جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالب:
معطار أسماء – قوادرية سعيدة

يوم:2020/09

جماليات الأسلوب في ديوان "كالصدأ العنيد على الصواري" لـ حسن إبراهيم الحسن

لجنة المناقشة:

احمد مداس	أ ت ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
لخضر تومي	أ م أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نعيمة فرطاس	أ م أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

إهداء

نقدم إهداءنا الخاص إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما الله لنا

وإلى إخوتنا وأخواتنا الكرام أدام الله علينا وعليهم الصحة والعافية

وإلى زملائنا وزميلاتنا الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي في الجامعة

وإلى كل من عرفنا من قريب أو من بعيد

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في انجاز هذا العمل كما نتقدم بخالص الشكر للأستاذ الفاضل "**لخضر تومي**" على جهوده المبذولة وتوجيهاته طيلة إنجاز هذا العمل فكان خير معين،وخير مثال في الحلم والصبر والإفادة فجزاه الله كل خير.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة على جهودهم و على ما قدموه لنا من نصائح قيمة طيلة فترة الدراسة.

بسم الله الرحمن الرحيم

{ الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ
(4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6) }

سورة سبأ

مقـــــدمة

مقدمة

الأسلوبية منهج نقدي معاصر قائم على كشف الجمالية الفنية للخطاب الأدبي إذ هي من العـــلوم التي تفرعت عن النقد اللساني الحديث وعكفت على النظر إلى قضايا أي كتاب بنزعة انفتاحية أقرب من ظواهرها و اهتماماتها في صورة فنية جمالية.

ولقد ظهرت هذه الدراسة المعاصرة، وغيرها نتيجة لتـطورات المفـاهيم الأدبية الإبــداعية محاولة بذلك تطويق الأثر الأدبي وكشف أسراره وخبايا أساليب الشعراء من خلال القراءات المتعددة و التـأويلات الجمالية المختلفة، باعتبارها منهجا يؤمن بمبدأ الاستمرار و النمو و التجديد في ثنايا البحث اللغوي.

وربما تكون هذه النقاط السابقة ذكرها هي سبب اختيارنا لهذا الموضوع ، لما فيه من أبعاد الجمـال و التفرد في اللغة و الصياغة و الأسلوب، ذلك أن الدرس الأسلوبي عالم يحتوي عجائب النص و استنطاق مختلف صيغ الجمال المعرفي و التركيب الجمالي المتحققة فيه بصورة تستميل القـارئ إلى توضيح الإبـداع وكشـف الستار عن جميـع البنى الجمـالية انطلاقـا من معطيـات المـادة اللغويـة، ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار الموضوع قلة الدراسات المتعلقة بالشاعر حسن إبراهيم الحسن و ديوانه كالصدأ العنيد على الصواري. مما وجدنا العديد من الظواهر الأسلوبية وحاولنا دراستها في الديوان لهذا جاء موضوع البحث موسوما بـ(جماليات الأسلوب في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري).

وقد سعينا في هذا البحث للإجابة على هذه الإشكالية، ما مفهوم الجمالية والأسلوب، وما هي مظاهر الأسلوبية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟

وللاقتراب من جوهر النص ساعدنا على ذلك المنهج الأسلوبي و المنهج الوصفي

وقد عرضت هذه الدراسة وفق خطة اشتملت على مدخل و فصلين ومقدمة وخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث المتوصل إليها.

في المدخل تناولنا تحديد المصطلحات الجمالية و الأسلوب وفق رؤية الغرب والعرب المحدثين له.

وفي الفصل الأول و الثاني سلطنا الضوء على أهم الظواهر الأسلوبية في ديوان كالصدأ العنيد على

الصواري. في الفصل الأول وقفنا عند الظواهر الأسلوبية كالتناص و الانزياح.

أما الفصل الثاني فتناولنا الظواهر الأسلوبية الأخرى كالمفارقة و التكرار.

و أنهينا البحث بخاتمة تضمنت على أهم النتائج التي توصلنا إليها ولتحقيق ذلك اعتمدنا على مجموعة من المراجع، أهمها الدراسات و الأبحاث التي عالجت جماليات الأسلوب و تناولتها بالدراسة في الشعر العربي المعاصر خاصة منها:

- " الأسس الجمالية في النقد الأدبي" لعز الدين إسماعيل
- " الأسلوب و الأسلوبية " لعبد السلام المسدي
- " علم الأسلوبية مبادئه و إجراءاته" لصلاح فضل
- "الأسلوبية و تحليل الخطاب" لنور الدين السد
- " موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة و صفاتها) " لدي سي ميويك ترجمة عبد الواحد لؤلؤة
- " المفارقة القرآنية" لمحمد العبد

وقد واجهت البحث العديد من الصعوبات وخاصة الوقت الراهن الذي نشهده وقلة المصادر والمراجع خاصة فيما يتعلق بالشاعر.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لهذا و انعم علينا بنعمته و رحمته و نشكر الأستاذ **تومي لخضر** الذي أشرف على البحث و كل من مد لنا يد العون.

-و الحمد لله رب العالمين-

مدخل

حقل المفاهيم

أولا: مفهوم الجمال

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا

ثالثا: الأسلوب عند المحدثين

1- عند الغرب

2- عند العرب

لقد عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوب،وحاولوا من خلال ذلك تأصيله في الدراسات النقدية الحديثة و التي توزعت بين النظري و التطبيقي حيث أن الأسلوب يعرف في هذه الحالة بأنه استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية و أنه ظهور سمات لغوية في نص أو مجموعة من النصوص ذات خصائص جمالية.

أولا: مفهوم الجمال

لغة: يعرفه **ابن منظور** فيقول الجَمَال مصدر الجَمِيل و الفعل جَمُلَ وقوله تعالى: {وَلَكُمْ فِيهَا جِمَالٌ حِينَ تُرِيحُون وَحِينَ تسْرَحُوْن} «أي بهاء وحسن الجَمَال يكون في الفعل و الخلق، وقد جَمُلَ الرجل، بالضمّ، جَمالاً فهو جميل، وَجُمَال بالتخفيف، و الجُمَال بالضمّ و التشديد أجمل من الجميل، وَجملة أي زيّنه، والتجمل تكلف الجميل».[1]

الجميلُ يدل على الحُسن في الخُلق و الخَلق، ورد في قاموس المحيط **للفيروزبادي** :

«ما جَمَلَ كَكَرُم، فهو جميل، كأمير وعُرابٍ ورُّمانٍ، و الجميلة التامة الجسم من كل حيوان، وتجمل: حامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته» [2]

اصطلاحا: يولد الإنسان جميلا مفطورا على الجمال، إنها تلك الخاصية المحفورة فيه لأنها من صنع الخالق فقد وهبها لسائر خلقه، ويكمن أيضا في أنه التناظر والانسجام والتكامل بين عناصر الأشياء و تناسقها، لذا يصعب علينا وضع تعريف محدد له ذلك لاختلاف الآراء حوله.

قد يبدو لنا من العسير تحديد المقصود بالجمال، رغم أن «الكلمة في النهاية تبدوا غاية في البداهة، تستخدم في سياقات متعددة لنصف بها مشاعرنا أو اتجاه شئ ما يبدو لنا مثيرا للمتعة و الخيال كأن نقول على فعل ما بأنه جميل أو نصف كلاما بأنه كلام جميل». [3]

يطالعنا التاريخ بإحدى الأفكار الجذابة عن الجمال و التي ترجع لعصر أفلاطون و التي تبناها لاحقا و بطرائق مختلفة الفكر اللاهوتي المسيحي، وحسب هذه الفكرة يعد (الجمال قيمة مطلقة-أي شئ

[1] ابن منضور، لسان العرب، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ج2-ص427

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروزبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج3، ص480

[3] ينظر، روجر سكروتون، الجمال، تر: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014-ص09

نسعى إليه لذاته، و الجمال هنا يقع ضمن نمط من المفاهيم المطلقة الأخرى مثل الحقيقة والخيرية»[1].

يعرف **أفلاطون** Platon الجمال بقوله« ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدَّ جميلا و إذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى إشتراكه في مثال الجمال الخالد»[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الجمال يتصف بالموضوعية ويجب توفر مجموعة من الخصائص في الشئ ليعد جميلا، فمن هذا يربط عالم الواقع بعالم المثل ويخضع الفن للمثالية نجد كذلك من الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال هيغل Hegel الذي يعرف الجمال بقوله: «إن الفارق بين الحق و الجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حيث ينظر إليها في ذاتها، ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حيث تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي» [3]

وأكد ان الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا «فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان»[4]

ونجد أن **كانط** Kant يرى بأن الجميل هو ما يحقق متعة مباشرة دون تصورات ويبدوا أن "توما الاكويني" هو الآخر قد تبنى الفكرة حيث عرف الجميل بأنه كل ما يمتع النظر.[5]

فالجمال يعرف بأنه علم يبحث في كل ما هو جميل، ويبعث في نفوسنا رؤية الأشياء الجميلة و الرائعة و المتناسقة و المتناغمة.

أما **بول فاليري** Paul Valéry فعرف الجمال « بأنه علم الإحساس، فالإنسان العادي يصف الجمال بأنه شيء مفيد ونافع لذيذ له، و العرب أطلقوا لفظة جميل وخاصة إن كان الزائد في جماله بالجمال) بضم الجيم و هو لفظة في اللغة العربية ما قصد ضمة (كنت) بترتيب مراتب الجمال من العذب و الجميل والحسن و البهي و أخيرا الجليل أو السامي»[6]

وكانت **لكروتشه** karutshh نظرته الخاصة حول الجمال حيث اعتبره «حدسا أوإدراكا فطريا أو

---

[1] روجر سكروتون، المرجع السابق، ص22

[2] عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر ، 1974، ص37

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2015، ص25

[4] أمال حليم الصراف، علم الجمال وفلسفة الفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص14

[5] روجر سكروتون، المرجع السابق، ص42

[6] إياد محمد الصقر، معنى الفن، دار المؤمن للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص97

إحساسا فطريا بالطبيعة و لكنه معرف كذلك، تنبع من العقل و الخيال معا ويتم إدراك مكنوناتها بملكة تتفاوت درجتها وقوة إدراكها بين بني البشر »[1]

وكان "**لشارل لالو**"Ch. Lalo " رؤيته الخاصة في الجمال حيث يرى أن « الجمال إشباع منزه عن الغرض، وهو لعب حر و اتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي و بين عقلنا» .[2]

ونجد الفيلسوف **كانط** kant أشار على أن الجمال « يمتع دون غاية ليرد على الحسيين ويمتع دون مفهومات ليرد على الفكريين وكان يفرق بين نوعين من الجمال: الجمال الحر، و الجمال بالتبعية»[3]

يقول **الغزالي** في تعريفه للجمال: «إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب و نور البصيرة»[4]

وبهذا التعريف للجمال الظاهر والباطن و الإدراك عن طريق البصيرة يكون الغزالي قد سبق كل من أدرك بأن الجمال عن طريق البصيرة من العلماء الذين تلوه.

ونجد "**جون راسكين**""John Ruskin " الذي « أيقن أن الجمال هو كشف عن الإلهامات الإلهية أو هو ختم ينقشه الله في مخلوقاته، وحتى أصغر مصنوعاته، وليس الفكر و الإحساس بقادرين على كشف الجمال،بل هي ملكة نظرية أو شعور يدفعنا للنشوة إزاء موضوع طبيعي أكثر ما نحسه إذا كنا بصدد موضوع فني صنعته يد الإنسان ، ويترتب على هذا الحدس الصوفي والغاني للطبيعة ان كل ما هو جميل لابد أن يكون في الوقت نفسه خيرا».[5]

فهو أوجد صلة بين ما هو خير و ما هو جميل، وبين الأخلاق الحميدة و فعل الخيرات و أكد أن كل ما يتصل بالخير هو جميل.

يقول **كمال بومنير** في كتابه "القضايا الجمالية" « بأن الجمال قائم في عالمنا الطبيعي وليس قائما

---

[1] بندتو كروتشه، علم الجمال،تر:نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا ، 1963، ص156

[2] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص50

[3] عز الدين إسماعيل، المرجع نفسه، ص55

[4] أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، دكتوراه،(مخطوطة) جامعة حلوان،الاسكندرية، مصر، أبريل2003، ص353

[5] دنيس هويسمان ، علم الجمال، تر : ظاهر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983، ص77

في عالم آخر بعيدا عنا، و هو نابع من الأشياء الحسية نفسها، في أشكالها وصفاتها و الوانها وهيئاتها، أما الجمال الفني فهو الذي ينتجه البشر قصد استكمال عمل الطبيعة أو إبداع شيء جديد كالشعر و النثر و الموسيقى و غيرها من الفنون» .[1]

كما نجد أن **محمد مرتاض** يبين لنا « أن أهم قاعدة تنبني عليها الأسس الجمالية هي الاستعداد الفطري أو التلقائي لتقبل الجمال،لأنه إن لم يكن لدينا إحساس وشعور بهذا الجمال فإننا لا ندركه و لو كان يحف بنا من كل جانب»[2]

فالميل إلى الجمال يبقى فطريا لدى الإنسان مزروعا بداخله، ومن جهة أخرى فإن علم الجمال وموضوعه « يتجلى في كل الموجودات في موضوعات الطبيعة الحية وغير الحية وفي الإنسان وتصرفاته وأعماله وأفكاره،ومقتنياته وفي الأشياء التي يصنعها والآثار الفنية التي يبدعها» [3]

يقول **علي شلق** عن الجمال «أنه موضوع وجودي بمعنى أنه من موضوعات الحياة في مختلف مراحلها، بالنسبة إلى الأفراد، و الجماعات و الطبيعة و الله، و أن الجمال ذو شكل دائري : فلكي بمعنى جوهريته التي هي من صميم الزمان والمكان»[4]

وفي مفهوم الجمالية نجد « أن أصل معنى الجمالية أو علم الجمال أو الاستطيقا Aesthetic وتعني التلقي الانفعالي أو المعرفة الشعور بالرائع و السامي» [5]

عرف **باومجارتن** Baumgarten علم الأستطيقا «بأنه علم المعرفة الحسية و نظرية الفنون الجميلة و علم المعرفة البسيطة و فن التفكير على نحو جميل و فن التفكير الإستدلالي» [6]

نجد الفيلسوف **هيغل** Hegel الذي جعل علم الجمال فلسفة الفن الجميل فهو تحليل فلسفي للوعي الجمالي و رسم خط فاصل مابين الفن الجميل و الفنون التطبيقية وبالتالي استبعاد ما يمكن أن

[1] كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص17

[2] محمد مرتاض، المرجع السابق، ص22

[3] نايف بلوز، عبد الجمال، منشورات جامعة دمشق،كلية الآداب، دار الملايين للطباعة و النشر، دمشق، سوريا،(د–ط)،2014،ص1

[4] علي شلق، العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار الهدى للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص21

[5] عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص80

[6] عز الدين إسماعيل، مرجع السابق، ص15

يقحم نفسه على الفن الجميل.

إن علم الجمال ليس تذكرة دواء تصرف للادباء و المتذوقين لكن علم الجمال يكشف الأسرار الجمالية وبهذا يسلحنا بوعي جمالي يفيد الأدباء و المتذوقين مما يمكن أن يعكس على الجميع فيتقدم الأدب.[1]

و فيما يتعلق بعلم الاستطيقا Aesthetic ويعني علم الجمال فقد تتبعه **عز الدين إسماعيل** في كتابه " الأسس الجمالية في النقد العربي" فقال: « إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة و أخيرا إلى علم الجميل أو علم الجمال» [2]

علم الجمال Esthetique أو علم الأستطيقا، علم معياري فلسفي، يدرس المبادئ للموقف الجمالي الإنسان ي إزاء الواقع و الفنون بكل أشكالها، فهو علم يجلل المفاهيم و التصورات الجمالية، ويبحث في المسائل التي يثيرها تأمل موضوعات التجربة الجمالية، كالأحكام و القيم الجمالية.

فهو علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل و القبيح، فهو علم ماهية الوعي الجمالي ووظيفته، وبهذا يكون موضوعه الظواهر الجمالية في الحياة و الفن[3].

ونجد **دنيس هويسمان** Denis Huisman في تعريف آخر للأستطيقا أو علم الجمال يقول: « مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية»[4]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الأستطيقا علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه، و أن الجمال حقيقة و غاية قصدية.

ونجد **عز الدين إسماعيل** في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي يقول: «تطلق الأستطيقا بصفة

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص18

[2] محمد علي فوزي، الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، 2011، العدد18، ص134

[3] ينظر: دنيس هويسمان، علم الجمال(الأستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،2015، ص(10-11)

[4] دنيس هويسمان ، المرجع نفسه،ص07

خاصة على ذلك الجزء من علم الجميل الذي يتصل بالتعبير عن الجمال في الفن» [1]

ولقد عرفه **عزت السيد أحمد** في كتابه الجمال وعلم الجمال أنه: «علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة و له قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص» [2] و نفهم من ذلك أنه علم يدرس الجمال.

ثانيا: مفهوم الأسلوب

1-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سلب"

«سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبا أستلبه إياه، و الاستلاب، الاختلاس، ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، ويقال: أنتم في أسلوب، و الجمع أساليب و الأسلوب: الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه..» [3]

وورد في كتاب (اساس البلاغة) **للزمخشري**: مادة سلب

«سلب: سلبه توبه وهو سليب، سلب الفتيل و أسلاب الفتيل، وليست أسلاب، وهو الحداد، وسلكت أسلوب فلان، أي طريقة كلامه على أساليب حسنة، ومن إعجاز سلبه فؤاده، عقله إستلبه، وهو متسلب العقل، ويقال لمتكبر: أنفه فيه أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره» [4] .

كما ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى:{يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ} [5] .

وفي معجم الوسيط نجد «سلب الشيء —سلب- انتزعه قهرا و (سلب) فلانه فؤاده أو عقله:

[1] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق، ص24

[2] عزت السيد أحمد، الجمال و علم الجمال، خدوش و إشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص94

[3] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح، مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ج6، ص355

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص88

[5] القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 73

إستهوته و استولت عليه و(سلب) فلانا: أخذ سلبه وجرده من ثيابه وسلاحه، و(سلب) الشجر وقشره أو جرده من ورقه وثمره، (الأسلوب) الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته ومذهبه و(الأسلوب) طريقة الكاتب في كتابته والأسلوب الفن».

يقال أخذ في أساليب من القول فنون متنوعة[1]. وهنا يتضح بأن الأسلوب هو المسلك أو الفن، النزع، أو التجريد من الشيء

2-اصطلاحا:

لقد وردت لفظة الأسلوب في تحليلات الدارسين فقالوا: «اشتقت من الأصل اللاتيني stilus، وهو يعني الريشة ثم انتقل عن طريق إعجاز إلى مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة»[2]

ولقد عرفه **عبد السلام المسدي** أنه « حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسوا السَامعّ ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها» [3]

ونجد في ذات السياق **فلوبير** Flaubert إذ يعرف الأسلوب بأنه: «سهم يرافق الفكرة ويخز متقبلها»4

ونجد أن هناك فريق ّعدَ الأسلوب حلقة متصلة بالعدول أو الانحراف حيث يقول صلاح فضل "إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما » [5]

يذهب الأسلوبيون و النقاد إلى أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية ،المحكية منها أو المكتوبة، تتكشف بدءا من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة، و التي تترك طابعها على القول إلا أن مجالها الحقيقي هو النص، و الذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتفنن في الكتابة، الأمر الذي جعل الأسلوب طريقة خاصة للكاتب والأديب في التعبير عن نفسه [6].

