاء بالمعنى والعمل الذّي ينتجه.

أمّا **ليوسبيترز** هو أوّل من عمّق فكرة الانزياح عندما جاء إلى الأسلوبيّة بمصطلح الانحراف...، ويمكن إجمال مسلكه في أوّل أمره بالعثور على الانزياح في الأسلوب قياسا على الاستعمال الشائع...ومن ثم ينتهي إلى استنباط الخصائص الفرديّة للعبقريّة

---

[1]- أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (ط1)، (1426هـ،2005م)، ص31.

[2]- عبد السّلام المسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (ط3)، ص103.

[3]- الخطيب أحمد مبارك ، الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب) ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية اللاذقية، (ط1)، (2009م)، ص40.

[4]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص86.

المبدعة، ومنها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر"[1] . إنّ فكرته للانزياح جاءت بمصطلح الانحراف الشائع وفق الإبداع وكل تصور لنزعة من نزعات العصر، ويرى "**جون كوهين** أن الانزياح هو وحده الذي يزود الشّعرية بموضوعاتها الحقيقية، ومن ثم فقد عمل على تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافا عن الكلام."[2]، يشير إلى صعوبة مفهوم الانزياح يقول: " إن مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائما نعمل بدءا من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فنطلب من اللغة الّتي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا"[3].

رابعا-أنواع الانزياح:

قام الكثير من الباحثين من خلال تناولهم مسألة الانزياح بتحديد أنواعه إلى خمسة وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي :

1 - الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة:

"يمكن تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالانزياح الموضعي على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنّها انزياح موضعي من اللغة العادية، أمّا الانزياح الشامل فيؤثر على النصّ بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معيّنة من النصّ مما يعدّ انزياحا شاملا"[4]، فالفكرة هنا تتحدد من خلال درجة انتشار الانزياح الشامل على سياق معنى النصّ بأكمله والاستعارة على الانزياحات الموضعية.

---

[1]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص88.
[2]- المرجع نفسه، ص103.
[3]- المرجع نفسه، ص103.
[4]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص182.

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية:

" تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل في إضافة قيود إلى ماهو قائم بالفعل، في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعريّة عن الاعتداء على القواعد اللغوية، وفي الحالة الثانية تنجم التأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال في القافية مثلا: فالانزياح الايجابي يتمثل في إضافة قيود معينة، أما الانزياح السلبي يتمثل في تخصيص القاعدة العامة، من هنا يتميز كلّ انزياح بأسلوب جمالي يتم وفق نموذج ايجابي أو سلبي، فالانزياح يحيلنا إلى التعرف على أنواع الأسلوب واكتشاف القواعد اللغوية."[1] ؛ بمعنى أنّ الانزياح الايجابي يتمثل في إضافة قيود معينة، أمّا الانزياح السلبي يتمثل في تخصيص القاعدة العامة. من هنا يتميّز كلّ انزياح بأسلوب جمالي يتمّ وفق نموذج ايجابي أو سلبي يكون معيارا للصورة المباشرة وغير المباشرة، ويحيلنا أيضا إلى التعرف على أنواع الأسلوب واكتشاف القواعد اللغوية.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية:

" يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التّي تعتمد على العلاقة بين النّص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وخارجية، فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود،عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النصّ عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة."[2] ، كلاهما لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنّ العلاقة القائمة بينهما علاقة قاعدة بالنّص؛ فالأوّل يفهم من خلال الفصل بين الوحدات اللغوية ذات الانتشار المحدود عن القاعدة في النصّ،

---

[1]- المرجع السابق، ص182و183.
[2]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.

أمّا الثاني اختلاف في أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في تلك اللغة المدروسة، فكلاهما أسلوب يعبر عن سياق كلامي.

4-الانزياحات الخطية الساقية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية:

"الانزياح الصوتي المتمثل في الوزن والقافية والانزياح الدلالي وعلى رأسه المجاز والكناية"[1].

5- الانزياحات التركيبية والاستبدالية:

"وهما نوعان رئيسان تنطوي فيهما كلّ أشكال الانزياح، أمّا النوع الأول؛ فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه **كوهن** الانزياح الاستبدالي، وأمّا النّوع الأخر؛ فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذّي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمّي بالانزياح التركيبي."[2]

"وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات، أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفردة عن نسقها المألوف."[3]، "ومما له أن يدخل ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني."[4]

---

[1]- أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة الثرات النقدي عند العرب)،(ط1)، (2009م)، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، ص270.
[2]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111.
[3]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.
[4]- المرجع نفسه، ص127.

والانزياح الاستبدالي تمثل الاستعارة عماده هذا النوع من الانزياح حيث قال **جون كوهن** " خرقا لقانون اللغة أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية ، ولكن لم يصرح بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضع آخريغزو لها كلّ الفضل للشعر وتراه يقول:المنبع الأساسي لكل شعر هو المجازات،هو الاستعارة."[1]

عرّف **السكاكي** الاستعارة يقول: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيّ دخول المشبه في جنس المشبه به دالا ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبّه به."[2]

ويقرّ الجرجاني أنّ الاستعارة: "مجاز عقلي ولم تكن كذلك لما كان فيها يدعو للعجب."[3] حيث يقول في دلائل الإعجاز: " قد تبين من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنّها ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذّي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عمّا وضعت له كلام قد تسامحوا فيه، لأنّه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن مزالا عمّا وضع له بل مقرّا عليه."[4]

---

[1]- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص111-112.
[2]- أحمد ويس، الانزياح في التراث النقديّ والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، (2002)، ص126.
[3]- المرجع نفسه، ص127.
[4]- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،(د ط)،(1422هـ،2001م)، ص437.

خامسا: العدول:

1- لغة: ورد في مقاييس اللغة: "العين والدال واللام أصلان صحيحان لكنهما ."[1] متقابلان كالمتضادين:أحدهما يدل على استواء والآخر يدل على اعوجاج فالأول العدل من النّاس : المرضى المستوي الطريقة يقال :هذا عدل وهما عدل"[2]

2- اصطلاحا: " هو التّحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك والتّي تتمثل في كل متحول أسلوبي أو انحراف عير متوقع على نمط من الأنماط اللّغة أي الانحراف عن المسار وبمعنى أخر."[3]

أ-العدول عند القدامى:

إنّ مصطلح العدول قديم قدم التّعبير المتعلق بالانزياح وجد بعضهم إنّه ترجمة لمفهوم الانزياح فقد ذكره بعضهم في كتب النّقد واللغة والبلاغة ، وورد بالمعنى الفني أكثر اقتراب للمصطلح المستعمل في المفهوم الحديث، ونجد أنّ العدول عند كثير من الباحثين والدارسين كما ورد كالأتي:

عند **ابن جني:**" ونحو تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن المعتاد لفظه..." حيث أنّ لفظة العدول هو اللفظ الدال على تكثير المعنى واللفظ معا أي الخروج عن المعتاد لفظه لأنّه بنا مفهومه على صيغة المبني للمجهول، يعدل في قوله:" وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاستماع والتوكيد والتشبيه [4]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي (عبد الرحمن) ، كتاب العين، تحقيق،مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الكتب العلمية،، ج2، ص246.

[2]- أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا،مقاييس اللغة،تحقيق وضبط،عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج4، ص246.

[3]- حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ، دار الفكر العربي، (ط1)، (1998م)، ص11.

[4]- أحمد محمد ويس، الانزياح في الثرات النقدي والبلاغي،ص38.

واستعمله عبد القاهر الجرجاني (ت:392هـ) في قوله:"اعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم لا تعزى المزية والحسن فيه اللفظ،الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ الظاهر"[1]

واستعمل الفارابي كلمة (عدل) في سياق حديثه عن الخطيب الذّي تغلب عليه الأقاويل الشّعرية فيستعمل الخطابة كلغة هادفة للناس"فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله، فيكون قوله ذلك عند كثير من النّاس الخطبيّة بالغة وإن هو في الحقيقة قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشّعر" [2]

ب-عند المحدثين:

عبّر عن العدول في الدراسات الحديثة بمصطلحات عديدة منها؛الانحراف، والانزياح والانتهاك، والتجاوز، والمخالفة، واللّحن، وخرق السنن وغيرها...وكان أبرزها مصطلح الانحراف الذي أطلقه عليه علماء اللسانيات. يقول **تودروف:** "فالعدول أو الانحراف كلاهما خروج من النمط العادي أو المألوف إلى النمط الفني أو المتميز من الكلام."[3] ، واستعمل **عبد السّلام مسدي** مصطلح الانزياح واقترح بديل عنه وهو التجاوز والعدول "وعبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظ **(Ecart)**على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نعني به لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول)."[4]

1- المرجع السابق، ص39.
2- المرجع نفسه، ص38.
3- عبد الحميد أحمد يوسف الهنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم(دراسة نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)،142.
4- الأسلوبية، والأسلوب، ص162-163.