[1] مجمع اللغة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005 ، ص441-440

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 ، ص93

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا ، ط3، (د-ت)، ص81

[4] عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص82

[5] صلاح فضل، المرجع السابق، ص208

[6] ينظر: عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص43

(الأسلوب) لدى غير المتخصصين في الدرس اللغوي، وفي أيسر صور تعريفه،هو طريقة التعبير.[1]

يقول **دالامبير** « يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية و الأكثر صعوبة و الأكثر ندرة، و التي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم» [2]

فهو ما يميز الكاتب وطريقة كتابته.

-و الأسلوب في الدراسة الأدبية منذ القديم هو « طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي سلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بالعبارات اللغوية»[3]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الأديب يختار كلمات و عبارات تكون الأقدر على حمل الفكرة ووصف مايجول في فكره.

-إذا كان مصطلح (الأسلوب) le style قد سبق مصطلح الأسلوبية la stylistique إلى الوجود و الانتشار فإن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا « تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر، و بالثاني منهما إلى بداية القرن العشرين» [4]

ويذهب **ريفاتير** Riffaterre في تعريف الأسلوب فيقول بأنه: « إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و حمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوه النص، و إذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يسمح أن الكلام يغير و الأسلوب يبرز»[5]

لنجد أن الأسلوب باعتباره اختيار، لأن الاختيار يبقى أهم وسيلة بيد الأديب و الشاعر في عملية الإبداع، بل هو ضرورة لابد منها و هذا الاختيار من جهة أخرى من أوجه الحرية التي يمارس الأديب في ضلها إبداعه.

يقول **جون كوهن John Cohen** « لو كان الكلام معناه أن نحدد أنفسنا في ترديد جمل قبلت من

[1] بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للمراسلة و الترجمة و النشر، حلب سوريا ، ط2، 1972، ص05

[2] بيرجيرو، المرجع نفسه، ص37

[3] محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12

[4] محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون، المرجع نفسه، ص11

[5] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص83

قبل كاتب اللغة المتميزة لا فائدة لها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكره الخاص في لحظة ما، وهذا يتضمن حرية الكلام»[1]

و لهذا نجد أن أغلب الدراسات الحديثة قد أشارت في تعريفها لمفهوم الأسلوب إلى مفهوم (**بيفون Buffon**) الذي قال: « الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب.. لأن الأسلوب ليس سوى النظام و الحركة وهذا ما نضعه في التفكير»[2] ويقول أيضا: « إن المعارف و الوقائع المكتشفة....بسهولة وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه و لذا لا يمكن أن ينتزع أو يهمل أو يتهدم» [3]

و من هذا نرى أن من خلال هذا القول قد عبر **بيفون** عن الأسلوب بأنه تلك الأفكار التي يختارها لكي نجسدها في قالب أدبي واضح ليعطي لنا جمالية ويترك تأثير على القراء لأن الأسلوب كما قال صور الإنسان في حد ذاته.

ويذهب إلى تحديد هذا المفهوم بعض الدارسين منهم **جوسناف كويرتنج** Gustave في قوله: « إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن.. فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبعا للمناهج التقليدية، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك و خصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب. كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور و الأجناس على الأسلوب و بالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن و شكل أسلوب الثقافة عموما».

نجد أن **كويرتنج** يعبر عن الأسلوب ويطلق عليه بأنه «يتم في أصالة التعبير و ما يحمله من خصائص العمل أو المؤلف أو طريقة الإبداع. ويشكل في الأخير الثقافة عموما».[4]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص18

[2] نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ج1، ص145

[3] نور الدين السد، المرجع نفسه، ص145

[4] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، المرجع السابق، ص15

وقد خلص **جوزيف شريم** Joseph chraim قد تطرق إلى مفهوم الأسلوبية في قوله: « الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزتها الألسنية»[1]

ولقد ركز **جوزيف** من خلال تعريفه بأن الأسلوبية موضوعها الأسلوب أو تدرس طريقة الكاتب أو المؤلف و ركيزته الألسنية.

ثالثا: مفهوم الأسلوب:

أ– عند الغرب:

لذلك نجد أن الأسلوب قد تضمن عدة مفاهيم من قبل نقاد والباحثين ومفكرين كبار سواء عند الغرب أو العرب لأهميته باعتباره مجال واسع للدراسة و البحث.

كذلك كان مصطلح الأسلوب حديث النشأة في اللغات الأوربية في القرن التاسع عشر وكان كغيره من المصطلحات له تعاريف عديدة من قبل اللغويين ومفكرين ونقاد محدثين فمن بينهم نجد:

فلوبير flaubert بقوله: «يعتبر الأسلوب وحدة طريقة مطلقة في تقدير الأشياء» [2]

نفهم من هذا أن لكل فرد سيمات خاصة به فكرية وذهنية وأمزجة وطباع ليعبر عن مقاصده لينتقل من مقومات فنية شخصية إلى الوجودية المطلقة فهذا التمايز الشخصي تمايز في الأسلوب.

أما **شارل بالي** ch.bally في قوله عن الأسلوب«هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسة» [3]

ومع التفات بالي إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب لذلك نجده يشير إلى الأسلوب بأنها دراسة الأفعال التعبيرية للغة، أي التعبير بأفعال حساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة و أفعالها.

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص47

[2] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص54

[3] صلاح فضل، المرجع السابق، ص18-19

ولقد حاول الباحث (**برند شبلنر**Scheblerner brand) تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي «الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص، المنطوقة أو المكتوبة كما أنها تتحقق في مسألة تلقي النصوص، و لا توصف عادة في مستوى علم اللغة: النحو والدلالة، ويهدف الأسلوب غالبا إلى قصد محدد من مؤلف النص وفضلا عن ذلك يمكن أن يضاف للمؤلف تأثير يقوم به النص كالتأثير الجمالي»[1]

ومن هذا القول نجد أن الأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يشكل بها النص الأدبي وبها يتحقق مشروعية وجوده. والأسلوب ليس ظاهرة خارج النص، فالأسلوب هو النص في حد ذاته.

ونجد أيضا أن علاقة الأسلوب بمبدعه يشير إليها **ديلوفر** Deloffre «إن جوهر المشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا إلى كشف العلل الموضوعية التي يقوم عليها هذا الارتسام ،وهو أمر إذا حققناه غدت قضية الذاتية و القضايا المماثلة لها مشاكل زائفة»[2]

ولهذا نفهم من القول أن **ديلوفر** يرى أن الأسلوب الشفاف الذي يمكن إدراك مغزاه دون أن يثير فينا الشعور بالجمال و المتعة لا نسترد في إنكار صفة الأدبية عنه وهذا لا يعني أن يستعمل الغموض بل الاستعمالات اللغوية المجازية التي هي عماد الأدبية.

و الأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام، ذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد التعريفات لـ **بيارجيرو** pierre guiraud الذي يرى أن الأسلوب « طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[3]

ويقول أيضا في هذا الصدد **إنكفست** enkvist في تعريف الأسلوب «إن الأسلوب نص ما، هو مجموعة من الإمكانيات السياقية (contextual) لمفرداته اللسانية»[4]

ويبين لنا هنا **إنكفست** enkvist أن لكل مفردة معنى داخل كل نص تكسب أو تحمل دلالة أسلوبية.

---

[1] نور الدين السد، المرجع الشابق ص150-151

[2] نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 151-152

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص20

[4] حسن ناظم، المرجع السابق، ص22

ويقدم أيضا (**ميشال ريفاتار** m.riffaterre) تعريفا للأسلوب على اساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه، فيعد قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة «إبراز بعض عناصر سلسلة الكرم ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن عقل عنها يشوه النص، و إذا حلله وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير .....و الأسلوب يبرز»[1]

يوحي **ريفاتار** في هذا التعريف إلى الإلحاح إلى أن إهمال القارئ لهذه العناصر يؤدي إلى تشويه النص كما أن انتباهه إليها يشعره بالضرورة بأبعادها الدلالية.

ب/عند العرب:

قضية الأسلوب قضية قديمة و جديدة، عرض لها دارسون كثيرون و تعددت مناحي النظر فيها ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي، أي الاستنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداما خاصا للغة و لقد كان له الحظ في مجموعة من التعاريف عند الدارسين العرب من بينهم.

فقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقل وترجمة هذا المصطلح و هو كذلك يستعمل مصطلح الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية.

فيقول: « الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي» [2]

كما يشير أيضا **عدنان بن ذريل** في تعريفه للأسلوبية ويذكر أيضا أن الأسلوبية تعتبر الأسلوب ظاهرة في الاساس لغوية تدرسه في نصوصها لذلك يقول « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية فتميزه عن غيره إنها تثري(الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية و تعتبر (الأسلوب) ظاهرة في الاساس لغوية تدرسها في نصوصها و سياقاتها»[3].

ولقد بين لنا **عدنان بن ذريل** بأن الأسلوبية تهتم بالأسلوب اللغوي التي تدرس من خلالها السياق الذي يدور حوله ذلك النص الأدبي أو الخطاب العادي لتكسب الخطاب العادي أو الأدبي

[1] رابح بن خوبة، المرجع السابق، ص35

[2] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص34

[3] رابح بن خوبة، المرجع السابق، ص49

خصائصه التعبيرية و الفنية و الجمالية.

الأسلوبية (علم الأسلوب) فرع من اللسانيات اقتحم في ثقة أكيدة وعزيمة وطريدة عالم النقد الأدبي، لنجد بعض النقاد و الدارسين العرب قد تطرقوا إلى التعريف بهذا المصطلح فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي لنجد بعض الدارسين قد عرفوا الأسلوبية (علم الأسلوب) من بينهم (**منذر عياشي**) «علم يدرس اللغة ضمت نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات، متنوع الأهداف و الاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر »[1]

وهنا نجد من خلال التعريف أن الأسلوبية دراسة تهدف إلى تحديد وإبراز العلاقات التركيبية لعناصر اللغوية، و تهدف أيضا إلى دراسة أسلوب الخطاب و مكوناته.

أما بالنسبة إلى **محمد عزام** فيعتبرها «علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني»

ولقد أبرز لنا هذا التعريف بان الأسلوبية علما تجريديا هو تحليل لغوي موضوعه الأسلوب يرمي إلى الموضوعية وركيزته الألسنية لتكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية.

أما بالنسبة إلى **زغلول سلام** قد تطرق إلى مفهوم مصطلح الأسلوب وأعطى له تعريف« نعني بالأسلوب الصورة التعبيرية التي يوضع بها الكاتب قصته متضمنتا اللغة والعبارات و الصور البيانية والحوار بما إليها من عناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب يتجلى براعة القاص في العرض وفي التأثير» [2]

فالأسلوب هنا لا ينفصل عن المعنى الإجمالي التي يتضمنه القصة أو النص و مما يؤدي به إلى التأثير على المتلقي.

حاول **علي الجازم** و **مصطـفى أمين** في كتابهمـا (البـلاغة الواضـحة) تعريف الأسلوب وهو عندهما « المعنى المصوغ في ألفاض مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه وقسماه إلى الأسلوب العلمي يتم بالمنطق و الوضوح وعدم استعماله المجازات و

[1] رابح بن خوبة، المرجع نفسه، ص47

[2] رابح بن خوبة، المرجع نفسه، ص47

المحسنات و أسلوب أدبي ويمتاز بالخيال الرائع و التصوير الدقيق و تلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء وإلباس المعنى ثوب المحسوس و إظهار المحسوس في صورة المعنوي و أسلوب خطاب يتميز بقوة الحجة و التكرار و استعمال المترادفات وضرب الأمثال»[1]

لنجد أن الأسلوب قد قسم إلى قسمين علمي و أدبي، و كلاهما له مميزاته لنجد أن الأدبي بالخيال الرائع و التصوير الدقيق و إلباس المعنى ثوب المحسوس.

وفي الأخير نخلص من خلال هذه التعاريف نكشف أن الأسلوب يستند على خاصتين هما الاختيار و الانزياح.

أما اليوم و خاصة في المجال النقدي المعاصر نجد أن« دراسة الأسلوب أخذت تتجه اتجاها مغايرا باقترابها من حقل الدراسات اللغوية حتى اتخذت "تسمية خاصة بها في اللغات الأوربية stylls TCS'' وفي الفرنسية stiyliquela وترجمها بعض الباحثين العرب إلى علم الأسلوب و ترجمها آخرين إلى الأسلوبية و فضل بعضهم هذه الترجمة الأخيرة». [2]

ومن ثم أصبحت الأسلوبية علم قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف و الاتجاهات، لهذا نجد أن الأسلوبية أو علم الأسلوب جاءت لتدرس لغة الخطاب الأدبي لتبرز أهم المميزات الموجودة فيه، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي لذلك جاءت الأسلوبية لتبرز خبايا ذلك المدلول الإنساني الفردي لذلك الخطاب.

[1] رابح بن خوبة، المرجع السابق، ص162-163

[2] خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني- ماجستير،(مخطوطة) جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016، ص21-22

الفصل الأول

جماليات الأسلوب في الديوان "الانزياح والتناص"

أولا: الانزياح

1- الانزياح الدلالي

2- الانزياح التركيبي

ثانيا: التناص

1- التناص الشعري

2- التناص الديني

3- التناص الأدبي الشعبي

أولا: الانزياح

يعرف الانزياح في الاصطلاح «باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارسين في الأدب في تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب«[1] يظهر هذا الأخير في تشكيل الكلام وصياغته ومن خلاله نتعرف على طبيعة الأسلوب.

ثم إن الانزياح ما هو إلا «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور، استعمالا يخرج بما عموما معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر»[2]، فهو يسمح للمبدع بمراوغة اللغة والانزياح في قوانينها التي تضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها .

فعبد الله خضير محمد في كتابه "أسلوبية الانزياح" يرى «أن الانزياح ما هو تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبها وصياغة صوره، ويكون هذا الخروج الإبداعي مقصودا يهدف من خلاله البناء عن طريق الهدم والى لفت الأنظار، وذلك من خلال ترك المألوف فهو مجموعة من المبادئ والقيم الجمالية التي يسعى لها المبدع في خطابه الأدبي عامة وشعري خاصة، بغرض إكساب هذا الخطاب التميز والتفرد» [3].

ومفهوم الانزياح "Ecart" هو مفهوم "عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره" وكان عبد **السلام المسدي** قد اورد طائفة من تلك المصطلحات على هذا النحو :

«الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق، السنن، اللحن، العصيان، التحريف».[4]

نجد أن عبد الله مرتاب استخدم كلمة انزياح للدلالة على «المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتداولة عليها بين مستعملي اللغة فكان الانزياح خرقا للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة للبعث الحياة والجد والرشاقة

[1] عبد الله خضير، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط 1، 2013، ص 07

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 ص07

[3] ينظر: عبد الله خضير، ، المرجع السابق، ص06

[4] عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص 163

والجمال والعمق والإيثار والاختصاص وما إلى ذلك من المعاني، التي تراد من تحريف استعمال الأسلوب عن موضعه»[1]

ونجد كذلك الدكتور **يوسف أبو العدوس** في كتابه "الأسلوبية الرؤيا والتطبيق" يعرف الانزياح بقوله «أن الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصدي إليه المتكلم أو جاء عفوا لخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة»[2]

ويوضح **منذر عياشي** مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة اعتبار أسلوب الانزياح حيث يقول «ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام وإنها تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ويعطيه مصداقية الحكم(...)، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة وإما الخروج عن النظام اللغوي نفسه»[3].

أي بذلك الخروج على جملة القواعد التي يبقى فيها الأداء وجوده أي كأنه كسر للمعيار وذلك يتم بقسط من الكاتب أو المتكلم وهذا ما يعطيه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى الحدث الأسلوبي.

ومما تجدد الإشارة عن الهدف الجمالي الانزياح قد وردت عند "**بنرد شبلنر**" في كتاب "علم اللغة والدراسات الأدبية" حيث يقول: «ولا أحد يستطيع إنكار آن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل»[4] ونفهم من ذلك انه يحدث ذلك عن قصد من الكاتب بهدف جماليا يعطي رونق للغة .

ولقد عدى الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع فهو أداة مهمة من أدوات التواصل اللغوي الدلالي

يرى **حسن ناظم** من خلال كتابه "مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج« أن الانزياح

---

[1] يوسف وغليسي، مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، مجلة علامات النقد، قسنطينة، الجزائر، العدد 64، 1 فبراير 2008. ،

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيقات ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ،2007 ، ص 180

[3] يوسف أبو العدوس، المرجع نفسه ص 180

[4] يوسف أبو العدوس، المرجع نفسه، ص 185

يبحث في لغة جميع الشعراء على العنصري الثابت رغم اختلاف لغاتهم فهو غير مختصر فهو يرتبط بثنائية القاعدة والعدول التي انبثقت من البلاغة القديمة والتي تبنتها الأسلوبية لاحقا وهي الثنائية التي قامت عليها ظاهرة النظرية الانزياح عند **جون كوهن**»[1] .

فالانزياح هو ظاهرة أسلوبية تعنى بها النقد الألسني الحديث فهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الشعر عن غيره، لأنه عنصر يميز الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها فالانزياح له تأثيرات فنية جمالية وبعد إيحائي بديع على المتلقي.[2]

وكذلك عرفه **ريفاتير** بأنه «يكون خرقا للقواعد حينا والوجوه إلى ما ندرا من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية خاصة» [3]

فالانزياح يعد ظاهرة أسلوبية ترتبط بخصائص اللغة الشعرية المتميزة بطبيعتها عن لغة النثر، وهو في أبسط تعاريف خروج عن المألوف أو النمطي اللغوي لغاية فنية، وهو يعني خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا .[4]

ولقد ورد عند **جون كوهن** فضلا عما اعتمده من الانزياح والانحراف والخلق لفظ آخر مرادف للانزياح هو (الخطأ) إذ يقول «إن الأسلوب خطأ ولكنه ليس كل خطأ أسلوبا».[5]

وحاول عدد من علماء الأسلوب تصنيف أشكال الانزياح وأشهر تصنيف لها تابعا للمنظور اللساني هو التصنيف الذي قسمت بموجبه إلى: انزياحات صوتية وتركيبية ودلالية غير أن هناك صعوبة في وضع حدود دقيقه بين هذه المستويات لأنها تتقاطع في أغلب الأحيان فكثيرا من الأشكال النحوية،

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنه في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط 3 ، 1994، ص 117

[2] وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة "عجائب قانا الجديدة –نموذجا– دراسة أسلوبية، ماجستير (مخطوطة) جامعة البويرة،الجزائر، 2012-2013 ، ص 09

[3] عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص 103

[4] مختار بن قويدر، الانزياح من منظور شجاعة العربية بين المعيار والانزياح، مجلة الآداب واللغات، جامعه قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 09، ص 270

[5] محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح ،مجله عالم الفكر، الكويت، العدد 03 المجلد 25 مارس 1997 ص 59

مثل تكرار الكلمات، تقدم تكرارا في الأصوات.[1]

يعتبر الانزياح بأشكاله المختلفة ظاهرة تميز أكثر الأساليب الأدبية التي يتوخى منها التأثير الجمالي ولا يمكن إنكار ما لهذه الظاهرة من اثر النفسي على المتلقي.[2]

يعد الانزياح من القيم المميزة للغة فهو يخرج المفردات عن معناها الأصلي ويخلق منها لغة جديدة خارجة عن المألوف سنحاول استخراج بعض الانزياحيات التي وظفها حسن إبراهيم الحسن في ديوانه والمتمثلة في الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي .

1: الانزياح الدلالي

يعد الانزياح الدلالي من أهم الانزياحات التي خصها البلاغيون واللسانيون وعلماء الأسلوب بقدر كبير من الاهتمام نظرا لكثره التعابير المجازية فيه وهو يعني الانتقال من المعنى الأساسي أو العجمي للفظ إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدده معنى الجملة بأكملها حيث تتنازح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة للألفاظ لتحلم كأنها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم.[3]

ومعنى هذا الانزياح الدلالي يقوم باستبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظه بمعنى مجازي.

يعطي **عبد القاهر الجرجاني** للانزياح الدلالي شكلا نقديا متكاملا في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز فهو يرى سرا شعرية هو المجاز وان محاسن الكلام في معظمها إن لم نقل كلها متفرعة عن صناعه المجاز وأدواته وراجعه إليها [4].

يقوم هذا النوع من الانزياح بترك القارئ يؤول النص ويكشف عن المعنى الذي يريده الشاعر وقد عرف بأنه «خروج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود إلى نوع من الهندسة الاستنباطية تعيد رسمه

[1] مسعود بدوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2011 ص 41

[2] مسعود بدوخة، المرجع نفسه ص 47

[3] تامر سلوم، الانزياح الدلالي الشعري، مجلة علامات، المغرب، الجزء 19، العدد 03 ، مارس 1996 ، ص 37

[4] تامر سلوم، المرجع نفسه ص، 111

الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور»[1] .

من خلال الانزياح الدلالي يعطي المبدع النص دلالات جديدة غير محدودة وذلك حسب السياق الذي ورد فيه الانزياح من الانزياحات الدلالية التي استخدمها **حسن إبراهيم الحسن** الاستعارة والتشبيه والكناية

- **الاستعارة:**

عرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله «اعلم إن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلا في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع لم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير اللازم فيكون هنالك كالعارية»[2].

والاستعارة في اصطلاح البيانيين استعمال لفظا ما في غير ما وضع له، اصطلاح به التخاطب العلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له فالاصطلاح به التخاطب[3].

والاستعارة في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبه وأداته فهي مجاز علاقته المشابهة، والمشبه يسمى مستعارا والمشبه به يستعمل مستعارا منه.[4]

فهي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي من الكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[5].

يعتبر أرسطو الاستعارة انزياحا عن الكلمة الشائعة أو العادية التي يستعملها الناس في بلد معين إلا أن ما يميز الاستعارة عن بقية أنواع الانزياح الأخرى هو اقترانها بمفهوم النقل الذي يتم عن أن المعنى الاستعاري يأتي من مجال أصل إلى مجال آخر مجازي غير حقيقي .[6]

جاء في التعريفات الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه

[1] عبد الله خضر، المرجع السابق، ص 155 .

[2] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 27

[3] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1997، الجزء 2، ص 229

[4] نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 39

[5] طالب محمد الزبعي، ناصر علاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان، ط 1،1996، ص 91

[6] عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص 17

من البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع.

فالتعريف ركز على العلاقة القائمة بين التشبيه والاستعارة.

يرى "**جان كوهين**" «إن الاستعارة تشكل الخاصية الأساسية للغة الشعرية» .

نفهم من خلال هذا التعريف أنَّ اللغة الشعرية تقوم على الاستعارة باعتبارها أساسا لها.[1]

«الاستعارة تقوم على التشبيه المضمر في النفس وهو معنوي لا لفظي، وهو لا يمكن تناسبه إلا بعد اعتبار وجوده واستحضاره في النفس [2]. »

أما عن "**حسن إبراهيم الحسن**" في ديوانه "كالصدأ العنيد على الصواري" نجده قد وظف الاستعارة في العديد من القصائد ديوانه سواء كانت مكنية أم استعارة تصريحية .

أ-الاستعارة المكنية:

عرفها **السكاكي**« هي أن تذكر المشبه به دالا على ذلك بنص قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية، وهي الاستعارة التي حدث منها المستعار منه (المشبه به) ورمز إليه بما يدل عليه من صفاته ولابد فيها من ذكر المستعار له (المشبه) »[3].

وقد عرفها **القزويني**« في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة "بقوله هي : «أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه يكنى به ثم تستنده إلى المشبه المذكور في الكلام ».[4]

بالنظر إلى ديوان "كالصدأ العنيد على الصواري" "**لحسن إبراهيم الحسن**" نراه يكثر من الاستعارة مزاوجا بين المكنية والتصريحية .

[1] محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2003 ، ص 193-194

[2] احمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1979، ص 20 21

[3] محمد احمد قاسم، محي الدين ديب ، المرجع السابق، ص198

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص 64

ومن بين الاستعارات المكنية قوله:

شوكةً تشهرُ الوردةُ الخائفةْ [1]

لقد شبه الشاعر الوردة بالإنسان في شيء معنوي ألا وهو الخوف، وحذف الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو الخوف على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك نجد في قصيدته المعنونة ب"**شرفة**" يقول:

اَرقبُ الطائراتِ التي تَحرثُ الريحَ [2]

شبها الشاعر هنا الرياح بالإنسان الذي يحرث الأرض حذف المشبه به الإنسان وأبقى على صفة من صفاته الحرف على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول :

أعرفُ

دَهشَةَ السَمَكَة [3]

فقد شبه الشاعر السمكة بالإنسان في دهشته حذف المشبه به الإنسان وترك إحدى لوازمه الدهشة، على سبيل الاستعارة المكنية وغرضه من تشكيل هذه الصورة تعميق الفكرة وتصوير المشهد بدقة.

وفي قصيدة "**حكمة زائفة**" يقول:

مِثلَمَا نَخلَةً وَاقِفَة[4]

في هذا السطر استعارة مكنية حيث تشبه الشاعر النخلة بالإنسان الذي يقف حيث حذف المشبه

[1] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، الجزائر 2018، ص 16

[2] المصدر نفسه، ص 39

[3] المصدر نفسه، ص 77

[4] المصدر نفسه، ص 16

به الإنسان وأبقى على شيء من صفاته الوقوف على سبيل الاستعارة المكنية.

ب–الاستعارة التصريحية

ضرب من المجاز اللغوي وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[1]

وفي تعريف آخر هي : «أن يكون الطرف المذكور من طرف أي التشبيه هو المشبه به»[2]

وأما عن الاستعارات الشاعر التصريحية جاءت بسيطة كما في قوله:

تُقَشِرُهُ المَجَاعَة فِي الحِصَار[3]

حيث شبه الشاعر الطفل في الحصار بحبه فاكهه تقشر حذف المشبه طفل وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي موضوع آخر من خلال قصيدة "صور تذكارية مع بندقية " يقول:

وكَشَرالجُندِي عن أَنيَابِه [4]

هنا شبه الشاعر الجندي بالحيوان المفترس حذف المشبه الحيوان سرح بالمشبه به أنياب على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك في قوله :

كُنتُ اعرِفُ أنَّ طَيشَك قَاتلِي [5]

شبه الشاعر الطيش بالقاتل حذف المشبه هو (الشعر) وسرح بالمشبه به الطيش على سبيل الاستعارة التصريحية .

---

[1] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص 62

[2] الهام إسماعيل حرارة، الصورة البيانية في كتابه روح البيان في تفسير القران لإسماعيل حقي البروسوي، ماجستير (مخطوطة) ، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2013، ص 121

[3] حسن إبراهيم الحسن ،المرجع السابق، ص 28

[4] المصدر نفسه، ص 73

[5] المصدر نفسه،ص 96

ويقول أيضا :

وَتَتبَعُنِي كَجُرحٍ غَامِض[1]

شبه الشاعر مدينه حلب بالجرح الغامض حيث حذف المشبه حلب وسرح بالمشبه به الجرح الغامض على سبيل الاستعارة التصريحية

ونجد الاستعارة التصريحية أيضا في قصيدة "**القناص**" حيث يقول :

وَذِئبٌ طَاعِنٌ بالقَتلِ [2]

فهنا نجده قد سرح بالمشبه به ألا وهو (الذئب) وحذف المشبه (**القناص**) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك في قوله في قصيدة "**الراعي**" يقول:

إن لَم تَكُن ذِئبًا سَتَأكُلكَ الذِئاب [3]

حيث شبه الشاعر الإنسان بالحيوان (الذئب) وهو المشبه به والذي سرح به وحذف المشبه (الإنسان) على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي مثال آخر يقول:

خُذ رَقمَ الطَوارِئ
رُبَما الشَبَكة[4]

وهنا نجده حذف المشبه والذي يقصد به (الرصاصة) وصرح بالمشبه به (الشبكة) على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي قصيدة الخطاب نجده قد حذف المشبه الذي هو (السفاح القاتل) ووظف المشبه به

[1] حسن إبراهيم الحسن ،م س ، ص 90
[2] المصدر نفسه، ص 54
[3] المصدر نفسه،ص65
[4] المصدر نفسه،ص78

وصرح به في كامل القصيدة إلا و هو (الحطاب) فتلاحظ أن القصيدة بأكملها عبارة عن استعارة تصريحية يقول الشاعر:

يَتَذَكَرُ الحَطَابُ فِي تِشرِينَ مِهنتَهُ القَدِيمَة
يُوقَظ الفَأسُ العَجُوز
وَيصعَدَانِ التَل
يُعرفُ مِثلَ صَيادٍ خَبيرٍ بِالطَرَائِد
كَيفَ يَختَارُ الفَرِيسَة [1]

- **التشبيه**

"هو الدلالة على مشاركه أمر لآخر في معنى فدخل فيه ما يسمى تشبيها بالأخلاق وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه"[2].

وردت لفظه التشبيه في القران الكريم وذلك في قوله تعالى{وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ لَوْلَا يُكَلِّمُنَا اللَّهُ أو تَأْتِينَا آيَةٌ كَذَٰلِكَ قَالَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّثْلَ قَوْلِهِمْ}[3]

عُرفَ التشبيه على أن مماثله بين آمرين قصد اشتراكهما في صفه أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم.[4]

وقيل هو الدلالة على مشاركه أمر في معنى وهذا التعريف اجمع عليه علماء البلاغة.[5]

ويعرفه **نبيل راغب** بقوله :(إلحاق أمر بآمر في وصف يستخدم أداة معينه لغرض معين ويسمى الأمر المشبه والثاني المشبه به والوصف وجه الشبه والأداة كالكاف وغيرها) [6]

[1] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، 59
[2] الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص 164
[3] سوره البقرة، الآية 118
[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، البيان والبديع، دار الظاهرية، الكويت، ط 1، 2018، ص 14
[5] شبيب ابن محمد ابن شبيب الدوسري، بلاغة الصورة البيانية في سورة فصلت، أطروحة ماجستير (مخطوطة) ،جامعة محمد ابن سعود الإسلامية، 1431، ص 20
[6] نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2003، ص 18

العبرة من التشبيه ليست من حيث الكمية أو القوة أو الضعف بل سيما بين الطرفين من وجه شبه بأي حال من الأحوال كثره أو قل، قوى أو ضعف عظم أو صغر، الإفراط في التشبيه ليس كذبا وإنما هو قول صادق موشى بزينة المبالغة تلك التي لاحظها المبرد، و التشبيه المصيب عنده يعني به الذي لا يتجاوز الواقعة وإنما يصيب القول دون إفراط.[1]

وأركان التشبيه هي أربعة:

المشبه: وهو الطرف الأول وقد يعبر عنه بالفرع أو الناقص في من قال في تعريف التشبيه هو إلحاق ناقص بكامل وقد يحذف لفظا.

المشبه به: وهو ما وضحت فيه الصفة وهو الطرف الثاني وهذه الصفة يجب أن تكون في المشبه به [2]

وجه الشبه: هو ما يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخيلا .

أداة التشبيه: كحرف الكاف وهي الأصل لبساطاتها ويليها المشبه به[3].

والواقع أن التشبيه مجازي لأنه يقوم على ربط الصلة بين أمرين أو أمور لا يمكن أن تفسر على الحقيقة ولو فسرت لأصبح كذبا وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب[4] .

لقد استعان "**حسن إبراهيم الحسن**" بفن التشبيه في قصائده لهذا كان كسر الصور البيانية بروزا وهو في ذلك يحاكي الشاعر القديم من خلال الاستعانة بهذه الآليات في التعبير مستخدما عمق الفكرة وخبرته لتوصيل المعاني دون نسيان حسب الراجع للمشاعر المرهفة التي يتميز بها .

نلاحظ أن اغلب التشبيهات في ديوان "**حسن إبراهيم الحسن**" تستعين بأداة الكاف ونجد ذلك في قصيدته المعنونة "بسنتيمترات" حيث يقول:

مَنزِلي

يَستَبدِلُ الغُرباءُ منذُ شُباط المَقهَى [5]

---

[1] عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر ،2001، ص 63

[2] شبيب بن محمد ابن شبيب الدوسري، المرجع السابق، ص 21

[3] المرجع نفسه، ص 22

[4] إنعام نوال عكوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1997 ، ص 324

[5] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، 13

حيث شبه الشاعر هنا منزله الذي صار يحتوي الغرباء ويستقبلهم بالمقهى الذي يقوم باحتواء الغرباء دائما ويقوم باستضافتهم فربط تشبيه بأداة الكافي وعد منزله بمقام مقهى، والغرض من هذا التشبيه هو التمثيل الذي يعتبر غاية الشاعر.

وفي موضع آخر نجد في قصيدة "**ابيض لغة الحليب**" مثال آخر حيث يقول :

أصَابعٌ كَالدُودِ تعبثُ بالهُلاَم[1]

حيث شبه الشاعر الأصابع وهي المشبه به (بالدود) وهو المشبه به واستعماله لأداء التشبيه الكاف أما وجه الشبه بينهما هو الحركة فكل منهما يتشابهان في التمايل أثناء الحركة، والشاعر استعملها في شعره لمالها من اثأر نفسية جمالية على الشاعر واستعان بهما للوصول للدقة في التعبير والوصف.

ونجد تشبيها آخر في قصيدته "**القناص**" يقول:

فَهُو يَقرَأُ جَيدًا ذُعرَ الضَحِيَة
وَهِي تَعدُو مِثلَ جَروٍ خَائفٍ [2]

ربط الشاعر تشبيهه بأداة التشبيه (مثل) وكان الغرض من ذلك وصف الحالة النفسية التي تمتلك الضحية، وهي ترتقب الرصاصة من عند الصياد وهنا تتجلى صور البيان المتمثلة في التشبيه.

وكذلك قوله:

والطِفلُ يَهدِي
مِثلَ جرو خائفٍ[3]

شبه "**حسن إبراهيم الحسن**" هنا (الطفل) بالجرو فالمشبه هو (الطفل) والمشبه به هو (الجرو) وجه الشبه هنا الخوف وكان الغرض من هذا التشبيه هنا وصف الحالة النفسية لدى الطفل، والتي يتملكها الخوف جراء الموت والحرب، وظفه هنا الجرو ليخلق صوره تشبيهيه تنسجم مع غرضه ويحصل على

[1] المصدر نفسه، ص 45
[2] المصدر نفسه، ص53
[3] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري،

تأثير عميق في نفسيه القارئ فكلمه جرو خائف تشده انتباها القارئ.

ويكثر التشبيه البليغ أيضا في القصائد حيث لا تخلو اغلب القصائد منه، حيث نجده يقول في قصيدة الخطاب:

يَتَذكرُ الحَطَابُ في تِشرِينَ مِهنتهُ القَديمة
يُوقِظ الفَأس العَجُوز [1]

حيث نجده هنا يشبه الفأس بالعجوز فهنا المشبه متمثل في الفأس أما المشبه به هو العجوز، حذف الشاعر الأداة ومن خلال هذا يتضح انه تشبيه بليغ.

ومن التشبيهات البليغة أيضا قوله في قصيدة "اصدق الكاذبين":

يَغتَالُنِي
عَقرَبُ الحَرب [2]

نجد الشاعر يصف الحرب ويشهد يشبهها بالعقرب فنجد هنا ذكر المشبه (الحرب) والمشبه به (عقرب) وحذف الأداة إذ وصف شاعرنا الحرب بالعقرب في خطره وأذيته فلا يوجد من ينكر مدى خطورة العقرب على الإنسان، كذلك الشاعر لا ينكر مدى خطورة الحرب على الإنسان لهذا وظف تشبيها بليغا متجردا من الأداة ووجه شبه.

وقوله أيضا :

شَمسَانِ صَوتك [3]

شبه الشاعر هنا صوت أمه بـ "شمسان" فهو يرى صوت أمه بمثابة الشمس التي تضيء المكان كذلك صوت أمه، حذف الأداة من التشبيه ويتضح انه تشبيه بليغ .

نجد من خلال هذه التشبيهات أن الشاعر نوع في التشبيهات وأدوات التشبيه فوظف "الكاف" و"مثل" حسب ما تستدعيه المواقف وبهدف إظهار قدراته على التنويع في الأساليب.

---

[1] المصدر نفسه، ص 59

[2] المصدر نفسه، ص 19

[3] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص57

- **الكناية:**

الكناية كما هو شائع هي « إطلاق لفظ أريد به معنى آخر غير معنى اللفظ المطلق، وبتعبير سيميائي هناك معنى سطح ملازم للفظ ومتعلق به مسبقا أريد به معنى عميق . »[1]

وهي في اصطلاح أهل البلاغة رفض وأريد به لازم معناه مع جواز أراده ذلك المعنى.[2]

و"**قدامى ابن جعفر**" 337هـ عرض لها "باب المعاني الدال عليها الشعر" من كتابه "نقد الشعر" وعدها نوعا من أنواع اللفظ والمعنى وأطلق عليه اسم الإرداف وعرفه بقوله: « **الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ،فإذا دلَّ على التابع أبان على المتبوع.** »[3]

كما يعرفها **الجرجاني** بقوله« أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليل عليه »[4]

والكناية ثلاثة أنواع وهي :

1-**كناية عن صفة:** وفيما نصرح بالموصوف وبالنسبة إليه لكن لا نصرح بالصفة تدل عنها بل بصفه أو بصفات أخرى تستلزمها .

2-كناية عن موصوف: و فيها نصرح بالصفة ونصرح بالنسبة لكن لا نصرح بالموصوف صاحب النسبة، بل نكن عنه ما يدل عليه ويستلزمه .[5]

3-كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفي عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف. [6]

---

[1] حسن خلفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011 ، ص 154

[2] عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البيان، دار النهضه العربية، بيروت ،لبنان، 1982 ، ص 203

[3] المرجع نفسه، ص 206

[4] عبد القادر الجرجاني، المرجع السابق، ص 210

[5] الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص 102-106

[6] عبد العزيز عتيق البلاغة العربية علم البيان ،مرجع سابق ص 217

ونجد أن الكناية عند شاعرنا تتعدد أغراضها وتتنوع مضامينها ومقاصدها باختلاف مواضيعها ،ونجد من النماذج الكنائية التي وظفها مثل قوله في قصيدة "**حكمة زائفة**" يقول :

فِي بِلاَدِي يَموتُ الصِغارُ
ولاَ يَركعُون[1]

يقدم الشاعر هنا صورة كنائية يقصد بها العزة والشرف، فالشاعر قد زاح عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي للتأثير على المتلقي وتقريب المعنى وهناك كناية عن الكرامة، فهم لا يركعون للمحتل مهما كلفهم الأمر

وفي مثال آخر يقول :

الصَدِيقُ الذِي يَرتَدِي الدَمعَة الزَائفَة [2]

فالشاعر "**حسن إبراهيم الحسن**" يوظف هذه الكناية عن الغدر والخيان فهو يصف دمعة صديقة الخائن بدمعه زائفة وجعلها صفه للموصوف الصديق.