يشير **تمام حسان** إلى العدول على أنّه قد يتم على مستوى الحرف فيتمثل في نطقه من غير مخارجه: "كما يكون العدول عن الأصل الحرف بواسطة تغيير المخرج."[1] أي التغيير في المخرج الأصلي، وقد يأتي على مستوى الكلمة عن طريق الإبدال أو النقل أو القلب أو الحذف أو الترتيب أو التقديم والتأخير

سادسا-أنواع العدول:

يشمل العدول على أنواع عديدة هي:

1- العدول في الحرف:

هو: "الخروج على طريقة نطق الحرف واصل الوضع فيه هو تسكينه ثم نطقه بعد همزة مكسورة وحروف اللغة العربية تتسم بالبساطة والسهولة والبعد عن التعقيد فلكلّ صوت منها رمز يشير إليه بغض النظر عن صوره الصوتية المختلفة فكلمة نام تختلف عن كلمة قام بسبب وجود النون في الأولى والقاف في الثانية."[2] أي أنّ الحرف يمكن وضعه انطلاقا من النّظر في مخرجه وصفته بواسطة تسكينه ثم نطقه بعد همزة مكسورة. "فإذا أردنا أن نعرض نماذج العدول عن أصل النّون وجدنا أنّها قد تنطق بالشفتين كما في ينبح وقد تنطق بالشّفة السّفلى والأسنان العليا كما في ينفع وغيرها، ونخلص من ذلك إلى استنتاج مفاده أن كل ذلك فروع للنون وكله عدول عن الأصل بحسب الموقع وبسبب ارتباطه بالموقع عدولا مطردا، وبسبب اطراده يسهل ردّه إلى

[1]- تمام حسان، الأصول دراسة إبتسمولوجية للفكر للفكر اللغوي عند العرب (النّحو- الفقه- اللغة – البلاغة)، أميرة للطباعة، القاهرة، ص128.

[2]- محمد جواد النّوري، علم الأصوات العربية، ط1، الأردن، منشورات جامعة الجزائر المفتوحة1996 ص124-125 .

أصله فنعرف أنّ هذا الفرع من قبيل النّون وإن لم يكن نطقه في مخرج اللثة (الذّي هو الأصل) ولم يكن في بعض الحالات مرققا كما رأينا."[1]

نماذج عدول النّون:

قد تنطق بالشّفتين كما في: ينبح، وقد تنطق بالشّفة السفلى والأسنان العليا كما في: ينفع والأصل في النون أن تنطق عن اللثة أو يعدل إلى أحد المخارج الأخرى.[2]،وقد "رأى النحاة أن الحرف الواحد تتعدد صوره بحسب موقعه مما جاوره من الحروف كان عليهم أن يجدوا أصلا لهذه الصور وأن يجعلوا الصور المختلفة عدولا عن هذا الأصل بحسب مبادئ معينه للتغيير والتأثير كأثر الإدغام والإخفاء والإقلاب"[3] أي أنّ الحرف يتغير نطقه حسب الحروف المجاورة له.

2 – العدول في الكلمة:

"الأصل في الكلمة تجريدها من الزوائد التّي تدلّ على معان إضافية لها تخرجها من المعنى الأصلي الذي وضعت له" حيث وضع النحاة الحالات الإعرابية : الرّفع، النّصب، والجرّ وما يترتّب عليها من تغيرات على مستوى المعنى، والأديب والشّاعر يستعمل اللغة ويضعها كما يشاء ويعتمد هذا على التمايز في خلق الأعمال الأدبيّة."[4] الذّي أطلق عليه مصطلحي التغيير والتأثير وحين رأى النحاة أنّ الحرف الواحد تتعدد صوره بحسب موقعه مما جاء في الحروف كان عليهم أن أصلا لهذه الصور وأن يجعلوا الصور المختلفة عدولا عن الأصل، وحين رأوا أنّ الكلمة الواحدة تتغير

---

[1]- تمام حسّان، الأصول دراسة ابتسمولوجية للفكر اللغوي عند العرب (النحو البلاغة)، أميرة للطباعة، القاهرة ص107.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]- المرجع نفسه، ص107.

[4]- المرجع نفسه، ص114.

صورها بحسب تصريفها وإسنادها إلى الضمائر وتثنيتها وجمعها وتغيرها...اقترحوا لها أصلا يخضع للتأثير والتغيير بحسب قواعد معينة."[1]

"والعدول عن الأصل وضع الكلمة إمّا أن يكون عدولا مطردا أو غير مطرد، فإذا لم يكن العدول مطردا فذلك ما سمّاه النحاة "شاذ"، فإنّ كان فصيحا فإنّه يحفظ ولا يقاس عليه.أمّا إذا كان العدول مطردا فإنه يخضع لقاعدة تصريفية ينفرد بها الإعلال أو الإبدال أو النقل أو القلب أو الحذف أو الزيادة... الخ، وهي قواعد تشبه طابع قواعد الإدغام لأنّها تنبؤ عن الذوق الأدبي."[2]. أي؛ أنّ العدول في الكلمة يكون في تغيير في أصل الاشتقاق، وإمّا يكون هذا العدول مطردا أو غير مطرد شاذ كما سماه النحاة أي فصيحا ولا يقاس عليه مثل:

إبراهيم و **ميكال** :أي **ميكائيل** سلام على **إلياسين**:أي إلياس.[3] "والعدول على مستوى بنية الكلمة يزيد من تفاعلها على مستوى الأعمال الأدبية وشكلها في الجانب الوظيفي"[4]

3- العدول في التركيب:

هو العدول عن القواعد التي وضعها النحاة في الجملة أي الخروج على هذه القواعد، فالجملة تتكون عند النحاة من "ركنان: المسند إليه والمسند فأما في الجملة الاسمية فالمبتدأ هو المسند إليه والخبر هو المسند وأمّا في الجملة الفعليّة فالفاعل أو نائبه مسند إليه والفعل سند وكل ركن من هذين الركنين عمدة لا تقوم الجملة إلاّ به

---

[1]- تمام حسّان ،الأصول، ص107 و 108. المرجع نفسه، ص107 و 108 .
[2]- المرجع نفسه، ص107 و 108 .
[3]- المرجع نفسه، ص121.
[4]- المرجع نفسه، ص121.

وماعدا هذين الركنين مما تشتمل عمدة لا تقوم الجملة فهو فضلة يمكن ألا تستغني عنه تركيب الجملة...ويضاف إليه:

- الأصل الذكر:فإذا عدل إلى الحذف وجب تقدير المحذوف من ركني الجملة.
- الأصل الإظهار: فإذا أضمر أحد الركنين وجب تفسيره.
- الأصل الوصل:وقد يعدل عنه إلى الفصل.
- الأصل الرتبة بين عناصر الجملة وقد يعدل عنها إلى التقدير والتأخير.
- الأصل في الإفادة فإذا لم تتحقق الفائدة فلا جملة.

أي أن تجاوز الإظهار والذكر والوصل هو العدول، والعدول في تركيب الجملة يكون"مطردا أو غير مطرد فإن كان غير مطرد فالنحاة يسمونه"شاذا" أو"ضرورة" أو"قليلا" أم "نادرا" أو "خطأ"...أمّا إذا كان العدول مطردا فإنّه عندئذ يخضع للاعتبارات التالية:

- الفائدة وأمن اللبس (فلا بد أن تتحقق الفائدة رغم العدول).
- الخضوع لقواعد معينة يتم هذا العدول في ضوئها ويطرد في ضوئها.
- الإطار العام لصناعة النحو كما يبدو من خلال التوجيه.[1]

ومنه العدول في تركيب الجملة هو الخروج عن القواعد المتواضع عليها في الجملة.

[1]- تمام حسّان، الأصول، ص130.