كذلك قول:

كَي تُبللَ رِيقَهَا بالضَاد[3]

وهنا يقدم كناية عن اللغة العربية ويعتبرها الوسيلة الامثل للتعبير و وصف ماتراه العين ومايحس به القلب .

وفي قصيدة **ابيض لغة الحليب** يقول:

الضَادُ تَرقُبُ بِاندِهَاش مَا تَضِيقُ بهِ الصِفَات[4]

[1] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص16
[2] المصدر نفسه، ص17
[3] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص 89
[4] المصدر نفسه، 51

وهنا ايضا كناية عن اللغة العربية فهو يرى أن اللغة عاجزة أحيانا عن وصف ما تشاهده من مواقف وصفات يعجز اللسان التعبير عنها .

ونجد الكناية أيضا في قصيدة **العدو** يقول :

تَنسَى ابنَتي صَوتكَ المَعدَني [1]

وهنا كناية لمعدات الحرب التي يستخدمها المحتل ضدهم والتي جلها مصنوعة من الحديد، والتي تحدث أصواتا مزعجه ومهلعة .

وفي قصيدة أخرى يقول:

هَا أَنتَ تَعبُر شَوكَةَ الصَربِ الأَخِيرَة[2]

وهنا استخدم الشاعر هذه الكناية تلميحا لانتهاء الحرب، فالصورة هنا تبشر بانتهاء ويلات الحرب وانه لم يبقى الكثير لنيل الحرية وتخلص من المستعمر المستبد.

2: الانزياح التركيبي

و يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة نجد بعض الغربيين ومن بينهم "كوهن" يؤكدون على أهمية الانزياح التركيبي وخاصة قضية التقديم والتأخير التي يسميها "**كوهين**" بالانزياح النحوي .[3]

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب بالسلطة الطبيعية الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية هذا التعاقب أو التوالي التلفظ يطلق عليه محور التركيب إذا الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا .[4]

[1] المصدر نفسه، 51

[2] المصدر نفسه، 83

[3] مختار ابن قويدر، المرجع السابق، ص 272

[4] البار عبد القادر، مقال الانزياح في محور التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي 2010، العدد 09، ص49

وهناك من ادرج مصطلحين ضمن الانزياحات التركيبية وهما الحذف والإضافة

يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي ،وذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي ولكن لا ينسحب على كل حذف أو إضافة لان ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا و إضافة، و على ذلك لا يعد هذان انزياحا إلا إذا حققنا غرابه و مفاجئة و إلا إذا حملا قيمه جمالية ما.[1]

سنحاول من خلال ديوان **كالصدأ العنيد على الصواري** الوقوف على أهم الظواهر إلا وهي التقديم والتأخير والحذف والتمثيل لكل ظاهره من خلال قصائد الديوان.

أ–التقديم والتأخير

إن التقديم والتأخير من أبرز الظواهري اللغوية في الانزياح التركيبي ويميل لها الشعراء لتحقيق أغراض مختلفة إن الاعتبارات البلاغية وهي جماليه قد نجد لتقديم ماحقه التقديم وتأخير ما حقه التأخير وجها أو أكثر من وجوه الحسن .[2]

عرفه "**الزركشي**" هو" أحد أساليب البلاغة فإنهم أثوابه دلاله على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق"، فالتمكن في الكلام والفصاحة هو من يتميز بهذا الأسلوب وهو يرى انه يحتل مكانه في القلب إذا كان الكلام يتميز[3] .

ونجد **الجرجاني** يعرف هذه الظاهرة بقوله: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التطرق بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفض بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعا ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء فحول اللفظ من مكان إلى مكان "[4].

ويرى **احمد مطلوب** أن التقديم والتأخير يقع في الجملة والجملة أصغر وحدة يتم بها معنى الكلمة، ولابد من أن يكون فيها مسند ومسند إليه أي فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر ، وذهب إلى أن تقديم الفعل وتأخيره في الجملة ليس مسألة إعراب واختلاف فيه، وإنما يرجع ذلك إلى المعنى فهو الذي

[1] مختار بن قويدر، المرجع السابق، ص 272

[2] عبده عبد العزيز قليقلة ، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 202

[3] إنعام نوال عكاوي، المرجع السابق، ص 412

[4] عبد القادر الجرجاني، المرجع السابق، ص 106

يحدد تركيبة الجملة، ويوجد البدا بالفعل والاسم.[1]

فالتقديم والتأخير يحدده المعنى في الجملة ولا دخل للإعراب في ذلك، ويراد بالتقديم والتأخير مخالفه عناصر الجملة ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما حقه التأخير ويتأخر مع حقه التقديم[2].

ولقد عنيت به الدراسات المعاصرة فهو بؤره الأسلوب في التركيب ويكتسب هذا المبحث أهميته من حقيقة كونه يجسد الطابع الخاص بالجملة وترتيب عناصرها [3].

ونجد العديد من الحالات الأخير في الديوان الذي بين أيدينا سنذكر منها ما تيسر لنا من الأمثلة

1-تقديم الخبر على المبتدأ

يقول الشاعر في قصيدته "**الجنرال**":

كُنتُ أُدمن مِعطَفِي كما أُخَبئ رُقعَتين[4]

في هذا السطر الشعري حدث تقديم الخبر (كنت) على المبتدأ (أدمن) بغرض التوكيد والتخصيص، فالأصل أن يقول أدمن معطفي كنت.

وفي قول آخر:

رَصَاصية شَمسُنا المُقمرة[5]

وهنا شاعر يقدم الخبر والمتمثل في كلمه (رصاصية) على المبتدأ (شمسنا المقمرة)، فالشاعر عمد إلى هذا ليصيب كلامه انزياحا ولوضح الصورة أكثر.

كذلك قوله:

وَسُلاَلَةُ الأشجَار نَحن [6]

هنا كذلك تقديم للخبر وتأخير للمبتدأ (نحن)، فالأصل أن تقول نحن سلالة الأشجار.

---

[1] غادة احمد البواب، التقديم والتأخير في المثل العربي ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011، ص 50

[2] بريكلان سعد الشلوي، مقال التقديم والتأخير في المتشابه اللفظي في القران الكريم، مجلة جامعة الطائف، السعودية، ديسمبر 2010، العدد 4، المجلد1 ،ص 253

[3] هديل عبد الحليم، مقال مسوغات التقديم والتأخير في سورة البقرة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، 13-05-2010، العدد ،4 المجلد 09، ص 207

[4] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص 12

[5] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص 36

[6] المصدر نفسه، ص 38

وفي مثال آخر يقول:

شَمسَان صَوتكَ [1]

هنا تقديم الخبر (شمسان) على المبتدأ (صوتك)، عمد الشاعر على ذلك ليزيد الفكرة بيانا وتوكيدا .

2-تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:

يقول الشاعر في قصيدة "**على باب القيامة**"

حَقيبة قَد اشتَري لشَقيقَتي... [2]

قدم شاعر هنا المفعول به (حقيبة) عن الفعل والفاعل (اشتري لشقيقتي) ،وكان ذلك بغرض التخصيص ومراعاة نظم الكلام وموسيقاه فلو قال الشاعر:

هنا اشتري لشقيقتي حقيبة، لما حدث انزياح عن عناصر الجملة وفي هذا المقطع يتحدث الشاعر عن مدى تفاؤل وإصرار المواطن السوري للعيش، فلو كانت الحرب قبل العيد قائمه لفكر بشراء حقيبة لأخته لكي يفرحها وينسيها ا لم الحرب وان الإنسان مهما يحدث يجب أن يكون متشوقا للعيش تحت أي ظرف .

وفي مثال آخر يقول:

هَكَذا قالَ المُعَلِم[3]

وهنا قدما المفعول به (هكذا) على الفعل والفاعل (قال المعلم)، وهذا التقديم جاء للاهتمام وتبيين حاله الشاعر جراء الحرب والأصل أنت نقول قال المعلم هكذا، وهو عمد لذلك لتكون موسيقى الشعر متناغمة

ويقول في موضع آخر :

مَرحَى تقُولُ النِساء [4]

الشاعر قدم المفعول به (مرحى) عن الفعل والفاعل(تقول النساء)،فالأصل أن تقول النساء مرحى، وهو عمد إلى فعلي ذلك بغرض توضيحي الفكرة أكثر للقارئ .

---

[1] المصدر نفسه، ص 57

[2] المصدر نفسه، ص 26

[3] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص 12

[4] المصدر نفسه، ص 36

3- تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل:

حيث يقول الشاعر في قصيدة "**على باب القيامة**" يقول:

بِلاَ قَدَمين عَاد [1]

وهنا نلاحظ أن الشاعر قدم الجار والمجرور على الفعل فالأصح أن نقول عاد بلا قدمين، ولكن الشاعر عمد إلى ذلك بغرض توكيد العبارة ولفت انتباه القارئ

وفي قوله في قصيدة **على باب القيامة** نجده يقول:

بِبضعِ لِيرَاتٍ يُقايضُ مَعدنًا صَدِئًا [2]

في هذا السطر الشعري نجده يقدم الجار والمجرور (ببضع ليرات) على الفعل (يقايض)، وهنا تأكيد للفكرة وإبراز لها .

كذلك من أمثله تقديم الجار والمجرور على الفعل قوله :

إلى جِذعِ عَجُوزٍ يَسندُ الحَطابَ من عِبئ المَسَافةِ ظَهرُه والفَأس[3].

و هنا تقديم الجار والمجرور (إلى جذع عجوز) على الفعل (يسند)، فالأصل أن نقول يسند إلى جذع عجوز، ولكن الشاعر قصد هذا التقديم ليحدث في الأبيات انزياحا عن اللغة المعتادة.

وفي قصيدة "**اللصوص**" نجده يقول:

وَتضحَكُ مِن سَذَاجَتهَا العَجَائِز [4]

هنا تقديم الجار والمجرور من (سذاجتها)على الفاعل (العجائز).

4-تقديم الحال والفاعل على الفعل :

ويتجلى ذلك في قصيدة "**اللصوص**"يقول:

مِثلَ عَادَتِه المَسَاءُ يَهُب[5]

وهنا نجد ان الشاعر قدم الحال والفاعل(عادته المساء)عن الفعل (يهب)،والشاعر هنا قصد هذا التقديم ليدقق في التعبير ويحسن الاداء وهو دليل على قوة الاسلوب عنده.

---

[1] المصدر نفسه، ص 24

[2] المصدر نفسه، ص 26

[3] المصدر نفسه، ص 60

[4] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص63

[5] المصدر نفسه، ص 63

5-تقديم الحال والمفعول به على الفاعل:

حيث يقول :

يُذكَر فَجاه أَطفَاله الحَطابَ والسَقفُ القَدِيم [1]

وهنا الشاعر قدم الحال والمفعول به على الفاعل (الحطاب)، فالأصل أن نقول الحطاب يذكر فجأة أطفاله، والشاعر عمد إلى ذلك ليميز أسلوب كتابته.

ب- الحذف:

هو ضرب من الإيجاز كما أن الذكر ضرب من الإطناب[2].

وهو كما قال "**عبد القاهر الجرجاني**" في كتابه "دلائل الإعجاز:

« هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة وتجدك انطق ما تكون إذ لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن وهذه الجملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر»[3] .

وامتداح الحذف في موضعه أمر قد قرره السابقون من النحات واللغويين والبلاغيين أيضا، وكانت العرب تستعمل الحذف للإيجاز والاختصار والاكتفاء لتيسير القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه[4].

والحذف يكون بحذف شيء من العبارة لا يخلو بالفهم عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينه اللفظية أو معنوية[5].

ونجد **سيبويه** ينص في مواضع كثيرة على ضرورة الحذف لأسباب نراها تدخل في فن البلاغة مثل التخفيف والإيجاز والسعة ويبين لنا أن عاده العرب قد جرت على الحذف وحبذته في غير موضع ولغتها تشهد بذلك فهم يلحقون التنوين بالخفيف من الكلمات ويحذفونه من الثقيل نظر لان التنوين يزيد الكلام ثقلا فلم يريد أن يثقل كاهل اللغة وهو ينبه على أن الحذف لا يكون، وإنما يكون إذا كان المخاطب عالما به فيعتمد المتكلم على بديهة السامع في فهم المحذوف[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 60

[2] عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة ،مصر، ط2، 1991، ص 64

[3] عبد القادر الجرجاني، مرجع السابق، ص 146

[4] مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 37

[5] يونس حمش خلف محمد، مقال الحذف في اللغة العربية، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، 24-6-2010، العدد 02، المجلد 01، ص 278

[6] ينظر: عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة ، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2001، ص 53-54

ونجد أن "**الميداني**" قد عرفه بقوله: « الحذف ضد الزيادة وهو إسقاط حرف من الأصول فاء هـ أو عين أو لام» [1] .

فمن دواعي الحذف الإجازة والاختصار وهذا ما يكسب العبارة قوة ويجنبها الثقل.

اعتمد شاعرنا في تأليف قصائده على ظاهرة الحذف، فنجده يستعملها في العديد من المواضع وفي مختلف قصائد الديوان سنحاول ذكرى ما تيسر لنا معرفته ومن أمثله الحذف في الديوان نجد:

1- حذف المبتدأ

ونجده في قصيدة "**سنتمترات**" حيث يقول الشاعر :

كَاذبٌ إِن قلتَ بَعدَكَ أنَّ شَيئًا قَد تَغير [2]

وهنا نلاحظ حذف المبتدأ (أنا)، فالأصل أن نقول كاذب أنا إن قلت بعدك أن شيئا قد تغير، والشاعر لجأ للحذف هنا لينسق الكلام.

وفي مثال يقول:

طِفلٌ بِلَا أَبوين[3]

وهنا حذف المبتدأ(أنا) فالأصل أن نقول أنا طفل بلا أبوين، غاية الشاعر الإيجاز في الكلام وفي قوله :

كَنَملٍ خَبيرٍ بِحُمَى الفُصُول [4]

حذف الشاعر المبتدأ فالأصل أن نقول هنا هو كنمل خبير بحمى الفصول

2-حذف المفعول به:

جاء ذلك في قصيدة "**سنتيمترات**" يقول :

لَكنَ الطَبيبَ يقُول قَد نَزَفتُ كَثيرا [5]

هنا حذف الشاعر المفعول به أنت لأنه الأصل أن نقول أنت قد نزفت كثيرا، غاية الشاعر الإيجاز ودفع المتلقي للتركيز في الكلام.

---

[1] سلمان سالم رجاء السحيمي، الحذف والتعويض في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة ، ط1، 1415هـ، ص 109

[2] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص14

[3] المصدر نفسه، ص 23

[4] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري ،ص 79

[5] المصدر نفسه، ص 14

3- حذف الفاعل:

نجد هذا في قصيدة "**سفر الخروج** "حيث يقول

يُحَدِثنِي

ثَقِيلاً

كَانَ فوقُ المَاء قلبُ أَبي [1].

هنا لجا الشاعر إلى حذف الفاعل العائد على الضمير الغائب (هو) فالأصل أن نقول يحدثني هو، لكن الشاعر عمد على حذفه ليناغم ما بين الكلمات وليجعل الكلام وجيزا ولكن يحمل معاني عديدة .وبهذا نستخلص أن الشاعر في قصائده قد اعتمد على ظاهره الحذف باعتبارها مظهرا من مظاهر التركيب تدخل في البلاغة بغرض التخفيف والإيجاز والسعه .

والشاعر هنا سلك مسلك العرب فقد جرت على الحذف وفضلته للابتعاد عن الثقل، وهذا ما يكسب العبارة قوة .

ثانيا- التناص:

إن النص الأدبي لا يمكن أن يولد دون أن يكون له جذور فكرية أو تاريخية فالنصوص غائبة سواء تذكرها الكاتب أو الشاعر حينما بدا الكتاب واعتماد النصوص في بنايتها السطحية العميقة على نصوص غائبة يسمى التناص وهو يعتبر فسيفساء متكونة من مجموعه من النصوص الأخرى أدمجت مع بعضه.

- **مفهوم التناص**

ظهر مصطلح التناص على أيدي "**جوليا كريسفا**" من خلال عمليتها السميائية في كتاباتها المتنوعة للمرة الأولى التي كتبت بين 1966 1967 وأعيد نشرها في كتابها "**سميوتيك** "نص الرواية ومن مقالاتها التي كانت قد اشتهرت في تناولها (قضايا التناصية) [2].

وتعني "**جوليا كريسفا**" بالتناص على انه «تعني عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة تارة في شكل جلي وتارة في شكل خفي» [3] .

---

[1] حسن إبراهيم الحسن ،المصدر نفسه، ص81

[2] محمد زبير عباسي، التناص مفهومه وخاطر تطبيقه على القران الكريم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد، باكستان، 2014 ،ص 41

[3] المرجع نفسه، ص 47

إذن كل نص يصاحب ليكون مثل فسيفساء مركب من عناصر مختلفة من الاقتباسات السابقة للنصوص فكل نص لا يعني إلا انه امتصاص وتحول استعارة من النص الآخر.

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمه للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمه (Inter) في الفرنسية التبادل بينما تعني كلمه (Texte) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere) وهو متعدد ويعني نسج أو حبك وبذلك يصبح معنى (Intertext) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[1].

ونجد أيضا "**دومينيك مانجينو**" في دراسة(مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم ويحدد مصطلح التناص « بأنه مجموعه العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعه من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله» .[2]

وهكذا فالتناص في المفهوم لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، أي انه يقوم بفتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه وبرؤية مختلفة والتي اقتطف منها ملفوظات والتي بدورها تحيلنا إلى النص الأصل الذي أخذت منه بحيث لا يمكن أن ننتج أي نص بمعزل عن نصوص أخرى سابقه له .[3]

ويرى "خليل الموسى" « إن التناص تشك النص جديد من نصوص سابقه أو معاصره تشكيلا تطبيقيا فيغدو النص المتناسق خلاصه لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها»[4].

وهكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه واعداه إنتاجه.

1-التناص الشعري:

إن لكل شيء منطلق فلا يوجد شيء جاء من عدم، فمثلا البناء منطلقه الأساس الذي تشكل منه الهيكل وأصله الحجارة والاسمنت وباقي المواد المكونة فلا يمكن أن يوضع جاهزا ، بل توضع مكوناته لبنيه عن طريق مزج هذه المواد لتصنيع خليط متداخلا متماسكا يشد بعضه بعضا، إذا تداعت منه ركيزة تهاوى هذا البناء أو اختل لتجد أن للتناص جماليه قائم عليها .