4- العدول في الدّلالة:

هو خروج اللّفظ عن المعنى المتواضع عليه إلى معاني أخرى أوسع في دلالتها ومعانيها وهذا يؤدي إلى التطور الدلالي من خلال تغيير مجال استعمال الكلمة، والمبدع يلجئ إلى استعمال العدول في الدلالة ليشكل أبعادا أخرى،بحيث يخرج عن المعنى المألوف إلى معنى جديد يترك لدا المستمع أثرا"يحتال بها إلى اختصار الطريق في أداء المعاني إلى النفس وإلقاء هذه المعاني في سمو ينمو أو سمو ينزل في فخامة وروعة إن بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية بالتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة "[1]

"تخصيص الدلالة، وتعميم الدلالة وتغيير مجال استعمال الكلمة أي أن معنى الكلمة يحدث فيه تضييق أو اتساع أو انتقال."[2] فتطور الدلالة يتيح فضاء أرحب أمام المبدع فيتعمق في الإحساس والتأثير على المستمع ويمكن اللغة القدرة على التطور الدلالي من خلال تخصيص الدلالة أو تعميمها أو تغيير مجال استع.

سابعا: التناوب

1-لغة:

يعني التبادل وتقسيم الأمر الواحد وتوزيعه؛ وفيه أيضا معنى الاحتلال، أي احتلال الشّيء محلّ شيء أخر "ناب الشيء نوبا:قرب على الشيء رجع إليه واعتاده. يقال:"ناب النحل إلى الخلايا ويقال ناب إلى الله: تاب ولزم طاعته....تناوب الأمر:قام به مرة بعد مرّة، والقوم الشّيء ، وعليه تداولوه بينهم وتقاسموه يقال: تناوبوا الماء

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، بيروت، دار الكتاب العربي،(ج2)، ص251.
[2]- عبد التواب رمضان، التطور اللغوي وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي ،القاهرة، (ط1)، ص194.

تناوبوا العمل والهموم فلانا: تعاقبت عليه"[1]، وفي لسان العرب: مادة ناب "ناب عني فلان ينوب نوبا ومنابا أي قام مقامي وناب عنّي في هذا الأمر نيابة قام مقامك"[2].

2-اصطلاحا:

التناوب هو:"احتلال كلمة-قد تكون اسما أو فعلا أو حرفا-محل غيرها مها يناظرها؛ فتؤدي معناها وتنوب عنها في السياق."[3] أي وضع الكلمة بديلا عن كلمة أخرى دون الإخلال بالمعنى أي الإخلال بالمعنى المراد. وقيمة التناوب أنه لا يثبت المعنى الكامن في الكلمة الواردة في السياق بل تتم في ذات الوقت عملية استحضار للكلمة المنوب عنها، وما ينجرّ من معان فتحدث عمليّة مزاوجة بين الكلمتين المنوب عنها، والثانية ومن تم تزاوج المعنيين مما يؤدّي في النهاية على إثراء المعنى."[4] أي أن التناوب لا يرتبط بالمعنى فقط، وإنّما يتضح من خلال السياق الذي يمكنه من الوصول إلى معنى كلمة معيّنة الذي يجعل منه ينوب على معنى معين يجعله واضحا ذو قيمة في الكلام والخطاب .

ثامنا- أنواع التناوب:

1 - التناوب في الأفعال: يرد في ستّة صور هي:

الصّورة الأولّى: أفعال تتعدي في الأصل اللغوي بنفسها، وتتعدى في السياق بحرف الجرّ مثل:

تأمل إلى الدنيا بعين بصيرة ** لعلك ترضى بالقليل من القسم**[5]

---

[1]- مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، (ط1)، ص961.
[2]- لسان العرب،مادة: (ن، و، ب)، ص912.
[3]- أحمد فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، القاهرة، ص91.
[4]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص91.
[5]- المرجع نفسه، ص 95.

فقد تعدى الفعل "تأمل" بـــ "إلى" وهو في الأصل يتعدى بنفسه أو بـــ "في" فصار نائبا عن فعل أخر يتعدى بـــ "إلى" ويناظره في المعنى مثل: "أنظر"

يقول: بحر الكامل

فكأنّما افترست بطائر حلمه ** مشلولة، أوساغ سم الأسود**[1]

فقد تعدّى الفعل"افترس" بالباء، وهو في الأصل يتعدى بنفسه، فناب عن فعل يتعدى هذا الحرف مثل: "فتك ب"

الصّورة الثّانية: أفعال هي في الأصل اللغوي لازمة ولكنّها أوردت في السياق متعدية وقد جاء مثل: **بحر الكامل**

تألمت فقدان الأحبة جازعا ** ومن شفه فقد الحبيب تألما**[2]

فالفعل "تألّم" لازم غير متعدي، لكنه تعدى في هذا البيت إلى مفعول به فصار نائبا عن نظير له مثل"تحمل" ونقول تألم شخص من شخص أي توجع منه يقول: **بحر الكامل**

تجافى النوم في طلب المعالي ** وطاب لعينه فيها السهاد**[3]

فقد تعدى الفعل "تجافى" إلى مفعول به ،وهو في الأصل فعل لازم، فصار بعد تعديته نائب عن فعل مثله، يتعدى إلى مفعول به "كهجر"

-**الصّورة الثالثة:**أفعال تتعدى في الأصل اللغوي بحرف جر معين، وتتعدى في السّياق بغيره مثل: **بحر الكامل**

---

[1]- المرجع السابق، ص94.
[2]-المرجع نفســه، ص96.
[3]- المرجع نفسه، ص96.

عطفا علي فلم أطلب إليك سوى *** أن أمتع العين من تمثالك الحسن**[1]

فقد تعدى الفعل "أمتع" ب"من" و حقه أن يتعدى بالباء ،فناب بذلك عن نظير له مثل "من أملأ"، يقول: **بحر الكامل.**

وكذا اللئيم إذا أصاب كرامة *** عادى الصديق،ومال بالإخوان**[2]

وفيه تعدى الفعل "مال" بالباء وهو يتعدى في الأصل ب "عن" وهو يأتي بمعنى "غرر" يتعدى بالباء ، يقول: **بحر الكامل**

صبابة أغرت علي الأسى *** ودلت السهد على مضجعي**[3]

فالفعل أغرت بمعنى حرضت، حيث في الإغراء حث وتشجيع وتحريض.

الصّورة الرّابعة: أفعال تتعدى في الأصل اللغوي بحرف الجر، وترد في السياق متعدية بنفسها ، مثل:

طفت البلاد وجربت العباد،فلم *** أركن لخل ، ولم أجنح إلى سكن**[4]

فالفعل "طاف" يتعدى بالباء مثل:طاف بالقوم، وطاف في البلاد أي أنه كان ينبغي أن يتعدى في البيت بحرف الجرّ "في" ولكنه تعدى بنفسه فصار نائبا عن فعل أخر وهو"زار"

يقول: **بحر الكامل**

[1]- المرجع السابق ، ص97.
[2]- المرجع نفسه ، ص97.
[3]- المرجع نفسه، ص98.
[4]- المرجع نفسه ، ص100.

فقرب لي الخير الذي أنا راغب *** وباعدني الشر الذي أنا حاذر**[1]

فالفعل "باعد" يتعدى في الأصل "عن" وقد ناب في البيت عن مثيل له يتعدى بنفسه مثل "وقى".

2-التناوب بين الأسماء: التي تعني، ورود اسم بديل عن اسم أخر،ويجب أن تكون هناك علاقة مشابهة أو علاقة بين الاسم النائب الوارد في السياق والأخر المنوب عنه مثل: **بحر الكامل**

ليس فيهم من تحمد العين رؤيا *** ه، ولا من منهم إلى النّفس خل**[2]

فالرّؤيا هنا جاءت بمعنى الرؤية: الرؤيا هي نشاهده في المنام أما الرؤية هي المشاهدة بالعين، فهما يحملان نفس الدلالة وهي المشاهدة إلاّ أنّ الأولى في المنام أما الثّانية في اليقظة.

يقول: **بحر الكامل**

كأنّ الندى فوق الشقيق مدامع *** تجول بخد، أو جمان على تبر**[3]

حيث جاءت المدامع بمعنى دموع: كأن الندى فوق الشقيق دموع يقول: **بحر الكامل**

فتاة كأنّ الله صورها لحظها *** ليهتك أسرار القلوب به عمدا** [4]

أي بمعنى :كأنّ الله صور عينها ،فاللحظ جاءت هنا بمعنى العين.

---

[1]- المرجع السابق ، ص104.
[2]- المرجع نفسه ، ص117.
[3]- المرجع نفسه، ص113.
[4]- المرجع نفسه، ص114.

3-التناوب بين المصادر:أي أنّ يأتي مفعول مطلق مراد في المصدر الأخر .

- مجيء المصدر نائبا عن الفعل المذكور:

يقول **بحر الكامل**

يلومونني أن همت وجدا بحسنها *** وأي امرئ بالحسن يهيم.**[1]

ناب المصدر" وجدا" عن الفعل هام وهو هيما:يلومونني أن همت هيما بحسنها، يقول:

إلى نسوّة مثل الجمان تناسقت *** فرائده حسنا، وألفة الشمل.**[2]

فقد ناب هنا المصدر حسنا عن مصدر الفعل تناسق :

إلى نسوة مثل الجمان تناسقت فرائده تناسقا

- مجيء المصدر نائبا عن الحال:

يقول : **بحر الكامل**

تدور مدار الطوق من حيث نلتقي *** مسيرا، وتنسل انسلال الأراقم.**[3]

والمعنى في قوله: "تلتقي مسيرا" أي الجداول تتلاقى سائرة باعتبار أن المصدر "مسيرا" حالا والصلة أن الحال المنوب عنه "سائرة" اسم فاعل من الفعل سار.

- مجيء نائبا عن صفة:

يقول: بحر الكامل

---

[1]- المرجع السابق ، ص121.
[2]- المرجع نفسه، ص121.
[3]- المرجع نفسه ،121.

تروح وتغدو بين أفنان دوحة *** سقاها من الوسمي مستوكف غزر**[1]

"غزر" مصدر للفعل غزر وجاء هنا بمعنى "غزير.

-التناوب بين المصدر واسم الفاعل:

"ويجيء المصدر على رنّة اسم المفعول في الثلاثي قليلا وفي غيره كثيرا وربّما جاء في الثلاثي بلفظ اسم الفاعل".[2] مثل: "وقاه الله وقيا ووقاية أي صانه"

4- التناوب بين الحروف:

❖ **الحروف أحادية البناء:**

✓ **الباء:**

-تأتي بمعنى الإلصاق:"وهو معنى لا يفارقها ولهذا اقتصر عليه سيبويه"[3] مثل أمسكت بزيد

-تأتي بمعنى في كما وردت في الآيات:

- قال – تعالى-:**{وبالأسحار هم يستغفرون}** [الذاريات:18]

- قال – تعالى-:**{ولقد نصركم ببذر وأنتم أذلة}** [آل عمران:123]

- قال – تعالى-:**{ ونجيناهم بسحر}** [القمر:34][4]

---

[1]- المرجع السابق، ص121.

[1]- ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، (1287هـ -1968م)،ص2007.

[3]-الامام ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 120.

[4]- محمد بن عبد الله بن خطيب الموزّعي، مصابيح المغاني، دار المنار ، (ط1)، (1993م)، ص198.

تأتي بمعنى مع:

مثل قوله – تعالى-:**{اهبط بسلام منّا}**[1] أي مع سلام

ومن الشّواهد الشعرية: **بحر الكامل**

فما روضة غناء باكرها الحا *** بأوصاف ساج،أشعل البرق ساجهم**[2]

ذكر الباء بدلا من مع.

تأتي بمعنى لام التعليل:

مثل قوله – تعالى-:**{إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل}** [البقرة:54][3]

تأتي بمعنى التشبيه كالكاف: قال امرؤ القيس: **بحر الكامل**

فإن تنأ عنها حقبة لا تلاقها *** فإنك مما أحدثت بالمجرّب**[4]

بكسر الراء كالمجرب.

الكاف: تأتي للتّشبيه مثل :زيد كالأسد، ذكر الأخفش والكوفيون أنّ الكاف تأتي بمعنى على مثل: قيل كيف أصبحت فقال كخير أي على خير

وكقوله – تعالى-:{ فاقسم كما أمرت} [هود:112] أي على ما أمرت.

---

[1]- مغني اللبيب، ص122.
[2]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص122.
[3]- مغني اللبيب، ص122.
[4]- مصابيح المغاني، ص206.

❖ **الحروف الثنائية البناء:**

-**عن:** تأتي بمعنى على مثال: "إنما يبخل عن نفسه".[1]، أن تكون حرف جر ولم يذكر الكوفيون سواه مثل: سافرت عن البلد، ورغبت عن كذا، ورميت عن القوس.[2]

تأتي بمعنى الباء: يقول: **بحر الكامل**

سل مصر عني إن جهلت مكانتي *** تخبرك عن الشرف وعز أقدم.**[3]

أي: مصر تحكي لك إذا سألتها عن الشرف و العز.

- **إنّ**: تأتي بمعنى مع :ويحتجون لذلك لقوله – سبحانه وتعالى-: **{من أنصاري إلى الله}**[4] أي مع الله .

- **في**: تكون بمعنى على ويحتجون بقوله:**{ولأصلبنكم في جذوع النخل}**

تأتي بمعنى على الاستعلائية: يقول: **بحر الكامل**

وبوارق تنهل فينا بالندى *** وصواعق تنقض في الأعداء**

-**اللام:** تأتي موافقة "على" مثل قوله – تعالى-:**{دعانا الله لجنبه} [يونس12]**
تأتي موافقة "في":كقوله – تعالى-: **{ونضع موازين القسط ليوم القيامة}.**

---

[1]- مغني اللبيب، ص168.
[2]- المرجع نفسه، ص168.
[3]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص128.
[4]- ابن جني أبي الفتح عثمان، الخصائص، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص307.

الفصل الثاني:

مظاهر الأسلوبية في قصيدة فراشة بيضاء لربيع أسود

1- نبذة عن حياة الشاعر:

عز الدّين ميهوبي مواليد 1959 بعين الخضراء ،وخريج المدرسة الوطنية للإدارة- الجزائر نشر أغلب أشعاره وأعماله الأدبيّة على صفحات الصحف الوطنية والعربية، نال الجائزة الأولى في مسابقات الذكرى العشرين للاستقلال 1982. له أعمال مخطوطة:

- قراءة طلسميّة لكف مذبوحة "شعر"
- قرابين لميلاد الفجر"شعر"
- أناشيد الوطن والثورة "شعر الأطفال"
- صرخة الدم والجزار "رواية ثورية"
- الضّاد هذا الحرف المتمرد "دراسة حول اللغة العربية"
- أشعار منسية لذاكرة الثورة "دراسة أدبية"
- مواويل الوطن "أو بيروت"
- قال الشهيد "أو بيروت"

وأعمال أخرى....[1] .

2- صدر المؤلف:

في البدء كان أوراس "شعر"عام 1985.

الرباعيات "ديوان شعر" 1997.

الشّمس والجلاد "اوبريت" 1997.

اللعنة والمجداف "شعر" 1997.

[1]- عز الدّين مهوبي، في البدء كان أوراس، دار الشهاب للطباعة، باتنة، (ط1)، (1985 م)

ملصقات "شعر" 1997.

خالدات "نصوص تمثيلية" 1997.

سيتيفيس 1997 مترجم بالإنجليزية عام 1998.

كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس "شعر" مترجم للانجليزية 2000

عولمة الحب عولمة النار "شعر" 2002 طبعتان

التوابيت "رواية " 2003

قرابين لميلاد الفجر "شعر " 2003.[1]

3- مناسبة القصيدة:

قبل البدء في أيّ قصيدة يجب معرفة الأسباب والدّوافع التّي أدت إلى ظهورها وعليه فإنّها من القصائد أحدثت في الساحة الفنية الكثير من الجدل من خلال ألفاظها التّي توحي بالإبداع في الشّعر.

إنّ القصيدة فراشة بيضاء لربيع اسّود للشّاعر **عز الدّين ميهوبي** قرأ بعض مقاطعها في ندوة المسرح الوطني بأبوظبي (الإمارات العربية المتحدة) يوم 11 أفريل 2012 لأنها قصيدة تدل على التفاؤل والأمل.

من حيث القصيدة يظهر وكأنّه يسبح في النجوم ويتوضأ من كواكبها المضيئة وتدفع في داخله الأمل وتوحي في دقيقة واحدة بعيدا عن الظّلم والبطش والعنف والصراعات التّي تنتهي. فهو يخبئ إحزانه ولا يريد أن يرميها في أي مكان فهو يجعل في داخله دائما شيئا واحدا يدفع به الاستمرار في الحياة إلا وهو الأمل وكأنّه عصفور

[1] - عز الدّين ميهوبي، منافي الروح، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر.