---

[1] احمد ناظم التماس، في شعر الرواد دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 19

[2] حصة البادي، التناص في شعر العربي الحديث البرغوثي-نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 21

[3] ينظر: حصة البادي، تناص في الشعر العربي الحديث،مرجع سابق ،ص 30

[4] حصة البادي، المرجع نفسه، ص 29

استحضر الشاعر **حسن إبراهيم الحسن** تناص من شعر السياب من قصيدة أنشودة المطر :

عَينَاكَ غَابتَا نَخيل سَاعة السَحر
أو شُرفَتان رَاحَ يَنأى عَنهُما القَمر
عَيناكَ حِين تَبتَسمان تُورق الكُرومَ
وتَرقُص الأضوَاء...كالأقمَار فِي نَهر [1]

وفي هذه القصيدة قد تناص من شعر السياب من أنشودة المطر، لنجد أن **حسن إبراهيم الحسن** قد أوسع في تعبيره ليتناص من شعره في حلة جديدة وراقية في قصيدة بعنوان "**صورة تذكاريه مع بندقية**" فيقول:

عَينَاكِ...
قاسِيتانِ قال: كَقَاتِل
كَفَاك قَاسِيتان
عَن حَفر المَقابِر– قُلتُ،
تلهث مثل ذِئبٍ– قالَ
قُلتُ:
مِن النُزوحِ
سَقطت [2]

هنا يصف لنا قمة معاناة شعبه لينقلها للقارئ بدقة ورصانة ،ومما تأثر بالشعر وطريقة السياب .

يرتحل بنا الشاعر إلى شعر المتنبي يتناص أيضا منه نجد أن "**حسن إبراهيم الحسن**"اخذ منه وذلك في قصيدة بعنوان" **حلب**":

اَقلُ مِنَ الأصابعِ أصدقائي ،
الليلُ
والخيلُ /
الفيافي

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 124
[2] حسن إبراهيم الحسن، ديوان كالصدأ العنيد على الصواري، ص 70

والصدَّى حولي يُرَددُ ما يرن من القوافي [1]

كقول "**المتنبي** ":

الخَيلُ والليلُ والبَيدَاءُ تَعرفنِي والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ [2]

فالشاعر استحضر هذا البيت ليمزج ويعالق بين النصوص القديمة بنصوص جديدة ويطرحها في حلة غير التي كانت عليها من قبل.

وقد استحضر الشاعر "**حسن إبراهيم الحسن** "في قصيدته" **شرفه**" :

مِثلَما يقِفُ الجَاهِل عَلى طللٍ ذاهلاً. [4]

فهنا نجد الشاعر كأنه يحاكي بيته وبلده مثل ما فعل **امرؤ القيس** عندما كان يحاكي بيته في معلقته الشهيرة في قوله:

قِفا نبكِي من ذكرَى حبيبٍ ومنزلِي بِسقط اللِوى بَين الدخولِ فحوملِ[3]

فالشاعر استحضر هذا البيت ليعبر عن تحسره وآلامه بما جرى بسوريا من خراب ودمار فهذا ما لا الشاعر في العصر الجاهلي، كان يبكي على الأطلال ويتذكر الأيام الخوالي والديار والأحبة الذين هجروا واستدعاؤه الشاعر امرؤ القيس لم يكن محض صدفه بل يدل على تفاعل الشاعر وتأثره بما يحدث له .

واستحضار الشاعر **لامرؤ القيس** يدل على ثقافة الشاعر الواسعة وأيضا نجد استحضار بعض الأبيات أيضا في قول امرؤ القيس يقول :

بَكى صاحبِي لمَا رأى الدَربَ دُونه وأيقنَا أنَ لاحقان بقيصـــرَا

فقلتُ لهُ لا تَبكِي عَينـــــكَ إنمَا نحاولُ ملكًا أو نموتَ فنعذراَ [4]

يقول حسن إبراهيم الحسن في قصيدة "**اللاحقون بقيصر** ":

اَحتاجُ مثلكَ (أن أموتَ لأَعذُرا)

نحتاجُ.....

---

[1] المصدر نفسه، ص 89

[2] احمد بن حسن الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ، 1983 مج1 ص 332

4 حسن إبراهيم الحسن ، ديوان كالصدأ العنيد على الصواري،ص40

[3] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تح: الأستاذ مصطفى عبد الشافي،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004 ،ص 110

[4] المرجع نفسه،ص64

إن نشقَى منَ التارِيخ

أَو...

سَنُعيدُ تيهَ (اللاحقين بقيصرَا) [1]

2-التناص الديني

يعتبر القران الكريم الأول والنص السامي المقدس الذي يلجا إليه الشعراء والحديث النبوي الشريف أيضا، فهو يفيض بالبلاغة الواضحة والصياغة المتجددة يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس لتستوحي قصيدته النبوة من سيرة "**سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام** "عندما نزل عليه الوحي وهو في غار حراء عندما رجع إلى زوجته "خديجة بنت خويلد رضي الله" عنها فقال زملوني.. زملوني فزملوه حتى ذهب عنه الروع.

نُبُوتي اِبتدَأت

ولَم اصحب من الاتباعِ إلا السيفَ

والضادَّ العصيةَ،

كنتُ اقربَ من دَمي الله

ابعدَ عن سرابِ الشكِّ من ماءِ اليقينِ

وكنتُ خَاصمتُ البلادَ لأنهَا كذَبت عَليَّ

وأنكرتني

قلتُ ابحثُ في بِلادِ الله عنِي

لم تكن في البالِ(يثربُ) عندمَا هاجرتُ سرًّا

و الجيوشُ تمَشطُ البيداءَ

تبحثُ عن نبيٍّ في (السماوةِ)

قال لي ربٌ

وربِي لا تؤرقهُ الطوائفُ في البلادِ،

ولا يزولُ كما العروشُ

نبوَّتي ابتدأت إذًا !

[1] حسن ابراهيم الحسن،كالصدا العنيد على الصواري،ص20

لكنَّ وحيًا لم يخاطِبني أنِ اقرأ

لم اقُل إنِي ارتعشتُ فزمِلوني..... زمِلوني

فجأةً ضاقت بلادُ الله [1]

نجد أن "**حسن إبراهيم الحسن**" استحضر شعره أي قصيدته من الوحي الذي نزل على سيدنا محمد ليعيد بناء شعره بطريقه جماليه ليصف لنا شعوره أو الحالة التي وصل إليها عن طريق التناص الديني محتاج إلى

معجزه تغير الأحوال التي وصلت إليها البلاد من ظلم فيقول:

فجأةً ضاقت بلادُ الله

يتبعني القفاة

الخيل تسرج

والدنانير الرخيصة تشتري الأصحاب من حولي تباعا ،تلك معجزة الملوك

فأين معجزتي! [2]

وكأنه يستغرب ويسأل عن الوضع الذي وصل إليه البلاد والذي وصل هو إليه وكأنه يتمنى معجزه تحصل معه لتغير وضعه.

ومن نماذج ما جاء في شعر **حسن إبراهيم الحسن** من ألوان التناص القرآني قوله :في قصيدة "**الجنرال**" الذي أخذها أو قد تناص معناها من الآية الكريمة في قوله تعالى: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا }[3]

لهذا تناص شعره من هذه الآية الكريمة زكريا عليه السلام كان يناجي ربه بقوله ربي إني كبرت وضعفت عظامي وانتشر الشيب في راسي ولم أكن من قبل محروما من إجابة الدعاء

ليرصد لنا الشاعر **حسن إبراهيم الحسن** في قصيدته بعنوان "**الجنرال**" :

لَم أكن ولدًا ذكيًا

كنتُ اخطِئ في الرِياضِيات

لَكن

---

[1] حسن إبراهيم الحسن، ديوان كالصدأ العنيد على الصواري، ص 92-93

[2] حسن إبراهيم الحسن، م ن ، ص92-93

[3] سوره مريم، الآية 04

كُنت اعرِفُ أن صلصالَ الطفولةِ واحد
واثنانِ في المِرآة
لكن
حِين يلبسُ بُزة الجِنرالِ يصبحُ في مرايا الخائفينَ
ظلال جيشٍ
لم أكن ولدًا غبيًا
كنتُ اضحكُ حينَ يخطئُ نقطةَ الباءِ البسيطة صاحبي [1]

3-التناص مع الأدب الشعبي:

انتشرت في الثقافة العربية جملة من الأشكال النثرية تتمثل في الأقوال والحكم المتداولة بين العرب التي تفسر وتختصر حياتهم، والغرض منها أخذ العبرة إلى جانب التناص الأدبي والديني نجد التناص التراثي من النماذج التي تؤدي غرضا فنيا أو فكريا لتؤدي وظيفة أسلوبية، وقد تجلى هذا إما حول قصة واقعية أو حادثة معروفة في التاريخ الإنساني كما نجد أيضا أمثالا وحكما بنيت على أساطير وخرافات/ وإذا حاولنا البحث عن تناص مع الامتثال والحكم في شعر **حسن إبراهيم الحسن** فمن الحكم الشائعة التي ضمنها الشاعر في قصيدة "**الراعي**" :

يَقتادُني شجٌ برأسِي صوبَ ذاكرةِ المَراعِي
كُلما نشبَ العراكُ على البيادرِ (هَدَّدُوني)
أنَّ إخوَتهم مَساءًا يرجعونَ
فكنت ارقبُهم واشحذ همتي
(إن لم تكن ذئبًا ستأكلكَ الذئابُ)
وكنت اصمدُ ما استطعتُ
فليسَ لي احدٌ يعودُ معَ المساءِ يُعينُنِي
ما أنجبت أمي سوايَ
ولا أظنُ دعائهَا يقصِي الذئابَ عن الطَريدَة
قبلَ رائحةِ الدماءِ

[1] حسن إبراهيم الحسن، ديوان كالصدأ العنيد على الصواري، ص 11

تقولُ لي دومًا

تَذكر

لستُ أمكَ إن رجعتَ إلى العراكِ

لكنني ما زلتُ اذكرُ صوتَ جدي غاضبًا

إن لم تكن ذئبًا ستأكلكَ الذئابُ. [1]

فالشاعر استحضر هذا المثل ليعبر عن القيم الفاسدة إن الحياة غابه وهي صراع بين القوي والضعيف فعليك أن تكون شرسا مع الآخرين تتمثل بصفة الجبارين المعتدين ، حتى لا تأكل فإما أن تكون ذئبا بين ذئاب الحياة أو تكون فريسة لتلك الذئاب فلا مكانه للضعفاء في الأرض وخاصة مع المستعمر.

وأيضا نجد حكمه وظفها الشاعر في قصيدته "**حكمة زائفة** ":

الهدوء الذي يسبق العاصفة

حِكمة زائفَة

مثلًا

لا تقولُ

الهُدوءَ الذي يسبِق العاصِفة

شوكة تشهرُ الوردةَ الخائفة

بانتظارِ اليدِ القاطِفة

مثلاً

لا يقولونَ ما بينَ مَجزرتين

(الهدوء الذي يسبق العاصفة)

إنمَا

مثل نخلةٍ واقفَة [2]

من خلال هذه الحكمة بين لنا الشاعر إن هناك من يخط وهناك من يرتقب وهناك من ينتظر وهناك الخائفون من الفوضى والقتل والدمار والخراب...

[1] حسن إبراهيم الحسن ، المصدر السابق ، ص 65-66

[2] حسن إبراهيم الحسن، م ن، ص 16

استطاع الشاعر **حسن إبراهيم الحسن** باعتماد على التناص أن يعيد قراءة التجارب الماضية ،ويضفي عليها طابعا جديدا كما قدم صورا تمتاز بالجدة والابتكار، مما استطاع الشاعر أن يترك كما وفيرا من النتاج الشعري، الذي عبر عن العديد من جوانب الحياة المختلفة والأوضاع السائدة في البلاد من حرب ودمار .

فالتناص لا يحدد بزمان ولا مكان وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها لان الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر منها التراث ما يناسب مضمون نصه ويتفق مع دلاله ما يريد ويوظف إستحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي كما فعل **حسن إبراهيم الحسن** في إحضاره للشعر بأسلوب ترك جماليه وإيقاع جميل في أعماله الشعرية .

من خلال كل ما سبق ثبته زعم وجود الانزياح والتناسب في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري، ففي المبحث الأول درسنا الانزياح معرفينه مع ذكر أنواعه الدلالي والذي درسنا فيه الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية والتشبيه والكناية، والانزياح التركيبي والذي تطرقنا فيه لأهمية الظواهر التركيبية الموجودة في الديوان إلا وهي ظاهرة التقديم والتأخير، وظاهره الحذف مع ذكر أمثله لكل نوع.

ختمنا الفصل الأول بمبحث الثاني الذي تجسد فيه احد ابرز جماليات الاسلوب وما يعرف بظاهرة التناص ،معرفين هذه الظاهرة وذكر أهم أنواعها التي وجدت في الديوان وهي التناص الشعري والتناص الديني والتناص الأدبي الشعري.

إن هذه الجماليات الأسلوب والمتمثلة في ظاهره الانزياح والتناص شكلت في أسلوب حسن إبراهيم الحسن جماليه وقوة مما اثر ذلك في نفسية المتلقي.

الفصل الثاني

الظواهر الأسلوبية الأخرى في ديوان" كالصدأ العنيد على الصواري

أولا المفارقة

1- مفارقة العنوان

2- مفارقة اللفظية

3- مفارقة الرومانسية

4- مفارقة السخرية

ثانيا: التكرار

1- تكرار الحرف

2- تكرار الجملة

3- تكرار الضمير

4-تكرار الجملة

أولا– المفارقة:

تعتبر دراسة المفارقة دراسة للشعرية حيث العناية باللغة في المقام الأول، باعتبارها وسيلة لمعرفه كيفية إنتاج الدلالة وغاية للوصول إلى أدبية النص، وبنية المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية، فهي ملازمة لها وهذا ناتج عن الفاعلية المتبادلة بين الشعرية والمفارقة[1]ذلك إن الشعرية ترفد المفارقة بالنعومة والانسياب والمفارقة **ترفد الشعرية بظواهر التوتر التي يصعدها إلى أفاق درامية** .

تقول الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**" وردت كلمة "Eironeia" في جمهورية **افلاطون** وهي مصطلح "Irony" نفسه في اللغة الانجليزية وتعني المفارقة وهي طريقة معينة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله ، وكانت الكلمة نفسها تعني الاستخدام المراوغ للغة عند **أرسطو** وهي شكل من أشكال اللغة عنده حيث يندرج فيها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح، والكلمة لم تظهر في اللغة الانجليزية بوصفها مصطلحا إلا في القرن السادس عشر، وكانت تعني أن يقول الإنسان عكس ما يقصده كما إنها تضمنت معنى السخرية.[2]

عرفتها **نوال بن صالح** في كتابها "جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر" « أنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر والمعنى غير المباشر أو بين المعنى ومعنى المعنى فهي رفض للمعنى الحرفي للكلام لصانع معنى آخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه إذا هي لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ » [3] أي بالمفهوم المبسط لها هو أن تقول شيئا وتعني شيئا أخر.

وفي تعريف آخر للمفارقة ما« نقوله ظاهريا ليس ما يعنيه الباطن ».
كذلك نجد "**محمد العيد**" يشير إلى أن المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدد الموقف التبليغي وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي .[4]

فالمنطوق أو الكلام المتلفظ لا يؤدي المعنى المباشر بل إلى معنى أو معاني أخرى فالمفارقة هي انحراف

---

[1] احمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، مصر، 2009، ص .16.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر ،المجلد 07، العدد 3 4، ابريل سبتمبر 1987، ص 131-132.

[3] نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص 19-20.

[4] شريف عبيدي، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العربي التبسي، تبسة ، الجزائر، 12-6-2019 ، العدد 53، ص 97.

لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها كما أنها عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات خط لا بأس به من الحقيقة[1].

كما أننا نجد **عزت محمد** جاء في كتابه " **نظرية المصطلح النقدي**" قال: "لو اكتشف امرئ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري لغوي، فلا يجد خيرا من أن **يطلب إليه** تعريفا للمفارقة. [2]

فمصطلح المفارقة كما يتبين لنا يتباين من ناقد لآخر ومن حقل معرفي لآخر.
ومن بين التعريفات أيضا نجد تعريف "**عبد العزيز الاهوائي**" حيث يقول: "اثارة التعجب بين متناقضين ولكن أحدهما لا يبطل الآخر" .[3]

و تقول "**سيزا قاسم**" في تعريفها للمفارقة: "هي إستراتيجية قول نقدي ساخر وهي في الواقع تعبير غير مباشر عن موقف عدواني يقوم على التورية ، **وهي طريق لخداع الرقابة لأنها تراوغها وذلك بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه وانها تحمل في طياتها قولا مغايرا له** "[4].

وترى "**نبيلة إبراهيم**" إن المفارقة "لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة "L'ironiste" وقارئها، على نحو يقدم فيه صاحب المفارقة أو صانعها النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض **معناه الحرفي** وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد"[5].

وهي بذلك يجعل اللغة ترتبط ببعضها البعض وتجعل القارئ يستمر في البحث، لأن يصل للمعنى الذي يرضيه ويستقر عنده.

ولقد جاء في مفهوم المفارقة على أنها تتمثل في الجمع بين فكرتين متعارضتين لا يمكن الجمع بينهما

[1] سامح الرواشدة، فضاءات شعرية، المركز القومي، اربد الأردن، 1999، ص.13

[2] عزه محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1،2001، ص 2-4.

[3] الزهراء حصباية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة رواية "الثلج لحنا مينة"، ماجستير ، (مخطوطة)جامعة المسيلة، المسيلة،الجزائر، 2014-2015، ص 10-11.

[4] ينظر: سيزا قاسم، المفارقة، مجلة فصول، ع 1 مارس 1992، مجلد 02، العدد 02، ص 10.

[5] نوال بن صالح، مرجع سابق، ص 18.

وغالبا ما يكمن خلف التناقض الظاهر معنى عميق يجمع بين الفكرتين [1].

وفي مقال الدكتورة "نعيمة السعدية" والمعنون "شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي" تبين إن « المفارقة تقوم على التعبير عن مغزى معين، أو معنى مرغوب فيه بألفاظ مضادة ومختلفة ذات تناقض ظاهري».

فهي إذن فن قول الشيء دون قول الحقيقة فان قول المعنى بشكل مضاد للكلمات باعتبارها علامات تجمع بين المتناقضين[2].

وتتعدد صور المفارقة و وظائفها فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا وقلبته رأسا عن عقب.[3]

ومن الناحية الأسلوبية المفارقة ضرب من التأنق هدفها الأول كما يخبرنا "**ماكس بيريوم** Max pyium " وهو صاحب مفارقة متأنق إحداث ابلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها.[4]

فالمفارقة صيغة من التعبير **تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع**، بمعنى أن **المخاطب يدرك في التعبير المنطوق** معنى عرفيا ويكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمة السطحية وبناء على ذلك فالمفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر والمعنى الغير مباشر.[5]

ويرى "**دي ميويك** De Mewick " «**أن مجال المفارقة في الأدب أكثر اتساعا**، فهو يستطيع أن **يحاكي فنان** آخر لكن لغة الأدب أكثر قدرة للتعامل مع ما يقوله الناس أو ما يشعرون به، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقوله الناس وما يفكرون به وهذا هو المجال الذي تنشط فيه المفارقة».[6]

---

[1] احمد عادل عبد المولى، مرجع سابق، ص 24.

[2] نعيمة السعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة–الجزائر ،ع جوان 2007، ، ص 04.

[3] محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنيه الدلالة، دار الفكر العربي ،ط1، بيروت ،لبنان،1994 ص 17.

[4] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح المفارقة وصفاتها، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان،ط 1، 1993، المجلد04، ص 190 .

[5] محمد العبد،مرجع سابق، ص .15

[6] دي سي ميويك، م س، ص .17

والمفارقة كما يعرف تتكون من عناصر والتي نجملها في الأتي:

عناصر المفارقة:

المرسل: وهو صانع المفارقة اللاعب المحترف الذي **يحكم غلق بناء المفارقة الشكلي وفتحها** في آن واحد.

إنه وجه لثلاث حالات، والأول حينما يقول شيئا بينما يقصد شيئا مناقضا، والثاني يقول شيئا بينما يفهم المتلقي شيئا آخر، والثالث يقول شيئا بينما يفهم المتلقي شيئا أخر.

المرسل إليه: وهو المتلقي الواعي الحذر الذي يعيد إنتاج الرسالة .

الرسالة: وهي النص المفارق الخاضع للتأويل وحركية القراءة فبناء على المواقف الثلاثة يمكن أن القول **أن المفارقة** إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، إذ يستخدم لغة تدل على المدح ولكن يقصد السخرية أو التهكم وأما هي حدود حدث ولكن في وقت غير مناسب.[1]

وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة غير التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات بل عبر إمكانات الشاعر والأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة وكلما اشتد التضاد ازدادت حده المفارقة في النص .[2]

وينشا تعقيد المفارقة" لعملية بناءها وحلها ذلك أنها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين الأول حرفي ظاهري وجلي والثاني متعلق بالمغزى موحى به، ونستطيع أن نقول هنا إن المفارقة تشبه الاستعارة في هذه البنية ذات الدلالة الثنائية غير أن المفارقة تشتمل أيضا على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول وهي من هنا تختلف عن الاستعارة وهذه السمة من صميم بنية

[1] ينظر: احمد عبد المعطى حجازي، مظاهر المفارقة في قصيدة لمن نغني، مجلة إضاءات نقدية، آذار 2016، العدد 21، ص 50 51.
[2] شريف عبيدي، مرجع سابق، ص 97.

المفارقة".[1]

لقد وظف الشاعر في ديوانه **"عنصر المفارقة"** فنلحظها في العديد من القصائد على اختلاف أنواعها يبقى الشأن في تناول أنواع المفارقة جدليا كالشأن في الوقوف على تقديم تعريف محدد وجامع لها ويبقى التعاطي مع أنواع المفارقة ميدانا خصبا للاختلاف أكثر من كونه ميدانا للاتفاق.[2]

وسنحاول الوقوف عند ابرز أنواع المفارقة التي وظفها الشاعر في الديوان وهي:

1- مفارقة العنوان: يعد العنوان عتبه للنص واختزالا له رسالة إجبارية موجهة إلى المتلقي تستقطبه نحو النص حيث يوحي بالمقارنة الكامنة في النص الشعري التي تتطلب إعادة التفسير.

فهو أول شيء يقوم القارئ بقراءته قبل الولوج إلى النص.

كما أننا نلاحظ عنوان الديوان كالصدأ العنيد على الصواري جاء مخالفا ومغايرا لبقية العناوين الداخلية وبذلك يكون الشاعر وحده مفارقة من خلال العناوين .

إن تناول العنوان يأتي ضمن الحديث عن العتبات التي تعد مفاتيح للولوج إلى النص فالعنوان عقد أدبي بين المؤلف والكتاب من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة أخرى.

والمقصود بالعنوان المفارق هو أن تحمل دوال العناوين بدلالات عكسية تماما، مما يتطلب من القارئ أن يبذل المزيد من الجهد لإدراك الدلالة المقصودة التي انزاح إليها معنى العنوان كاسرا أفق توقعه.[3]

ونظر لأهمية العنوان شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون ما تردد مادام استعان بالعنوان على النص .[4]

---

[1] سيزا قاسم،مرجع سابق، ص 144.

[2] إسماعيل محمود محمد، بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية مقاربة سردية موازنة بين روايتين الوارفة لميمة الخميس وعيون قذرة لقماشة العليان في شعر إبراهيم نصر الله، دكتوراه،(مخطوطة)، جامعة اليرموك ، عمان ،الأردن، 2016-2017، ص 172.

[3] احمد موسى الخطيب، المفارقة في المجموعة القصصية البحث عن زيزاء لجمال أبي حمدان، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، جامعة البتراء، الأردن، العدد 1، ،2017، المجلد 27، ص 107.

[4] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان 2-3، جوان 2008 ، ص 11.

ويكمن هذا النوع من المفارقة في الديوان"كالصدأ العنيد على الصواري" من خلال :

العناوين التي عنونت بها القصائد كل على حدا حيث تأخذ منحنى رمزيا يضيف إلى المحتوى أكثر من اخذ أجزاء جماليه من النص فنلاحظ وجود عناوين بمعزل عن القصيدة وكأنها وحدها قصيدة بحد ذاتها وكمثال على ذلك عناوين القصائد التالية: (**أصدق الكاذبين، اللاحقون بقيصر، بائع الورد العجوز، حكمة زائفة**)

يقول الشاعر في قصيدة "**اللاحقون بقيصر**" :

ضذانِ في المرآةِ نحنُ
فمَا ترَى....
هل نحنُ إلاَ حفنتانْ من الثرَى [1]

فكما نلاحظ أن أبيات القصيدة جاءت مفارقة للعنوان فهي لا تمتده بأي صلة وأصبح على المتلقي أن يدخل النص متهيئا لتأويلات مختلفة .

2-المفارقة اللفظية:

هي في أبسط تعريف لها شكل من أشكال سياق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر، ومن ناحية أخرى نجد المفارقة اللفظية اعقد كثيرا من هذا التعريف حيث إنها تتحقق من مجموعه مستويات.[2]

وهي في تصور آخر ما يورده "عبد السميع متولي" فالمفارقة اللفظية هي التي يكون فيها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض وله قوه دلالية مؤثرة وكثيرة ما يكون المعنى فيها هجوميا وخاصة في شعر الهجاء، وهذه المفارقة يتعمدها الشاعر ويخطط لها عبر التضاد بين المظهر والمخبر، المفارقة اللفظية هي تغييره في المعنى أو تغيير للكلمة من المعنى المباشر إلى المعنى الغير مباشر، ولابد من

[1] حسن إبراهيم الحسن، ديوان كالصدأ العنيد على الصواري، ص 20.
[2] محمد العبد، مرجع سابق، ص 77 .

حدوث انقلاب في الدلالة.[1]

الشاعر في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري نلاحظه قد استخدم هذا النوع من المفارقة وبكثرة في أغلب القصائد ومثال ذلك نجد:

يقول في قصيدة "**سنتيمترات**":

اخطأَ القناصُ قلبِي سنتيمتراتْ

نجوتُ

وماتتْ امرأة

وشَالُكِ غارقٌ بحليبهَا [2]

فالشاعر هنا يستخدم المفارقة في صورتها البسيطة صورة المطابقة والتي تتشكل من لفظين متضادين نجوت وماتت لجا الشاعر لهذه المفارقة ليثير الدهشة ويخلط الأمور ويجعلها متداخلة وبذلك تتحول إلى أكثر من دلالة لمعاناة السوريين من الحرب.

وفي مثال آخر يقول :

تُولد مرهْ

وتموتُ ألفًا

في زحمةِ الأوطانِ حلمكَ أيها السوري [3]

تجسدت المفارقة اللفظية في هذه الأبيات من خلال التضاد الموجود بين الكلمات (تولد-يموت)، وكذلك (مرة-ألفا) فالشاعر جسد حالة السوري من خلال استخدام الكلمات المضادة، ليبين للمتلقي حالة الشاعر ولكي توصل الفكرة بدقه للمتلقي .

كذلك قوله :

الهدوءُ الذي يَسبق العاصفَة

حكمةٌ زائفة [4]

---

[1] الشريف عبيدي ،مرجع سابق ، ص 97.

[2] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

فنلاحظ وجود التضاد من خلال كلمه الهدوء والعاصفة، فكما نعلم أن العاصفة يقابلها الهدوء وكذلك كلمه حكمه زائفة فهنا تضاد في المعنى فالحكمة أساس الصحة وهي قول لا زيف فيه نلاحظ الشاعر قد وصفها بالزائفة، وهذا يناقض المعنى المعتاد عليه وهذا ما يخلق في نفسيه المتلقي الانتباه للوصول إلى المعنى المراد من الأبيات.

وفي قصيدة "**أنا اصدق الكاذبين**" يقول:

أنا اصدقُ الكاذبينَ على الحبِ

(لام) و(نون) [1]

فهنا شاعر جمع بين شيئين متضادين هما الصدق والكذب ليخلق نوعا من الدهشة، وهذا ما يدفع المتلقي إلى محاولة البحث عن المعنى الحقيقي الذي يقصده الشاعر.

وتتجسد المفارق اللفظية أيضا في قصيدة "أبيض لغة الحليب" يقول:

لو حجرٌ تنهدَ تحتَ وطئتها

ولو رجلٌ لفاضَ أنوثةً [2]

فهنا جمع بين شيئين متضادين (رجل- أنوثة)، فصفة الرجولة مناقضة تماما للأنوثة التي هي عكسها، والشاعر جمعها في سياق واحد ليخلق جوا من الغرابة والدهشة مما يثير المتلقي.

وفي قوله :

هوَ

ليسَ تلميذًا غبيا

انه يحصي الذخيرةَ والضحاياَ

جثةٌ تزداد إن نقصت لديه رصاصةٌ [3]

فالشاعر جمع بين لفظتين متضادتين (تزداد-نقصت)، فهما لفظان متقابلان في المعنى وهذه الكلمات المتضادة تولد مفارقة يتضاد فيها اللفظ مع السياق .

نجد المفارقة المعنوية حاضرة أيضا في أغلب شعري حسن إبراهيم الحسن ونجدها تتضح في قصيدة

[1] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

"**الفأس**"، التي تبنى على الرمزية من جهة وعلى المفارقات من جهة أخرى .

كمثال على المفارقة اللفظية التي أساسها التضاد وقدرته على إنتاج المفارقة يقول:

الفأسُ

ضدانِ

الذراع حفيدةُ الشجرُ العدو

ومعدن صدئ الأظافرِ

ربمَا

لو كان للحدادِ عين شاعرً

أو إناء يصب الماء للشجر العجوز .[1]

هنا الشاعر يجعل الفأس متكونة من صديق و التضاد قائم على المفارقة باعتبار هذه الأخيرة قوامها التضاد فالطرف الأول من التضاد منها الفأس المتكون من الشجر ففي الفأس يجتمع الضدان وفي ذلك مفارقة فالذراع الفأس تصنع من خشب الشجر وهي تستعمل في قطع الأشجار وهنا تحدث المفارقة.

وأيضا يقارن بين عيني الشاعر وعيني الحداد، فنظرة الشاعر إنسانية لا حربية فيرى الحداد لو كانت له رؤية شاعر لعمل من معدن الفأس سرير طفل وفي ذلك دلالة على الحب والحنان، وبذلك تتبدد العداوة بين المعدن والشجر إلى علاقة محبة وعطف وهنا تحدث المفارقة .

ثم ينتقل إلى الحطاب فيرى بأنه مشارك في الحرب فيقول:

وربماَ

لو كانَ للحطابُ ذاكرة المخاضِ

وصبر تسعةَ أشهر

لأعادَ للطينِ الذراعَ وانتظر الربيعُ

لكي يلقنهُ الوصاياَ حين تبزغُ أولَ الأوراقِ

كنْ شجرًا وفيا للسلالةِ.[2]

[1] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37 .

هنا الشاعر يدعو الحطاب لإرجاع الفأس إلى الطين، لينبت مره أخرى ثم يوصيه أن يكون وفيا لسلالة الشجر المسالم لا إلى الفأس الذي يفرق بين الشجر، و في هذه المفارقة الشعرية تصوير لحال سوريا و ينهي القصيدة بقوله :

غيرَ أن الفأس صارتْ فكرةَ
المعدنِ الصدئِ الأظافرِ صار سفاحُ البلاد
ذراعه صارت أخي
وسلالةُ الأشجارِ نحنُ [1]

وهنا يشير لنا الشاعر بان المعدن الصدئ الأظافر، يشبه سفاح البلاد وهو بذلك يشير إلى أي سفاح قاتل، أما الذراع فهم الإخوان في الوطن الذين يساعدون على قتل سلالة الأشجار والذي يمثلها الشعب في سوريا .

وأيضا نجده في قصيدة "**على باب القيامة**" وجود مفارقة تضاد في المعنى والسياق إذ يقول:

طفلٌ
تقشرهُ المجاعةُ في الحصار
وترتديهِ الأرصفةْ
يهذي
الهي
لو أموت
الموت نافذةُ الجياعِ على الحياةِ المترفة. [2]

والمبدع الحق فهو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات فهو عندما يجعل المجاعة تقشر الطفل ويجعل الرصيف يرتدي الطفل، ثم يجعل صورة الموت صوره للسعادة للجياع فالموت والحياة يجسدان تضادا تاما، وفي السياق نجد أن معاناة الطفولة وأماني الأطفال في الحروب الموت أفضل من الحياة المترفة فالشاعر يدعو الله بان يأخذه إلى الفردوس الأعلى من كثره الألم والجوع

3-المفارقة الرومانسية :

[1] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 38.
[2] المصدر نفسه، ص 28.

المفارقة الرومانسية لا تخرج في أصلها عن المذهب الرومانسي المرتبط بالطبيعة ومنه تعرف المفارقة الرومانسية أنها نوع من الكناية يقوم بها الكاتب ببناء هيكل فني وهمي ثم يحطمه ليؤكد انه خالق ذلك **العمل وشخوصه وأفعالهم**[1].

فكاتب هذه المفارقة "يدرك أن الأدب يقوم على تأمل هذه الطبيعة المتناقضة، وعليه فالمفارقة الرومانسية ما هي إلا وثيقة اتصال بالحياة".[2]

والمفارقة الرومانسية مفارقة كاتب يعي أن الأدب لا يمكن أن يبقى غريزا لا ينطوي على تأمل، بل يجب أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة التي تضم الناقضين وهي وثيقة الاتصال بنظره المفارقة إلى الحياة التي عبر عنها **"رينان"** بقوله: "الكون مشهد يمنحه الله لنفسه".[3]

فهي« تقوم على التضاد والتعبير على المعنيين متناقضين في آن معا إذ يصور صانع المفارقة ذاته والآخر في عالم قائم على الفوضى».[4]

لقد وظف شاعرنا هذا النوع من المفارقة في البعض من قصائده ومن الأمثلة على هذا النمط قوله في قصيدة :"**على باب القيامة**":

في الثورةِ انتصرَ الجميعُ
وعدتُ وحدي خاسِرا [5]

هنا نلحظ انتقال الشاعر "حسن إبراهيم الحسن" من حالة الإيجاب وحالة النصر والتفوق لحالة السلب أي الخسارة والانهزام في الحرب، وهنا تحدث **مفارقة السياق** وأيضا قد وظف هذا النوع من المفارقة أيضا في قوله:

أنا لمْ أكنْ ولدًا ذكيًا
أو قوياً

---

[1] يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ماجستير(مخطوطة)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،الجزائر، 2009-2010، ص 20.

[2] يبرير فريحة، المرجع نفسه، ص 21.

[3] ينظر: دي سي ميويك، ،المرجع سابق، ص 109-110.

[4] إسراء سلامه محمد مقدادي، المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص 152.

[5] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 30.

أو نقياً كيْ أليق بمهنة الجنرالِ يومًا
هكذا قالَ المعلمُ
ثم عاقبني لأني مسرفٌ في الحلمِ [1]

هنا وكان الشاعر انتقل من حالة الواقع إلى الاستشهاد بحلم وكأنه ينفي وجود السوريين الذين يعيشون حاله فقد الأمل و الحرب وتدهور الأوضاع، حيث يحلم بتحسن الوضع والحالة التي هو فيها إلى أن يتلقى طعنات من قبل المستعمر، ويصحا من هذا الحلم لينتقل من حالة أمل إلى واقع مر وأليم.

وفي مثال آخر أيضا قوله في قصيدة "**أنا أصدق الكاذبين**" :

أنا اصدق الكاذبين على الحب
(لام) و(نون)
لن أرد المياه إلى أول النهر
أو عقرب الذكريات إلى ساعة الصفر
لا
لن أقولَ يُشيعَ ايلولكَ الزيزفونَ [2]

هنا الشاعر في أول المقطع من القصيدة يقول حتى ولو كذبت فأنا أعتبر اصدق الكاذبين ، وكأنه يقول لم تعد سوريا إلى سابق عهدها الأول (لن أرد المياه إلى أول النهر) لتزهر الأيام من جديد وهنا حدثت المفارقة .

4-المفارقة الدرامية :

هي «أكثر التصاقا بالفنون النثرية ومنها القصص، فهي مرتبطة بسير الأحداث وتطورها عبر مراحل زمنية مختلفة وتعتمد المفارقة الدرامية على بنيه **العمل أكثر من** اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالتها ولذلك فقد ارتبطت هذه المفارقة أساسا بالمسرح وكانت تسمى أحيانا مفارقة "**سوفكليس**"

[1] حسن إبراهيم الحسن، م ، ن ص 12.
[2] المصدر نفسه ، ص18.

نسبة إلى المسرحي المعروف»[1] .

تتشكل" المفارقة الدرامية بقوام المفارقة في المسرح وهي لا تقتصر بالطبع على **الدرامة**".[2]

وتعرف المفارقة الدرامية «بكونها تعتمد على بنيه العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالتها، ويفترض فيها أن يكون الجمهور **يعي بمصير المجهول والمحزن** الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية المفارقة» [3].

و مثال ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**العدو**":

غداً

تنتهي الحربُ

نشفى من الذكرياتِ

أخبئ تحتَ القميصِ ندوب السجائر والكهرباء

وتخلع بزتكَ العسكريةْ

تلبس بنطالَ جينيز

لتخفي غدًا وحشكَ الآدمي [4]

الشاعر هنا يروي لنا أحداث ما بعد انتهاء الحرب القائمة فهو يتخيل كيف يتلاقى مع العدو في يوم ما، و تسأله **ابنته ما هويت** هذا الشخص الذي يلتقي به فيفاجئنا باتخاذه صديقا كالآخرين وهذا يتبين من خلال الأسطر الأخيرة من القصيدة.

حيث يقول :

مصادفة

ربما طفلتي منكَ تدنو لتسقيكَ ماءً

وتسألني ربمَا فجأة

من تكونُ

---

[1] رنا احمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآنية وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2015، ص 42.

[2] دي سي ميويك، المرجع السابق، ص91.

[3] يبرير فريحة، ، المرجع السابق، ص 110.

[4] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 51.

فاهمسْ كيْ لاَ تخافُ

صديقٌ كمَا الآخَرين [1]

فالشاعر اعتبر العدو الذي سبب له ويلات الحرب كالصديق له ولم يحمل له الحقد والكراهية والانتقام منه وهنا تحدث **المفارقة الدرامية الشاعر** كان مسالما بدل أن يسعى إلى الانتقام.

5-مفارقة السخرية:

إن القول بان السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر ،كان من شروط المفارقة أن نحس بقوة بالمعنى الظاهري والحقيقي معا، كانت السخرية مما لا يكاد يقع في باب المفارقة، فنبرة الساخر تؤدي معناه الحقيقي بشكل لا يقبل التردد ، بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر انه لا يعي قصده في ذلك المعنى لكن اثر السخرية بالرغم ذلك يختلف على اثر اللغة المباشرة[2] .

تعد المفارقة الساخرة " مزايا النص من أهم أساليب التعبير التي يعتمدها الشاعر العربي المعاصر، وخاصة لما يكون بصدد التعبير عن قضايا اجتماعية أو سياسية، وليس الهدف منها إثارة الضحك كما هو شأن الهجاء في الأدب القديم وإنما هي مفارقة مرة تولد من رحم أوضاع قاهرة ، يرفضها الشاعر ويثور على واقعه الراهن لينتقده بأسلوب ساخر الغرض منه تقويم اعوجاج المجتمع"[3] .