يغرد في الصباح الباكر تغريدة تفاؤل وشبّه حياته وكأنّها عاشق، يبحث عن دواء يشفي، وشبّه ذلك برحيق العسل الذيّ يبعث الشفاء والأمل في الوجود، لكي يبعد نفسه عن الوجع الذي يرى فيه إن الليل أرحم وفيه ولو شيء من الأمل، أصبحت الشمس التي تطل في غالب الأحيان بالأمل، وكأنّها في أعينهم خوف و رعب من يوم فيه الموتى والجرحى وأطفال ونساء يحرمون من أزواجهنّ وأمهاتهنّ وأطفالهنّ، وعجائز يعذبون بأبشع الطرائق وكأنّ العدو والبغيض يضع رجليه في المكان، وخاصة أمريكا التي تدوس كرامة الشّعوب العربية في بغداد وبيروت وطهران وما إلى ذلك.

كأنّها حرب تبعث بأكفان الأبرياء لا ذنب لهم وهذا من جراء طيش السلطات، وكأنّ الإنسان أصبح لعبة شطرنج الذّي يأتي يلعب ويجرب حظه، أو كالذئب الماكر الغدار الذي لا يرحم فريسته.

هذّا هو المستعمر الذّي لا يرحم فيسفك الدماء في كلّ ثانية وفي كلّ دقيقة، وفي كلّ سنة وكلّ الأعوام، التّي تشير إلى الظلم، إنه حرمان، إنّه حق ودماء الأبرياء، أين الرحمة، أين التفاؤل، أين الألفة، أين المودة، أين الأخوة، أين الإنسانية.

أيّتها الشعوب التي تسمع هذا النداء أين وجودكم، أين ضميركم، وكأنّ الحياة أصبحت تشبه الربيع الأسود الذي في الأصل يدل على الأمل و الحياة الجديدة، كأنّه يبعث في نفوس الأبرياء و الأطفال الذّين ينتظرون حياة أجمل.

الرّعب والجزع من مستقبل به سفك للدماء وحرمان من الأبوين وضياع في الحياة التي أصبحت عندهم منعدمة من جراء البطش والعذاب والدماء التي أصبحت وكأنّها نهر يسير في كل مكان لا يرحم مهما كان صفته، فأصبحت المقابر كالبحر الذي يبتلع أمواته، وكأنّ هذه الحياة أصبحت تدل على الغناء الذي يبعث فيه قوانين حماة الوطن، الذيّن يمثلون في الجيش، أصبحت لهم مغنى، في كل يوم ترى جندي ملقى في

الأرض يدافع عن وطنه وكأنه في الأخير خسر حياته، فيا لا الحسرة، ويا لا الحظّ السّيئ، لهذه الأمة التّي لا ترحم، فالقوي يأكل الضعيف دون أيّ رحمة وكأنّه موسم مليء بالمطر الذّي يشبه الدماء التّي تسيل كلّ يوم، فأصبح المعمر يشبه النّاسك الذّي لا يتوضأ إلاّ بدماء الأبرياء الذين لا دخل لهم، وذلك طمع في الثروة التي لا تدوم وهي تزول يوم بعد يوم ولا يبقى يوم إلا وجه الله عزّ وجل وهو الذي ينير.

ولكن هذّا لا يعني لهم أيّ شيء وأصبح ربيع حياتهم وكأنّها فراشة تصمت عن ظلمها وتقبل بكّل شيء مهما كانت صعوبته، لأنّ الأجساد التي يحملها الأبرياء، وكأنّها تشبه التاريخ الذّي يتقطر بالنيران التي لهيبها لا يرحم وأصبح الأطفال وكأنّهم مدرسة مسنة، وقتلت في قلوبهم الأمل والحلم الجميل بمستقبل يبعث فيه العيش بهناء وسعادة، لأن ّالثورة أصبحت وكأنّها تشبه عمر الطفل يمضي أيامه ولكن الثورة تقتل فيه ذاك الأمل وتجعل في داخله دائما التشاؤم والحسرة والألم.

وآخر المطاف نتوجه إلى الآذان التي لا تصغي والعقول التي لا تنشط، أن تزيل الغبار عن نفسها وتدافع ولو حتى بكلمة أو بصرخة من هذا الظلم الذي يقبل أجيال بعد أجيال فأين أنتم وأين ضميركم وأين إيمانكم، فنحن في الأخير كلنا تحت التراب لا نأخذ في هذه الدنيا الفانية إلا شبر صغير فانهضوا انهضوا هذا ندائكم لكم فاقبلوه منا.

4-شرح القصيدة:

إنّ الوقت يزول يوما بعد يوما، وحياة الإنسان معلومة مقدرة لا يعلمها إلا الله، إلاّ أن الأمم قد دمرت وتلاشت شيئا فشيئا دون أنّ يحسب أي عربي لهذا الأمر، فأصبح كل واحد يعيش لنفسه ويرقص على أصابع رجليه وكأّنه يشبه الحيوان الذّي يلعب في الطين، فالدول العربية أصبحت تؤول إلى مثل ذلك وأصبحت الجنائزوكأنّها عرس في كل يوم وأصبحت أتأمل العصفور الذّي يغرد في الصباح، فالتفاؤل بيوم جديد يبعث

بأشعة النور والهدوء والطمأنينة ولكن ذلك يبقى دائما مجرد تفاؤل فقط لا أكثر ولا أقل، فالحياة في الحروب شبيه بخلية نحل، أمّا الحروب اليوم أصبحت بالنّسر الجارح الذي يفترس الفريسة، كذلك المستعمر الذّي يقتل ويدمر كلّ ثانية ودقيقة وساعة وسنة، فأصبح التلفاز لا يريد أيّ شخص يرى أخباره المقززة التي تجرح المشاعر والأحاسيس، وترمي بأجسادهم في الطرقات، وترى إلاّ النساء يندبن على أرواح موتاهم كأنّها أغنية أليمة تنزف دموعها من دم التّي ترسخت في التاريخ بأحرف من ذهب دائما يراودهم سؤال واحد ألا وهو متى الفرج؟ ما السّبيل إلى وجود حل؟.

إنّ حياة الإنسان ليس لديها معنى فهو ضعيف في هذه الدّنيا الفانية، لذلك يجب أنّ يتذكر دائما يوم الآخرة ويوم الحساب الذّي لا يرحم أي أحد، فكلّ واحد يقول نفسي نفسي، فأصبح الصمت مفتاح فرجي وأصبح الإنسان الذّي يعيش في الدمار يطالب دائما الموت لعله ينسى لا ترى فيه أيّ شيء إلاّ ظلم العدوّ، فأصبحت المقبرة عبارة عن مسكن لكلّ الأوطان في "كابل"، "بغداد" و"بيروت" وأصبحت الحرب عبارة عن حنفية تقطر بدل الماء دما، تسبح فيه أرواح الأبرياء، فأصبح الإنسان وكأنّه مجرد من ثيابه يمشي وراء شيء لا أمل فيه وأصبح وكأنهّ شيخ يفتي بالإنجيل ويقسم بالقرآن، دون أن يعلم أن الإنسان يأكل لحم أخيه، فأصبحت أعدّ الأيام القاسية التّي لا ترحم الأبرياء، فأصبحت عبارة عن إنسان تغمره الدهشة والنسيان، فأصبحت حياة كل إنسان بريء في ذلك البلد المستعمر عبارة عن أيام موحشة، فأصبح الشّارع عبارة عن لافتة مجهولة النسب من ثم كانت الدول العربية عبارة عن أشعة شّمس سوداء، أو عبارة عن فراشة تنام بستان ضيوف وكانت الدول العربية عبارة عن مملكة يحكمها سلطان ورحل عن ذلك العرش، دون أنّ يترك وليّ عهد يترأس تلك المملكة وكأنّ البلدان العربية عبارة عن عارضة أزياء، إلاّ أنهم سلبوها فرحتها وسعادتها عبارة عن طقس ينزف دمه حسرة وألم في رطوبة قلب يبعث بالندى فوق أوراق المستعمر الباطش،

وأصبح الصبر ربيع وكأنّه ربيع عليه عنوان أين المفر من بطش تونس أو غزة، وكأنّه تاريخ شبّه بجسد يتقطر بنيران الوطنية والذّي يدافع عن وطنه وإن كان ذلك فداء الجسد روحه، وكأنّ قلوبهم مليئة بالحزن والألم والحسرة والغضب، فأصبحت الثورة من عينيه وكأنّها عبارة عن فداء بالروح وخسارة لآخر الأحبة، وكأنّ الحياة عبارة عن عقارب ساعة إن ضاع منها الوقت فلن يعود نهائيا، وأصبحت تغني في أبيات القصيدة وفي أغنية تدوي في آذان الآخرين أين الأمة؟ أين العربية؟ أين العروبة؟ أين الأخوة؟ أين المودة؟ أين الرحمة؟ التّي تجعلكم متحدين لا يفرقكم إلا الموت.

وكأّنها أسطورة غامضة ذات آلهة ليس لها أيّ معنى، فأصبح معنى يتفكر أيّام سفره وكأنّها أجمل ماعاشه في حياته، فالأوطان العربية أصبحت عبارة عن رغيف يأكله وكأنّه يكتب حزنه على جدران من دم فاتن لا تمحوه أيادي أيّ شعب، فالشّعب غاضب وثائر دون أي فائدة، فمن كثرة حزنهم أصبحوا هرمين وأصبحت الثورة عبارة عن عمر فان.

إنّ تنهيدة الطفل على بلده وصلت إلى أقصى حد من الأوطان دون أن يكون رد على ذلك وكأنّها عروس في ليلة زفتها فتظل لغز غريبة لا يفهمها إلا ابن وطني وبلدي، فأكتب أنّ اللعنة تحل بالبلدان العربية، مهما كان الزمن، فانهضوا، انهضوا، انفضوا، الغبار على رؤوسكم وأوجدوا حلا يعجبكم مطمئنين وفرحين وفي استقرار وسعادة وهناء، فحب الوطن يبقى دائما من الإيمان وجزء من جسمك لا يستطيع أن يستغني عنك.

في هدا الجزء سنتطرق الى عدة مظاهر الانزياح والتناوب والعدول والالتفات التي تجلت في قصيدة عز الدين مهوبي.

5-مظاهر الالتفات في القصيدة:

ورد الالتفات في أكثر من موضع في القصيدة

أ-الالتفات بالضمائر:

يقول: وتكتحلين بخطبة شيخ القرية في المحراب

في مقهى النادل يهمس في أدني

انتقل من المخاطب أنت (تكتحلين) إلى الضمير الغائب (يهمس)[1].

يقول: حين ولدت سمعت إمرأة تقرأ تعويذتها

التفت من التكلم إلى الغائب: سمعت (أنا)-تقرأ (هي).[2]

يقول: اليوم التاسع حين أفقت رأيت الشارع يرفع لافتة حمراء

الالتفات من التكلم إلى الغائب:رأيت (أنا)-يرفع (هو)

يقول: كعارضة تتزينين للأضواء...

تسأل شاهدها علي....

هنا التفات من التكلم إلى الغائب: رأيت (أنا)- تسأل (هي).[3]

يقول: وخلف السور نساء يرقصن على جسدي

وعساكرهم في الشرفة يفترشون الأوسمة المحشوة بالتاريخ المثقل بالأعراب

---

[1]- اللغة في الدرس البلاغي، ص195.
[2]- البرهان في علوم القرآن، ص254.
[3]- المرجع نفسه، ص254.

التفت الشاعر من المؤنث "يرقصن" إلى المذكر في قوله "يفترشون"

ب-الالتفات بين الأفعال:

- **الالتفات من الماضي إلى المضارع:**

يقول: قالت مقبرة في البحر ينام هنا.....

تحول من صيغة الفعل الماضي (قالت) إلى صيغة الفعل المضارع (ينام). [1]

يقول: طلعت شمس سوداء وفراشات تبحث عن بستان

طلعت (ماضي)- تبحث (مضارع)

- **الالتفات من المضارع إلى الماضي:**

يقول: اليوم السابع: ينتفض الموسم كان ربيعا أسود....

انتقل من الفعل المضارع (ينتفض)- إلى الفعل الماضي (كان)

- **الالتفات من المضارع إلى الأمر:**

يقول: الشعب يريد

أكتب ما شئت

انتقل من الفعل المضارع (يريد) إلى الفعل الأمر (أكتب)

[1]- اللغة في الدرس البلاغي، ص195.

6- مظاهر التناوب في القصيدة:

أ-بين الحروف:

التناوب بين الحروف يشير الى مدى القدرة على تطويع الحرف بحيث يأتي بديلا عن حرف اخر دون الاخلال بالمعنى المراد، وقد تحدث اضافة دلالات جديدة الى هدا المعنى ولعل دلك يتضح فيما يلي

يقول: أتوضأ حين الليل بضوء النجم القطبي

ورود "الباء" معنى "في":أتوضأ حين الليل في ضوء النجم القطبي.[1]

يقول: يا دامية العينين

دمي المحمول على كفيك

ورود "على" بمعنى الباء والمراد منها:دمي المحمول بكفيك.[2]

يقول: وفي طهران

الحرب دم يتوهج في ملكوت الأثم

ويزهو في عرش الشيطان

ورود حرف الجر "في" محل "على" [3].حيث يكون المراد:

ب- التناوب بين الأفعال:

- **يقول: وأرقص في أعراس الطين**

---

[1]- مصابيح المغاني، ص198.
[2]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،133.
[3]- مصابيح المغاني، ص641.

تعدى الفعل أرقص على حرف الجر "في" والفعل أرقص دائما يتعدى بنفسه كما يتعدى بالباء أيضا:أرقص بكعب عالي ،أرقص بقفطان[1]

- **يقول: يتقطر منها الضوء**

تعدى الفعل يتقطر "بمن".[2]

يقول: الحرب دم يتوهج في ملكوت الأثم.

فقد تعدى الفعل يتوهج على حرف الجرّ" في" والأصل: الحرب دم يتوهج على ملكوت الأثم.[3]

7-مظاهر الانزياح في القصيدة:

اعتمد عز الدين ميهوبي في هده القصيدة على توظيف الاستعارة التي تعتبر انزياحا موضعيا وهي على نوعين استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

يقول: الدم يصرخ: استعارة مكنية: شبه الشاعر الدم وكأنه صوت انسان يصبح وحذف المشبه به فم الإنسان وترك لازم من لوازمه (يصبح) على سبيل الاستعارة المكنية انزياح استبدالي حيث اعتبر جان كوهين أن الاستعارة أساس الانزياح الاستبدالي.[4]

الفكرة المسيحية: شبه الفكرة" بالمسيح" وحذف المشبه به "العقل" وترك لازم يدل عليه (الانتماء إلى القبيلة) على سبيل الاستعارة المكنية ،ومنه انزياح استبدالي.[5]

يقول: يا جارحة العينين: استعارة مكنية.

---

[1]- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص92.
[2]- المرجع نفسه، ص97.
[3]- المرجع نفسه، ص92.
[4]- الانزياح من منظور الدراسة الأسلوبية، ص111.
[5]- المرجع نفسه، ص111.

هنا انزياح موضعي حيث اعتبر يوسف أبو العدوس الاستعارة انزياح موضعي

يقول: ما أصغر عمر الثورة: شبه الشاعر الثورة بالطفل الصغير وحذف المشبه به وترك لازم يدل عليه على سبيل الاستعارة التصريحية أي؛ صرّح بعمر الثورة المتوالية سنة بعد سنة: هنا انزياح موضعي حيث صرّح يوسف أبو العدوس أن الاستعارة انزياح موضعي.[1]

يقول: يوسف يسأل ذئبا في البرية:أين قميصي؟

تقدم الفاعل على الفعل: يوسف (فاعل) يسأل(فعل) انزياح تركيبي.[2]

يقول: الراهب يحرف الإرهاب

انزياح تركيبي: تقدم الفعل على الفاعل.[3]

يقول: في الصّيف الأشياء ينام شتاء

تقدم الجار والمجرور(في الصيف) على الفعل (ينام): انزياح تركيبي.[4]

يقول: صومعة تسأل صاروخا

انزياح تركيبي: تقدم الفاعل (صومعة) على الفعل (تسأل).[5]

[1]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص182.
[2]- الانزياح من منظور الدراسة الأسلوبية، ص111.
[3]- المرجع نفسه، ص111.
[4]- المرجع نفسه، ص111.
[5]- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.