ولقد لجا الشاعر إلى هذه المفارقة **بهدف فضح وإدانة بعض العيوب** التي تسببها الحرب فهي أداة تعبيرية قوامها الانتقاد والتمحيص في قالب ساخر، ومن أمثله ذلك قوله في قصيدة على" **باب القيامة**":

كانَ الحليبُ

نبوة امرأة تروضُ وحشناَ الإنسَان

أم تخاطبُ أمهُ قاتل طفله

من أي وحش يرضعُ الضدان [4]

فالشاعر هنا يعبر عن الوجع الذي يشعر به اتجاه وضع بلاده وجسده من خلال الأم وموقفها من أم

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة وصفاتها)، مرجع السابق، ص 74.

[3] خيرة جيريو، المفارقة الساخرة في النص الشعري، المعاصر، مجلة المركز الجامع بالحاج بوشعيب عين تموشنت، الجزائر،العدد11،جوان2017،ص85.

[4] حسن إبراهيم الحسن، م س، ص 25.

العدو المحتل، يحتوي هذا المقطع على مفارقة ساخرة، تظهر من خلال تساؤل الشاعر الموجه لام العدو، عندما تسألها أم المقتول من أي وحش يرضع ضدان للدلالة عن مدى قسوة هذا الوحش المتمثل في هيئة إنسان الذي يقتل الأبرياء بغير رحمة، فتسألها من أي حليب شرب ليصبح بهذه الوحشية وهنا تحدث المفارقة.

ثانيا: التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت منذ القديم في ثنايا النصوص التي وصلتنا ولم يسدل الستار عنها بل واصلت الدراسات الحديثة البحث فيه لتثبت أصالته وقيمته وأثره وفي صدد دراستنا للموضوع جماليات الأسلوب تطرقنا إليه.

ترى **نازك الملائكة** أن "التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي المسه هنا في كل تكرار يخطر على البال فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف على اهتما[1]. م المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو نفسية قيمة تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه." [2]

ومن هنا نجد أن التكرار ظاهره أسلوبيه مهمة في الشعر يختص بها الشاعر وهو عنصر مهم في الإيقاع وذلك لما يتركه في النفس من اثر والتكرار يستخدم لفهم النص الأدبي وهذا بتكرار السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس وبذلك فهو يؤدي رسالة دلالية .

ولقد ذكر أيضا على أن التكرار" يعني جميع تلك المعاني التكرار بمعنى الرجوع والترديد الصوتي والإعادة و هذا أمر معلوم" [3].

لذلك نجد من بين أنواع التكرار تكرار حرف أو جملة فعليه أو اسميه أو كلمه أو تكرار ضمير.

ولهذا التكرار يعد أسلوب من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم لأنه يعد ظاهره بارزه في إنتاج الشعر الحديث فلا يخلو أي ديوان من هاته الظاهرة، إلا وجد وهذا كله له

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، د ط، 1960 ، ص 276.

[2] نازك الملائكة، م ن ، ص ن.

[3] عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، ا ماجستير ، (مخطوطة)،جامعة أم القرى، مكة ، المملكة العربية السعودية، 1983، ص 4

دلالات فنية ونفسية لهذا نجد في ديوان **حسن إبراهيم الحسن** "كالصدأ العنيد على الصواري" ظاهرة التكرار متوفرة بكثرة في طيات شعره، التكرار يعتبر من أهم العناصر البنائية في الشعر، وإذا كان تجرد الشعر من التكرار يفقده الطاقة الشعرية فالشعر يتوجه إلى قلب القارئ ولا يتوجه إلى عقله فلذلك من مميزات النص الشعري التكرار فالتكرار منكر في النثر بينما هو القاعدة في الكتابة الشعرية التكرار لا يخير بل يعبر ويزيد في **حده** التعبير.

ولقد أشار "**جاكسون**" إلى علاقة التكرار بالشعر ومدى أهميته في كتابه "مقالات في الألسنية العامة" قائلا التكرار سمة من اهم سمات الشعرية وهو يجعل تكرار المتواليات المكونة لهذه الرسالة أمرا ممكنا ويجعل تكرار الرسالة في شموليته شيئا ممكنا إن كان التكرار المباشر أو غير المباشر والتهيؤ للرسالة الشعرية وعناصرها المكونة والتحويل للرسالة إلى شيء دائم ويمثل ذلك كله بالفعل خاصية داخلية وفعالة للشعر.[1]

لهذا نجد أن للتكرار دور ثابت ودائم في الشعر وذو دلالة فعالة وإيقاع داخل النص الأدبي.

لقد أسهمت ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأنماطه وأنواعه المختلفة في إبراز جانب تأثيري لدى المتلقي بدءا من الحرف والصوت إلى الكلمة بأنواعها وصولا إلى الجملة ولهذا تنوع أسلوب التكرار فتكرار الكلمات والعبارات هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك العبارات والكلمات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي.

ومن بين أنواع التكرار وجدنا في المدونة العديد من ظاهرة التكرار من بينها الحرف.

1-تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف اقرب ما يكون إلى المادة الصوتية المسموعة التي تثير في نفس السامع حسا عميقا ، وتكرار الحرف في الكلمة أو الجملة أو النص الأدبي، يبرز لنا نغمة صوتية تعمل على سلب السامع ولفت انتباهه وقد عملت الأسلوبية على الاستفادة من هذه الظاهرة الموسيقية واستنباط دلالات النص الأدبي بالاستناد إليها .

[1] عبد القادر علي رزقي، أساليب التكرار في ديوان مرجان يثرب "القهوة في كافتيريا" لمحمود درويش –مفارقة أسلوبية، ماجستير ،(مخطوطة)جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ، ، 2012، ص 39.

كما نجد في بعض تكرار للحرف في مدونة" كالصدأ العنيد على الصواري" نجد تكرار حرف الراء في قصيدة "**الفأس**" 22 مرة تكرر بتضمن الدلالة في الكشف عن خاصية الترجيح والتكرار في الحدث المعبر عنه وفي قصيدة "**شرفة**" تكرار حرف الراء 17وتكرار حرف الواو والنون أيضا بكثرة ولا يخلو الديوان أيضا من أحرف الجر التي استلهم منها الشاعر بعض قصائده في بنائها.

ها ونجد أيضا في قصيدة "**القناص**" :

لا

ليس برقاً

لا زناد الشمسُ تقدمه النوافذَ في الظهيرة

انه القناصُ[1]

فمثلا أحرف الجر نجدها متوفرة في بعض من القصائد مثلا في قصيدة "**كاف المديح كافه الأنوثة**"

كذبَ الرواةُ

فثَم تعديلٌ بسيطٌ في القوافي

وليسَ محني الملوكُ الأصدقاءُ الخائنونُ

إذا استدعت مداحي فيهمْ

فما كافُ المديحِ سوى سرابٌ أوجدوهُ

ليشهدَ التاريخُ زورًا عن صداقتنَا [2]

وقال أيضا **في قصيدة"حلب"** :

إلى حتفي تسيرُ الخيلُ بي

امضي

فتنتهي المماليكُ في طريقِي

كي تبللَ ريقهَا بالضَاد[3]

نجد من حروف الجر (في ،إلى) لقد استخدم حروف الجر وتكرار الحرف هو تكرار حرف بعينه

[1] حسن إبراهيم الحسن ، كالصدأ العنيد على الصواري، ص 37-38-39.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه ، ص 89.

يضمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة يكون له حضور واضح يفوق غيره مما يجعل النص يحتل نغما موسيقيا يتكرر في أذن المتلقي، حتى يترك اثرا رابطا بين النص ،ولقد وفق الشاعر "حسن إبراهيم الحسن" في استخدامه لتكرار الحروف مما أعطى واكسب شعره رونقا ونغما موسيقيا.

2-تكرار الكلمة :

يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر رغم وجوده في الشعر العربي القديم، إلا انه قد جاء في الشعر الحديث وأطلق، عليه التكرار اللفظي لهذا نجد من بين الذين عرفوا التكرار اللفظي كثيران ونجدوا تعريفا لهذا التكرار "أسموه التكرار اللفظي ولعل القاعد الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه"[1].

ولقد استعان الشاعر بتكرار ألفاظ في صياغته الشعرية لتأكيد معانيه وتوضيحها ولإثراء الشعور بتجربته الشعرية التي يعيشها وإبراز من خلالها الاحاسيس والمشاعر الصادقة التي يحملها في طيات شعره.

1-تكرار الفعل:

برز هذا النوع من التكرار في عدة مواضع من الديوان ومن الامثلة :

ما نجده في قصيدة "**سفر الخروج من البردي إلى الدنوب**" يقول:

أنا ..
لا وقت عندِي ،
كي تعلِّمني ركوبَ البحرِ،
أعرفُ ..
سيرةَ الغرقى
و أرقامِ الطوارئِ

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص60.

جيِّداً

لا وقت عندي ،

كي تبرهنَ لي مهارةَ جدِّكَ الصيَّاد ،

أعرفُ ..

دهشةَ السمكةْ

أنا..

لا وقت عندي

كي أقولَ لجدِّكَ الصيَّادِ :

خذْ رقمَ الطوارئِ[1]

ونجد هنا في هذه الأبيات تكرار للفعل المضارع (اعرف) مرتين ،يهدف الشاعر من هذا التكرار توكيد المعنى،والالحاح عليه.

وأيضا في قصيدة "**اللصوص**"تكرار للفعل (أذكر) في قوله :

بابُ الطفولةِ لا يزالُ مواربا كالحُلم

أذكر

مثل عادته المساء يهب من شرق البلاد فتبلغ الأشياء قسمتها الحقول تغط في حلم السنابل والصغار يغافلون الأمهات ليرشقوا القمر القريب من النوافذ بالحجارة حين يبلغ نصف (حوت).

وأذكر

وحدة الخوف القديمة من أحاديث العجائز عن طواف الجني أطراف المقابر .

أذكر

الجدات تبعثنا لص البيض أو صوف الوسائد أين قايض بائع الحلوى واذكر كيف نضحك من سذاجتنا العجائز حين نجري ثم يفضحنا ارتباط في الأصابع لم نكن بعد انتهائنا للضغينة كانت.[2]

[1] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص 77-78.

[2] حسن إبراهيم الحسن ، م ن ، ص 63.

ومما لا شك فيه أن هذه القصيدة تعتبر قصيدة نثرية "قصيدة اللصوص" يسرد ويصف لنا فيها بعض التفاصيل والذكريات والأوقات التي مر بها منذ طفولته بدقة، ويحن إليها باستعمال المضارع أذكر ثلاث مرات نجد أن الشاعر "حسن إبراهيم الحسن" يحمل في هذه القصيدة ذكريات مؤلمة ومعاناة الشعب السوري.

2-تكرار الاسم: في قوله قصيدة "**اللاحقون بقيصر**"

في الثورةِ انتصرَ الجَميعُ

وعدتُ وحدي خاسرًا-

طفلٌ بلا أبوين يهتفُ في مظاهرةِ الصَباح

طفلٌ..

بزهرةِ ياسَمين

يسُد فوهَة السِلاح

طِفلٌ..

تقشرهُ المجاعَة في الحِصار،

وترتدِيه الأرصفةْ.[1]

وهنا نجد تكرار للاسم (طفل) لأكثر من مرة،وهنا الشاعر يصف بدقة حالة الطفل التي يمر بها جراء الحرب والمعاناة التي تسببتها له.

3- تكرار الضمير:

هو مصطلح آخر لا يغفل في قصائد "**حسن إبراهيم الحسن**"، فالضمير احد وسائل الشاعر للتعبير عن قيمة الحضور والغياب والضمير في اللغة العربية ثلاثة أقسام: ضمير المتكلم، ضمير المخاطب،

[1] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص 54.

ضمير الغائب.

أ)ضمير الغائب:

ونجد في بعض القصائد تكرارا لضمير الغائب هو في قصيدة "**القناص**"

هو ليسَ تلميذًا غبيًا

إنه يحصِي ذخيرةً والضَحايَا

جثةٌ تزدادُ إن نقصَت لديهِ رصاصةً

هو

ليسَ أمِيا تمَاما

فهو يقرا جيدًا ذعرَ الضَحية

وهي تعدو مثل جروٍ الخائف[1]

هنا يصف لنا حالة الشعب وهو خائف من المستعمر المغتصب والذي فتك بكل الأماكن والأحياء .

ب) ضمير المتكلم" أنا":

ونجد هذا التكرار يتجسد في قوله:

أنا ..

لا وقتَ عندِي ،

كي تعلِّمني ركوبَ البحرِ،

أعرفُ ..

سيرةَ الغرقى

و أرقامِ الطوارئِ

جيِّداً

لا وقت عندي ،

كي تبرهنَ لي مهارةَ جدِّكَ الصيَّاد ،

أعرفُ ..

دهشةَ السمكةْ

[1] المصدر نفسه.ص23.

أنا ..

لا وقت عندي

كي أقولَ لجدِّكَ الصيَّادِ [1]

لقد تكرر ضمير المتكلم (أنا) مرتين في قصيدة "**سفر الخروج من بردى إلى الدانوب**"، فالشاعر يتكلم عن نفسه ومعاناته لهذا غلب ضمير الكينونة وكرره مرتين، فالشاعر استخدم ضمير المتكلم (أنا) ليعبر عن إحساسه وشعوره بالألم والقهر الذي يعيشه هو وبلده، فأصبح هنا ضمير المتكلم هوية الشاعر للتعبير عما يجول في ذهنه.

نجد أيضا تكرار ضمير المتكلم نحن في "**قصيدة اللاحقون بقيصر**":

ضدان في المَرأة نحنُ

فمَا ترى

هل نحنُ إلا حفنتان من الثَرى

في نهدِ السَحابة كان ماءً

ثم سمته الطوائف انهرا [2]

3)ضمير المخاطب :

يلجا الشاعر إلى توظيف ضمير المخاطب أنت و ويتجلى ذلك في قصيدة "**سفر الخروج**"

هاَ أنتَ تعبر شوكةَ الصربِ الأخِيرة

(مارتونش) الآن ابعدَ من نباحِ كلابِها في اللَيل [3]

وكأنه يتكلم ويخاطب المستعمر بأنه سيذهب من البلاد سوف يرحل .

4-تكرار الجملة:

لا يقتصر التكرار في الشعر على الحرف وإنما يتعدى إلى تكرار العبارة أو جملة معينة وهي تشكل ملمحا أسلوبيا ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر ومصباحا يضيء للقارئ الحال

[1] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص 77.

[2] حسن إبراهيم الحسن ، م ن ، ص ن .

[3] المصدر نفسه، ص 83.

النفسية والمعاني التي يرمي إليها الشاعر والتي يريد إيصالها .

وتكرار الجمل في القصيدة يحكم تماسكها ووحدة بنائها.

ونجد أن تكرار الجملة او العبارة بوجهة نظر "**نازك الملائكة**" على أن "تكرار العبارة هو أقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي"[1]، إلا أننا نجد أن تكرار العبارة في شعر "**حسن إبراهيم الحسن**" في الكثير من القصائد ومن ذلك استخدام العبارة بشكل مكثف في الشعر العربي المعاصر يؤدي أو يحدث نوعا من الإيقاع نجده في قصيدة "**سفر الخروج من بردى إلى الدانوب** ":

أنا ..
لا وقت عندي ،
كي تعلِّمني ركوبَ البحرِ،
أعرفُ ..
سيرةَ الغرقى
و أرقامِ الطوارئِ
جيِّداً
لا وقت عندي ،
كي تبرهنَ لي مهارةَ جدِّكَ الصيَّاد ،
أعرفُ ..
دهشةَ السمكةْ
أنا ..
لا وقت عندي
كي أقولَ لجدِّكَ الصيَّادِ[2]

من الواضح أن تكرار عبارة أو جملة (لاوقت عندي) جاءت على مسافات متباعدة إذ لم تتكرر العبارة، قبل أن يفصل بينها بسطرين أو ثلاث أو أربع،فبين الجمل المتكررة مسافات تفصل بينها

[1] نازك الملائكة،المرجع السابق، ص233.
[2] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص 77.

اسطر وذلك للخروج من النمطية التي قد تسبب نوعا من الرتابة والملل، وبذلك يكتسب النص جمالا وإيقاعا، وهنا يصف الحالة التي هو فيها لذلك يقول لا وقت عندي كي تعلمني ركوب البحر، أعرف سيرة الغرقى، وأرقام الطوارئ، وكأنه يصف لنا حال اللاجئين لأن الأرقام هائلة والمعاناة كبيرة.

ونجد أيضا في قصيدة "**العدو**" أيضا تكرارا لجملة (تنتهي الحرب)مرتين:

غدًا

تنتهي الحَرب

تنسى ابنتِي صوتُك المعدني

و تنسى كعوبَ البنادِق تدمي أباهَا

على حاجزٍ عسْكري

غدا

تنتهي الحرب

نشفىَ من الذكرياتِ

أخبئ تحت القميص ندوبَ السجائرِ والكهربَاء [1]

و هنا تظهر إنسانيه الشعر و الشاعر بكل وضوحها، عندما كان يعامل عدوه الذي عذبه في السجن بأعقاب السجائر والكهرباء، بأنه لا يأخذ القصاصة منه بل يعامله بود ويجعل طفلته تسقيه الماء وحينها تسال أباها عنه يقول لها: بأنه صديق وليس عدو .

كذلك نجد الشاعر قد كرر عبارة (لغة البدائي الخبير) في قصيدة "**ابيض لغة الحليب**" يقول :

لغة البدائي الخَبير

أصابعُ كالدود تعبث بالهلام

وتلحسُ الزغب الرهين فيقشعر القلب

لو حجرٌ تنهد تحت وطئتها

لو رجلٌ لفاض انوثه

لغة البدائي الخبيرَ

[1] حسن إبراهيم الحسن ،كالصدأ العنيد على الصواري، ص .51.

بكاؤه إن جاعَ

أحجية الأصابع وهي تصْعد بِاتِئادٍ

لقد كرر الشاعر "**حسن إبراهيم الحسن**" جملة (لغة البدائي الخبير) مرتين وكأنه يصف لنا لغة المضطهد، كذلك نلحظ المجازات والاستعارات المبتكرة في هذه القصيدة مما يمنح القصيدة بعدا فنيا وجماليا.

لجأ كذلك الشاعر إلى تكرار الجملة في قصيدة "**شرفة**" يقول فيها:

من على شرفتِي

ارقبُ الطائرات التي تحرث الريح

نهرَ الدماءِ

المَتاريس

أهْلي

وأهلكَ

والأصدقاءُ

على الضِفتين

من على شرفتي

ما يراهُ نبي أَرى..

ورده أنجَبت شوكَتين

من على شرفتي

ارقبُ الذَاهبين إلى الحرب

تلويحةَ الأمَهات

أرى العائدين

التوابيت

لكنني لا أرى القائدين

من على شرفتي

مثلما يقف الجاهل على طلال ذاهلا

اسلل القفر

أين أنا الآن

أين ![1]

هنا يتذكر الشاعر حالة الحرب التي كانت تعيشها البلاد من دماء ومن التوابيت، وكأنه يرصد كل ما يحدث خطوة بخطوة ويستغرب ليقول: أين أنا الآن أين؟، يرى القتلى ويرى تلويحة الأمهات ولقد تكررت أربع مرات.