8- مظاهر العدول في القصيدة:

يقول: ربيع أسود:

كناية عن الحروب والثورات العربية ومعاناة الشعوب.[1]

يقول: كلمات رحيق الدهشة:

تشبيه بليغ: ذكر المشبه "الكلمات" وحذف المشبه به "النخلة" وكذلك حذف الأداة[2]

يقول: يا جارحة العينين:

كناية عن الجمال أي أنّ العينين ترمز دائما إلى الجمال.[3]

يقول: أتوضأ حين الليل بضوء النجم القطبي:

كناية عن القهر وعدم النوم.[4]، أي؛ أنه في حيرة وأسى وتألم وهذا ما يجعل منه يفكر في أشياء لا فائدة منها فتجعله دائما يتحصّر، ويتألم حتى يذهب النوم من عينه بنفسه إلى التعب المتكرر.

يقول: أمي الثورة

تشبيه بليغ[5]: شبه الشاعر الثورة وكأنها أم حنون التّي تحن إلى ولدها وكذلك المواطن الذّي يدافع عن وطنه ويحن إليه ويصبوا إلى وجود الأمل و الاستقرار

1- تاريخ آداب العرب، ص251.
2- المرجع نفسه، ص251.
3- المرجع نفسه، ص251.
4- المرجع نفسه، ص251.
5- المرجع نفسه، ص251.

خاتمة

خاتمة

خلصت الدراسة إلى أن نحقق الهدف الذي خططنا له وهو إلقاء الضوء على جميع جوانب موضوعنا على الرغم من سعته إذ عملنا على حصر جانبه النظري في فصل، وبينا مظاهره في الفصل التطبيقي وكانت نتائجه كالتالي:

-أن الالتفات طاقة تعبيرية تمثل في الإنتقال الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر سواء الإنتقال بين الصيغ أو العدد أو في الضمائر.

-أن الالتفات علم في جانبه النظري وفن في جانبه الإبداعي فعلى صاحبه هذا الفن أن يكون له من الفصاحة ما يمكنه من إدراك السر البلاغي فيه.

-يعتبر التناوب أسلوب بلاغي يعمل على إثراء المعنى.

-كثرة استعمال عز الدين ميهوبي ظاهر الالتفات بالضمائر من التكلم إلى الغائب.

-تنوع أسلوب التناوب من تناوب في الأفعال إلى تناوب في الأسماء إلى تناوب في المصادر وفي الحروف.

-مما يدل على القيمة الفنية التي تزيد من قوة المعنى وتأثيرها على المتلقي.

-أن الانزياح هو المصطلح الكفيل بالتعبير عن معنى الخروج عن المألوف.

-للانزياح عدة أنواع حصرها الباحثون في حصة أنواع وهي:

1- الإنزياحات الموضوعية والإنزياحات الشاملة.
2- الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية.
3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية.
4- الانزياحات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.
5- الانزياحات التركيبية والاستبدالية.

-كثرة استعمال عز الدين ميهوبي الانزياح في القصيدة خاصة الانزياح الاستبدالي الذي يعتمد على الصور البيانية من بينها الاستعارة.

-يعد العدول هو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك. فهو يتيح الفرصة للقارئ بناء النص وليس مجرد النظر فيه على أنه الخروج عن الواقع أنواع: العدول في الحرف وفي العدول في الكلمة والعدول التركيبي والعدول في الدلالة.

-ونلاحظ كثرة استعمال عز الدين ميهوبي العدول في الدلالة في قصيدته.

نتمنى في الأخير أن نكون قد أحطنا بكل جوانب خطة بحثنا والله نسأل السداد والتوفيق

ملحق

أتوضأ -حين الليل- بضوء النجم القطبيّ
وأرقص في أعراس الطينْ
وأشكل من أحزان العشب جنائز أقوام وقبائل في المنفى
وأجيئ لأقرأ فاتحة التأبينْ
يا راهبة العينين
أنا الرّجل الأبهى
ومقامك في الملإ الأشهى
من ثقب الحرف أطلُّ
وأنصتُ للعصفور الخارج من كلمات الشمسْ
هل يكفي العاشقَ حين يحبّ
رحيقُ الهمسْ
اليومُ حديث الأمسْ

يا جارحة العينين
لماذا تجترحين من العرّاف حكايا الغيب
وتكتحلين بخُطبة شيخ القرية في المحرابْ
في المقهى النادل يهمس في أذنيّ
الراهب يحترف الإرهابْ
ما أوسخ هذا العالم
ما أبشع تلفازا يتقيأ كل مساء أخبار الموت
وخلف السور نساءٌ يرقصن على جسدي
وعساكرهم في الشرفة يفترشون الأوسمة المحشوّة بالتاريخ المثقل بالأعرابْ
ما الفرحة.. ما الأنخابُ.. وما الألقابْ؟
لا شيء يفيدك حين تموت..
وليست تنفعك الأنسابْ

يا دامية العينين
دمي المحمول على كفيكِ
ينام على كتفيكِ
فتنغلق الأبوابْ
الصمت فراغ في المنفى..
والموسم يخرج من تجويف العمر..
وذبح الوحي..
وعولمة الجلبابْ

قال: الراهب في خُلوته
الحكمة تخرج من طين الشّهوة
والكلماتُ رحيق الدهشة
والموتُ رحيل في النسيانْ
وأنتَ الظل النازف في لغة العطر المسكوب
على وجع العيدانْ
الليل نهار اللصْ
والحبر رمادُ النصْ
والشمس إذا انتحرتْ
يتقطّر منها الضوءُ..
وتنتفضُ الأكفانْ
المقبرةُ السوداءُ ترتّل أدعية الأمواتِ
وأمريكا تبحث عن قاتلها المفتون بجنّته..
في كابُلَ..
في بغدادَ..
وفي بيروت..
وفي طهرانْ
الحرب دمٌ يتوهج في ملكوت الأثم
ويزهو في عرش الشيطانْ

يوسف يسأل ذئبا في البرية: أين قميصي؟
قال الذئب: قميصُك يلبسه عثمانْ
ودمي أهدره يوسفُ في الميدانْ
في الخيمة
صلّى شيخُ القرية بالتوراةِ
وأفتى بالإنجيلِ
وأقسم بالقرآنْ
ما زلتُ بريئا يا يوسف..
لستُ سليل الإثم..
فمن الذئب إذنْ؟
الذئبُ هو الانسانْ

سألتني سيّدة الأنباءْ
كم يوما عشتَ..
أجبتُ:

اليوم الأول طفل من حنّاءْ
اليوم الثاني حجر من طين العمر
اليوم الثالث تأتي الدهشة والنسيان وتغتسل الأشياءْ
اليوم الرابع أقرأ إنجيل الغربة في وطني..
اليوم الخامس أخرج للشارع وحدي..
اليوم السادس تطلع من لغتي الأسماءْ
اليوم السابع ينتفض الموسمُ كان ربيعا أسودَ..
والشمس على كتفي تسّاقط من شرفات الماءْ
اليوم الثامن لستُ وحيدا..
اليوم التاسع حين أفقت رأيتُ الشارع يرفع لافتة حمراءْ
لم يكتبْ شيءٌ..
اليوم العاشر أعلن أعيان البلدة موتي..
صفقتُ وحيدا.
قال الحائط: في صيف الأشياء ينام شتاءْ

حين ولدتُ سمعتُ امرأةً تقرأ تعويذتها..
ويلفّ ضفيرتها خيطانْ
قال البيت الأبيض كان هنا برجانْ
من ليس معي ضدّي..
صومعة تسأل صاروخا يعبر سحنتها..
يخرج من فمه السلطانْ
قالت مقبرة في البحر ينام هنا..
طلعت شمس سوداء وفراشات تبحث عن بستانْ
ضاق الشارع حين اتسعت في اللعنة قافلة العصيانْ
الآن ارحل عن عرشكَ..
ها قد طالتك الأيدي وتذكّرك النسيانْ
مرّ العسكر والتابوت..
ومرّ الموسم ملتحفا فانوس الثورة..
مرّ العالم منتشيا بالساحة والميدانْ
الانسانية مرّتْ ْ زاهيّة لكنْ..
هل مرّ بموسمه الإنسانْ؟

حين نظرتُ إلى سيّدة الأنباءِ ْ
كعارضة تتزيّن للأضواءْ..
رأيت العالم في فمها مخبوءْ

تسأل شاهدها عنّي..
كعادتها..
الشاهدُ كان عِيانْ
وأنا القادم من زمني الموبوءْ
هذي الزحمة تذبحني..
والطقس يصبّ رطوبته في القلب..
ويبحث عن برهانْ
ليس معي بوصلة للريح وللظل المنسيّ..
الصبر أمانْ
والقلب هو الرؤيا..
لصلاة الناسك دون وضوءْ