كذلك نجد مثالا أخر لهذا النوع من التكرار في قصيده "**حكمة زائفة**" يقول:

الهدوءُ الذي يسْبق العاصِفة
حكمةٌ زائفَة
مثلاً
لا تقُول
الهدوءُ الذي يسْبق العاصِفة
إنمَا
شوكةْ تشهرُ الوردةَ الخائفة
بانتظارِ اليدِ القاطِفة
مثلاً
لا يقولونَ ما بينَ مجزَرتين
الهدوءُ الذي يسبق العاصِفة
إنمَا
مثلمَا نخلَه واقِفة
في بلادِي يموتُ الصِغار
ولا يركعُون
ويبكِي سواهمْ من الحبِ
من لسعةِ العاطفةْ
الهدوء الذي يسبق العاصفة
حكمةُ العاطِلين عن النفِي
لا
للطغاةِ

[1] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص39-40.

الجيوشُ
الصديقُ الذي يرتدِي الدَمعة الزَائفة
في المَراثي
وفي روحه تنبَع الطائفَة
الهدوءُ الذي يسبق العاصفة
حكمةُ الأمة الخائفة
حكمةٌ زائفة [1]

من الواضح أن الشاعر "**حسن إبراهيم الحسن**" قد كرر (جملة الهدوء الذي يسبق العاصفة) خمس مرات ليؤكد موقفه في القصيدة وهذه العبارة مأخوذة من التراث فهي، حكمة من الحكم الشعبية ويصف هنا بان الهدوء هو الذي يأتي بالدمار الذي يحق بسوريا .

ونستنتج أن وجود التكرار في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري "**لحسن إبراهيم الحسن**"، يدل على إبداع الشاعر وقدرته على خلق لغة فنية وجمالية ميز بها قصائده.

نستخلص مما سبق :

في هذا الفصل تم اكتشاف باقي المظاهر الجمالية الأسلوبية الموجودة في ديوان "كالصدأ العنيد على الصواري" تطرقنا أولا للمفارقة بأنواعها ثم إلى ظاهرة التكرار والذي اندرج ضمنه تكرار حرف وتكرار الفعل وتكرار الضمير والجملة.

نستنتج من كل هذا إن المفارقة لما دور مهم في شحن الطاقة الجمالية للنص الشعري وهذا ما تجلى في قصائد الشاعر، فالقارئ ينجذب دائما إلى ماهو خارق للعادة كما إنما تمتلك خاصية أسلوبية من خلال تنوع أشكالها.

تسعى المفارقة لشد الانتباه وتجاوز المالوف عبر خلق إمكانيات بارعة في توظيف اللغة العادية.

نجد من أهم المميزات التي تظهر في المدونة ظاهرة التكرار،حيث نلحظ ترديد حرف أو لفضة أو جملة وبصور مختلفة،الذي لعب دورا في إخراج إبداعه،وتأكيد معانيه والفاضة، ثم لفت انتباه القارئ لشد ذهنه وإدراك روعة ترديده.

ومنه نستخلص أن وجود هذه الجماليات في الديوان كالمفارقة والتكرار ،يدل على إبداع الشاعر وقدرته على خلق لغة فنية تجسدت من خلال هذه الجماليات الأسلوبية.

[1] حسن إبراهيم الحسن ، م س ، ص 16-17.

الخـــــاتمة

خاتمة

و أخيرا و بعد الدراسة التي قمنا بها في موضوعنا جماليات الأسلوب في ديوان "كالصدأ العنيد على الصواري" لحسن إبراهيم الحسن استطعنا أن نصل إلى خاتمة هذا البحث لنرصد فيها بعض ما توصلنا إليه من نتائج و هي كالتالي:

- لقد تميز ديوان حسن إبراهيم الحسن بالظواهر الأسلوبية التي قمنا بدراستها في موضوعنا، و الهدف من دراستنا الكشف عن الظواهر الأسلوبية من انزياح و تناص و مفارقة و تكرار.
- الانزياح ظاهرة أسلوبية و نقدية متعددة المفاهيم، تحمل أبعادا دلالية و جمالية تقوي النصوص الشعرية التي تخرج عن المألوف ، و تؤثر في المتلقي، و أن الشعر المعاصر يشكل ميدان بحث في أساليب الانزياح التي تجسدت فيه و بكثرة.
- تجسيد الانزياح الدلالي في الديوان من خلال الاستعارة و التشبيه و الكناية، فولد بذلك معاني جديدة ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر.
- تمثل الانزياح التركيبي في الديوان من خلال التقديم و التأخير الذي استعمله الشاعر بكثرة ، من حيث ترتيب عناصر الجملة بهدف إضفاء لمسة فنية إبداعية في شعره.
- تجسدت الوظيفة الأسلوبية للانزياح في الديوان من خلال الحالة النفسية للشاعر، و ظهر ذلك من خلال كلماته التي سادها الفرح و الحزن كان أكثرها.
- الحذف هو الآخر أحد الخروقات الاساسية في التركيب اللغوي للديوان، وهو ما يفتح المجال للقارئ بأن يشارك الشاعر في خلق معاني جديدة تحمل دلالات مختلفة.
- وظف الشاعر في ديوانه التناص بمختلف انواعه كالتناص التاريخي والديني والادبي.
- لقد استعمل الشعراء العرب المحدثون والمعاصرون التناص في شعرهم مما اكسب القصيدة تكثيفا وزاد دلالتها، وأغنى التجربة الشعرية واكد ارتباط الشاعر بموروثه.
- المفارقة تعني أن المعنى الظاهر في الخطاب في تناقض مع المعنى الباطني، وهذا هو المقصود، و على القارئ أو المستمع أن يكشف ذلك من خلال بعض الرموز التي يوفرها السياق.

- إن أسلوب المفارقة يعتبر من أبرز الأساليب الأدبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الاجتماعية و السياسية وغيرها.
- يمكن دراسة المفارقة و تطبيقها على شعر حسن إبراهيم الحسن من خلال ديوانه الشعري باعتباره

غني بهذه الخاصية الأسلوبية الجمالية.

– التكرار يعتبر أهم العناصر التبليغية في الشعر العربي المعاصر ووسيلة فعالة لتوضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وإيصالها للمتلقي.

– يمثل التكرار بمختلف أساليبه في ديوان " كالصدأ العنيد على الصواري" مرتكزا لجأ إليه الشاعر للتعبير عن تجربته و حاجاته النفسية ما حقق تأثيرا بليغا عمل على فتح عملية التلقي.

– أسهمت ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأنماطها و أنواعها المختلفة في إبراز جانب تأثيره لدى المتلقي بدءا بالصوت الكلمة بأنواعها و وصولا إلى الجملة لهذا تنوع أسلوب التكرار.

– تكرار الكلمات و العبارات هو تكرار لرغبة الشاعر التي يقصد بها مضمون تلك العبارات و الكلمات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام وجذب انتباه المتلقي.

– تناول الشاعر موضوعات مختلفة (سياسية و اجتماعية) جعل شعره يتسم بنزعة الحزن و الألم، و هي النزعة التي سادت في الشعر العربي المعاصر على كل حال.

– ترتبط قصائد الديوان ارتباطا وثيقا بالإيديولوجية السياسية لشاعرنا التي تدعو إلى تحرير الإنسان من مظاهر العبودية و الإذلال و تجعله يطمح إلى حياة حرة كريمة يعيشها فوق أرضه المحررة من الاستعمار.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لجماليات الأسلوب في ديوان "كالصدأ العنيد على الصواري"، وقد سعينا جاهدين إلى إتمام هذه الدراسة و الإحاطة بها من كل جانب، فإن أصبنا فبتوفيق من العلي القدير، و إن أخطأنا فمن أنفسنا، لذلك نسأل الله السداد و الثبات.

تاركين أبواب هذه الدراسة مفتوحة أمام كل من مهتم بهذا الموضوع لأن مجاله واسع وقابل لإضافات جديدة تخدم اللغة و الأدب.

و الحمد لله رب العالمين

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب

حسن إبراهيم الحسن:

ولد في جديدة الجرش /ريف دمشق 24 آذار 1976 تخرج من جامعة حلب/ المعهد المتوسط التجاري، قسم المحاسبة، حائز على عدد من الجوائز العربية و المحلية منها:

- جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي 2014 عن مجموعته الشعرية (خريف الأوسمة)/ الخرطوم.
- جائزة دبي الثقافية 2012-2013 عن مجموعته الشعرية (غامض مثل الحياة وواضح كالموت)/ دبي.
- جائزة دبي الثقافية 2006-2007 عن مجموعته الشعرية (مما أنت وحدي)/ دبي.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي 2007 عن مجموعته الشعرية (المبشرون بالحزن)/ الشارقة.
- جائزة أفضل قصيدة عن الأم/ قناة المستقلة 2011 لندن.
- جائزة طنجة الشاعرة الدورة التاسعة 2012 بالمغرب.
- جائزة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية 2006- 2007 حلب، من بين المشاركين في نهائي برنامج أمير الشعراء / الدورة الثانية 2008 أبوظبي.
- جائزة سليمان العيسى 2008 دمشق.
- جائزة البحتري الشعرية 2005 منبج/ حلب.
- جائزة عكاظ الشعرية 2006 سراقب/ إدلب.
- جائزة أبي الفداء الشعرية 2006 حماة.
- جائزة ربيعة الرقي الشعرية 2006 الرقة.
- جائزة الجولات الشعرية 2011 الرقة.
- جائزة الجولات الشعرية 2011 القنيطرة.
- جائزة اليرموك الشعرية 2007 دمشق.
- جائزة الجولات للقصة 2007 القنيطرة.
- جائزة ثابت بن قرة الحراني 2011 الرقة[1].

[1]- حسن ابراهيم الحسن، كالصدأ العنيد على الصواري، ص99

- **صدر له**

(**المبشرون بالحزن**) مجموعة شعرية عن دائرة الثقافة و الإعلام/ حكومة الشارقة 2008

(**ها أنت وحدي**) مجموعة شعرية عن دار الشباب النهرين / دمشق 2010

(**غامض مثل الحياة وواضح كالموت**) مجموعة شعرية عن دار الهدى / دبي2015

(**خريف الأوسمة**) مجموعة شعرية عن منشورات زين/ الخرطوم 2015[1]

[1]- حسن إبراهيم الحسن، المرجع السابق، ص100

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1. حسن إبراهيم الحسن،كالصدى العنيد على الصواري، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، الجزائر، 2018

المعاجم

2. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت

3. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 1999

5. ابن منظور، لسان العرب، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ج2

المراجع

6. إبراهيم مصطفى وآخرون، البيان والبديع، دار الظاهرية، الكويت، ط 1، 2018

7. احمد بن حسن الجعفري المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983 مج1

8. احمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ، ط1، 2009

9. احمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1979

10. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005

11. احمد ناظم التماس، في شعر الرواد دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1،2007

12. أمال حليم الصراف، علم الجمال وفلسفة الفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012

13. امرؤ القيس، ديوان شعر امرئ القيس ، تح: مصططفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004

14. إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ، 1997

15. إياد محمد الصقر، معنى الفن، دار المؤمن للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010

16. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012

17. حسن الناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002

18. حسن خلفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011

19. حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنه في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1994

20. حصة البادي، التناص في شعر العربي الحديث البرغوثي-نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2009 ، ص 21

21. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013

22. رنا احمد عبد الحليم، جماليات المفارقة في القصص القرآنية وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2015

23. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998

24. سامح الرواشدة، فضائح شعرية، دراسة نقدية في شعر أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999

25. سلمان سالم رجاء السحيمي، الحذف والتعويض في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، السعودية ، ط1، 1415هـ

26. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998

27. طالب محمد الزبعي، ناصر علاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية،بيروت ، لبنان، ط 1، 1996

28. عبد الرحمن حسن حبنك، الميداني البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1997 ج 2

29. عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس ، ليبيا، ط1، (د-

ت).

30. عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ،لبنان، 1982

31. عبد العزيز لحويدق، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015

32. عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر ، 2001

33. عبد الله خضير، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2013.

34. عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 1991

35. عبده عبد العزيز، قليلة البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العرب،ي القاهرة، مصر، ط3، 1992

36. عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000

37. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.

38. عزت السيد أحمد، الجمال و علم الجمال، خدوش و إشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2013.

39. عزه محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

40. عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002 .

41. علي شلق، العقل في التراث الجمالي عند العرب، دار الهدى للطباعة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 1985

42. غادة احمد البواب، التقديم والتأخير في المثل العربي ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011

43. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، 2004

44. كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2013

45. مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1997.

46. مجمع اللغة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ، 2005

47. محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2003

48. محمد العبد المفارقة القرآنية دراسة في بنيه الدلالة دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ط1، 1994

49. محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، لبنان، ط1، 1992

50. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

51. مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997.

52. مسعود بدوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 .

53. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط 1، 2014 .

54. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، د ط، 1960.

55. نايف بلوز، علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب، دار الملايين للطباعة و النشر، دمشق، سوريا ، 2014.

56. نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 2003

57. نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016

58. نور الدين السد، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ج1.

59. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيقات ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007،

الكتب المترجمة

60. روجر سكروتون، الجمال، تر: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014

61. دي سي ميويك، موسوعة المصطلح المفارقة وصفاتها، المجلد04، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

62. دنيس هوسيتمان، علم الجمال، تر : ظاهر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1983

63. دنيس هوسيتمان، علم الجمال(الأستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2015

64. بندتو كروتشه، علم الجمال، تر:نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق ، سوريا، 1963

65. بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للمراسلة و الترجمة و النشر، حلب، سوريا، ط2، 1972

الأطروحات والرسائل

66.إسماعيل محمود محمد، بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية مقاربة سردية موازنة بين روايتين الوارفة لميمة الخميس وعيون قذرة لقماشة العليان في شعر إبراهيم نصر الله، دكتوراه، جامعة اليرموك ،الأردن، 2016-2017

67. أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، دكتوراه، جامعة حلوان، الاسنكندرية، مصر، أبريل2003

68.بيرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ماجستير إشراف جلولي العيد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،الجزائر، 2009-2010

69.خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني- ماجستير، جامعة وهران، الجزائر 2015-2016

70. الزهراء حصاية، المفارقة في الرواية العربية الحديثة رواية "الثلج لحنامنية"، ماجستير ،جامعة المسيلة الجزائر 2014-2015

71.شبيب ابن محمد ابن شبيب الدوسري، بلاغة الصورة البيانية في سورة فصلت ،جامعة محمد ابن سعود الإسلامية، السعودية، 1431

72. عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، ماجستير ،جامعة أم القرى، مكة، السعودية، 1983

73.عبد القادر علي رزقي، أساليب التكرار في ديوان مرجان يثرب "القهوة في كافتيريا" لمحمود درويش –مفارقة أسلوبية، ، ماجستير في البلاغة و الأسلوبية، 2012 جامعة الحاج لخضر باتنة

74.محمد زبير عباسي، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القران الكريم، دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد، باكستان، 2014

75. الهام إسماعيل حرارة، الصورة البيانية في كتابه روح البيان في تفسير القران لإسماعيل حقي البروسوي، ماجستير ، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2013

76. وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة "عجائب قانا الجديدة –نموذجا– دراسة أسلوبية، ماجستير جامعة البويرة، الجزائري 2012-2013

المجلات

77.مجلة إضاءات نقدية، العدد 21 أذار، 2016

78.، مجلة علامات النقد،العدد 64، 1 فبراير 2008

79. مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، جامعة البتراء، الأردن، المجلد 27، العدد 1، 13-12-2017

80.مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 09، ماي 2010

81.مجلة جامعة للآداب والتربية، العدد 4، المجلد ،1 ديسمبر 2010

82.مجلة علامات، الجزء 19، العدد 03 ، مارس 1996

83. بالحاج بوشعيب عين تموشنت، الجزائر، المجلد 04، العدد 11، جوان 2017

84. مجلة فصول، المجلد 02، العدد 02، 1 مارس 1992

85.مجلة جيل ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 53، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 12-6-2019

86. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2-3، جامعة محمد خيضر، بسكرة،

الجزائر ،جوان ،2008

87.مجله عالم الفكر العدد 03 المجلد 25 مارس 1997

88.مقال في مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، العدد18، 2011

89.مجلة الآداب واللغات، جامعه قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 09

90. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 07، العدد 3 4، ابريل سبتمبر 1987

91. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 01، جوان 2007

92.مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد ،4 المجلد 09، 13-05-2010

93.مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 02، المجلد 01، 24-6-2010

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة **أ–ب**

مدخل حقل المفاهيم

أولا: مفهوم الجمال **4**

1- لغة **4**

2- اصطلاحا **4**

ثانيا: مفهوم الأسلوب **9**

1- لغة **9**

2- اصطلاحا **10**

ثالثا: الأسلوب عند المحدثين **13**

1- عند الغرب **13**

2- عند العرب **15**

الفصل الأول جماليات الأسلوب في الديوان "الانزياح والتناص"

أولا: الانزياح **19**

1- الانزياح الدلالي **22**

2- الانزياح التركيبي **34**

ثانيا: التناص **41**

1- التناص الشعري **42**

2- التناص الديني **45**

3- التناص الأدبي الشعبي **47**

الفصل الثاني الظواهر الأسلوبية الأخرى في ديوان" كالصدأ العنيد على الصواري

أولا: المفارقة **51**

1- مفارقة العنوان **55**

2- مفارقة اللفظية **56**
3- مفارقة الرومانسية **60**
4-مفارقة الدرامية **62**
4- مفارقة السخرية **64**
ثانيا: التكرار **65**
1- تكرار الحرف **66**
2- تكرار الجملة **68**
3- تكرار الضمير **70**
4-تكرار الجملة **72**
خاتمة **79**
ملاحق **82**
قائمة المصادر والمراجع **85**
فهرس الموضوعات **93**

ملخص

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع جماليات الأسلوب في الأسلوب في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري لحسن إبراهيم الحسن ، ذلك لاستظهار معالم الإبداع في شعره، والوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للظواهر الأسلوبية ، ومدى مساهمتها في إخفاء اللمسة الجمالية على النصوص الشعرية، وعلى هذا الأساس قسمنا هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل فالفصل الأول تضمن الانزياح ودرسنا فيه جانبه الدلالي والتركيبي ثم تطرقنا إلى التناص بأنواعه المختلفة وفي الفصل الثاني خصص للظواهر الأسلوبية الأخرى المفارقة بأنواعها التي وظفت من خلال الديوان والتكرار باعتباره أيضا من الجماليات التي اعتمدها الشاعر ساهمت هذه الجماليات الأسلوبية في انسجام النص الشعري وهذا ما جذب انتباه القارئ ولهذا البحث موضوع جماليات الأسلوب في ديوان كالصدأ العنيد على الصواري لحسن إبراهيم الحسن ، وذلك باستظهار معالم الإبداع في شعره، والوقوف على كيفية توظيف الشاعر للظواهر الأسلوبية ، ومدى مساهمتها في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الشعرية،

Summary

This research deals with the aesthetics of style in a collection of poems such as the stubborn echo on the masts * by Hassan Ibrahim Al-Hassan. This is to highlight the features of creativity in his poetry, and to find out how the contemporary Arab poet describes stylistic phenomena, and the extent of its contribution to concealing the aesthetic touch on poetic texts. On this basis, we divided this research into two chapters preceded by an introduction and an introduction.

The first chapter includes displacement and we studied its semantic and compositional aspect in it. Then we dealt with intertextuality of its various types, and in the second chapter it was devoted to other stylistic phenomena, paradoxically, of their kinds that were added through the divan Repetition as one of the aesthetics adopted by the poet. These stylistic aesthetics contributed to the harmony of the poetic text and this is what attracted the reader's attention