..وتبدّلتِ الأسماءْ
ربيعٌ ليس له عنوانْ
وفراشة صمتي
تأخذ صوتي
تسألني هل أعجبك التاريخُ الطالع من تونس..
من سبإ.. من سبها..
من حاضرة النّعمانْ
من غزّةَ.. من تكريتَ
ومن أسوانْ
لا شيء يعادل تاريخا يطلع من جسد يتعطّر بالنيرانْ
الطفل الغاضبُ في قرطاجَ
يجيئ ويحملُ للأموات بشارتهُ
الشمعة مطفأةٌ..
وتجيءُ الريحْ
الشارع يصرخُ: لا غالبَ إلا الدّم حين يصيحْ
يبكي ويقول غدًا يطلعُ من جسدي شيئانْ
الجيفة والغربانْ
هم كانَ لهم برجانْ
وأنا، في القلب أخبّئُ، حزني
أمّي الثورة آتيةٌ..
وأبي الطوفانْ
لا أعرف شكل الثورة..
لكنّي أعرفُ أنّ الثورة يصنعها الآتون من الحرمانْ

يرسمها الأطفال على جدران المدرسة المنسيّة..
عصفورا أبيض..
أغنية جوليا وتباريحَ الغيوانْ
ما أوسع حلم الأنترنيت..
وصحو الشارع حين يعيد عقارب ساعته للخلف..
ويقرأُ بسملةَ الرهبانْ
الطفل الخارج من شبكات الضوء، الوهم، الحلم..
يبيت على وطن
ويفيق على أوطانْ
.....

يا طفل الحارة اطبخْ ما شئتَ..
فإنّ رغيف الثورة يأكله الإخوانْ
واكتب ما شئت على جدران الحيّ..
مؤامرة في الليل..
الفتنة آتية..
الشعب يريدُ
اكتب ما شئتَ..
فإنّ الشعبَ هو الجدرانْ
.....

ما أخجلَ وجه الثورة
حين نرقّع أوجهنا..
ونقول: هرمنا..
ما أصغر عمرَ الثورة
حين تصيرُ الفكرة مسبحةً وأذانْ
وحينَ أفتّش جيبَ الثورة
ألمسُ تنهيدة طفلٍ
عرّافا ينثر في الناس تميمته..
وعروساً تحملها الأيدي قربانْ
ما أغربها لغتي..
وكأنّي أكتب ثانيةً
اللعنةُ والغفرانْ [1]

[1]-http://www.azzedinemihoubi.com/content0-أسود-لربيع-بيضاء-فراشة/

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم، دار المعرفة، دمشق، سورية، 1420هـ.

ثانيا: المراجع

- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أحمد فتح الله سليمان، مكتبة الأداب القاهرة.

- الأصول دراسة ابتسمولوجية للفكر اللغوي عند العرب (النحو البلاغة)، تمام حسّان ، أميرة للطباعة، القاهرة .

- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، دار الفكر العربي، (ط1) (1998م).

- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط1)،(1419 هـ، 1998 م).

- أسلوب الالتفات في القرآن الكريم وأسراره، شريقن مصطفى، دار الخلدونية الجزائر، (ط1).

- الأسلوبيّة والأسلوب، عبد السّلام المسدي، الدار العربية للكتاب، (ط3).

- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب القاهرة،(د ط)،(د ت).

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو عدّوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، (ط1) ، (2007م).

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدّين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، المجلد(3)، (2007م).

- الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة الثرات النقدي عند العرب)، أحمد مبارك الخطيب، ،(ط1)، (2009م)، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية.

- الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت لبنان،(1426 هـ)، (205م).

- الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت لبنان،(1426 هـ)، (205م).

- الانزياح في التراث النقديّ والبلاغي أحمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، (2002).

- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (ط1)، (1426هـ،2005م).

- الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، الخطيب أحمد مبارك ، ،دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية اللاذقية، (ط1)، (2009م).

- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (جلال الدّين)، ، تحقيق: محمد أبو الفضل، من الإصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدّعوة والإرشاد المملكة العربية السعودية، (المجلد1).

- الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم(دراسة نظرية تطبيقية التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة)، عبد الحميد أحمد يوسف الهنداوي، ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د ط،).

- البرهان في علوم القرآن، الزركشي (بدر الدين محمد عبد الله) ، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3.

- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، (1287هـ -1968م).

- تاريخ أدب العرب، الرافعي مصطفى صادق، دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان ج1 (ط4)،1974.

- التطور اللغوي وعلله وقوانينه، عبد التواب رمضان، مكتبة الخانجي، القاهرة (ط1).

- تاريخ أدب العرب، مصطفى صادق الرافعي، بيروت، دار الكتاب العربي،(ج2).

- الخصائص، ابن جني أبي الفتح عثمان، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

- الخصائص، ابن جني (أبو الفتح)، تحقيق: عبد الله الهنداوي، ومحمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، (ط1) ،(2001م).

- الخصائص، ابن جني، ، تحقيق محمد علي نجار، مكتبة العلمية، بيروت، لبنان،(دط)، (دس)، .

- دراسات في البلاغة، محمد بركات، ، دار الفكر، عمان، الأردن، (ط1)، (1984م).

- علم الأصوات العربية، محمد جواد النّوري، ط1، الأردن، منشورات جامعة الجزائر المفتوحة،1996.

- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (عبد الرحمن) ، ، تحقيق، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية،، ج2.

- في البدء كان أوراس، عز الدّين مهوبي، دار الشهاب للطباعة، باتنة، (ط1)، (1985 م)

- قاموس المحيط، الفيروز آبادي(محمد الدّين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)،ج1.

- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: أحمد عامر أحمد حيدر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2 ،مادة: (ل، ف، ت) .

- اللغة في الدرس البلاغي، عدنان عبد الكريم جمعة، ، دار السيّاب للطباعة، لندن، (ط1)،(2008م).

- مقاييس اللغة ، أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا، ، تحقيق وضبط،عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج4.

- مقاييس اللغة، أحمد ابن فارس، ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، (2002 م)، ج1.

- مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، الامام ابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية بيروت، ج1.

- منافي الروح، عز الدّين ميهوبي، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر.

- مصابيح المغاني، محمد بن عبد الله بن خطيب الموزّعي، دار المنار، (ط1) (1993م).

-http://www.azzedinemihoubi.com/content-أسود-لربيع-بيضاء-فراشة/

الفهرس

البسملة	–
آية	–
شكر	–
إهداء	–
المقدمة	**أ–ب**
الفصل الأول: مظاهر الأسلوبية	
أولا: الالتفات	05
1– لغة	05
2– اصطلاحا	06
أ– عند القدماء	06
ب– عند المحدثين	08
ثانيا: أنواع الالتفات	10
1– الالتفات بالضمائر	10
2– الالتفات بالعدد وبالإفراد والتثنية والجمع	12
3– الالتفات بالأفعال	14
ثالثا: الانزياح	15
1– لغة	15
2– اصطلاحا	16
أ –عند العرب	17
ب– عند الغرب	18
رابعا: أنواع الانزياح	20
1– الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة	20

2- الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية	21
3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية	21
4- الانزياحات الخطية السياقية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية	22
5- الانزياحات التركيبية والاستبدالية	22
خامسا: العدول	24
1- لغة	24
2- اصطلاحا	24
أ- العدول عند القدامى	24
ب- العدول عند المحدثين	25
سادسا: أنواع العدول	26
1- العدول في الحرف	26
2- العدول في الكلمة	27
3- العدول في التركيب	28
4- العدول في الدلالة	30
سابعا: التناوب	30
1- لغة	30
2- اصطلاحا	31
ثامنا: انواع التناوب	31
1- التناوب في الأفعال	31
2- التناوب في الأسماء	34
3- التناوب بين المصادر	35

4- التناوب بين الحروف	36
الفصل الثاني: مظاهر الأسلوبية في قصيدة فراشة بيضاء لربيع أسود	
1- نبذة عن حياة الشاعر	40
2- صدر المؤلف	40
3- مناسبة القصيدة	41
4- شرح القصيدة	43
5- مظاهر الالتفات في القصيدة	46
6- مظاهر التناوب في القصيدة	48
7- مظاهر الانزياح في القصيدة	49
8- مظاهر العدول في القصيدة	51
خاتمة	53
ملحق	56
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس المحتويات	68