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

مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم:أ.ح.م /85.

إعداد الطالبتين:
سليماني نبيلة-رابحي فاطمة الزهراء

يوم: 2022/06/28

الظواهر الأسلوبية في ديوان "المتغابي" لعثمان لوصيف ‹‹دراسة أسلوبية تحليلية››

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جمال مباركي	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
جميلة قرين	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِى فِى ذُرِّيَّتِىٓ ۖ إِنِّى تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ ﴾سورة الأحقاف الآية: 15

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا كثيرا طيبا على تمام نعمته وتوفيقه وعونه لنا.

ومن الصعب أن نعبر نحن كطالبتين في حضرة أستاذ كان له المنارة في مسيرتنا، فزادنا الشرف حين قبل الإشراف علينا بعد أن صُدَّت كل المنافذ أمامنا، فبكلمات تخوننا الأحاسيس و المشاعر، وتهرب منا حين لا تهرب مكامن السرائر، إلى أستاذنا المحترم "جمال مباركي".

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أزاح الحجر عن دربنا، وغذَّى أرواحنا بنصائحهم الطيبة وكلماتهم الرقيقة، نخص بالذكر الأستاذين: عامر شارف وبوعلام غربية، ولا ننسى الطالب جهرة كمال الذي كان بمنزلة أستاذ لنا.

مقدمـــة

مقدمــة:

يقوم التحليل الأسلوبي على معالجة الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، فتعمل الأسلوبية على اقتحام عالم النص لكي تصل إلى ما لم تصل إليه الدراسات النقدية القديمة، والخروج من دائرة التقليد والصنعة، فالعصر الحديث والمعاصر شهد نهضة فكرية مع ظهور المدارس الأدبية، فكان للشعر الجزائري نصيب من هذا التطور وعثمان لوصيف من بين الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تتبعوا حركة التجديد في الشعر والتوجه إلى الشعر الحر في بعض من دواوينه، ولأهمية الظواهر الأسلوبية أردنا تطبيقها على ديوان "المتغابي"وذلك لأسباب تعود أساسا إلى :

أ/أسباب ذاتية:

_ رغبتنا في دراسة فن الشعر دون النثر لجماليته وشعريته الممتعة والتنقيب عن مواطن الجمال فيه.

ب/أسباب موضوعية:

_ عدم وجود أي دراسة أسلوبية عن هذا الديوان فأردنا أن نكون من بين الأوائل الذين تطرقوا لهذا الموضوع بالدرس والتحليل.

_ تتبع الظواهر الأسلوبية في هذا الديوان تكشف عن شعرية النصوص وأسباب إمتاعها وهي دراسة داخلية تهتم بالنص، وتتبع قصدية النص لنصل في النهاية إلى الرسالة التي يريد الشاعر تبليغها من خلال ديوانه.

كل هذه الأسباب جعلتنا نخوض في غمار هذا البحث، محاولين الإجابة عن بعض التساؤلات وهي:

- ما أهم الظواهر الأسلوبية الموجودة في ديوان المتغابي؟ وما سماتها الجمالية؟
- وما الدور الكبير الذي أضافته هذه الظواهر في الديوان؟

ولقد هيكلنا البحث في مدخل وفصلين وخاتمة، المدخل يحتوي على بعض الشروحات والمفاهيم والتصورات الأسلوبية واتجاهاتها، أما الفصلان فهما تطبيقيان يعالجان أهم الظواهر الأسلوبية في الديوان.

- فجاء الفصل الأول الذي بعنوان " التناص والانزياح" حيث عالجنا فيه التناص بأنواعه من ديني، أدبي، تاريخي، وأسطوري، أما الانزياح فهو نوعان الأول تركيبي حمل بين دفتيه كل منالالتفات والحذف، أما النوع الثاني فهو انزياح دلالي عالجنا فيه الاستعارة والتشبيه والكناية.

- أما الفصل التطبيقي الثاني والمعنون بـ: " الظواهر الأسلوبية الأخرى" تناولنا فيه كل من النداء، التقديم والتأخير، الاستفهام، الأمر والمفارقة، ثم يلي هذا الفصل خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد اخترنا الدراسة الأسلوبية (المنهج الأسلوبي) لأن العنوان يفرض هذا المنهجالمبني على التحليل والتفسير، فهو يكشف على الجوانب الخصوصية والتميز في اللغة للوصول إلى الدلالات القصّية واستخراج المعاني الخفية.

اعتمدنا في الدراسة والتحليل على العديد من المراجع نذكر منها:

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- علم الأسلوب لصلاح فضل.
- علم النص لجوليا كريستيفا.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد دويس.

وكأي بحث اعترضتنا بعض الصعوبات والتي لابد من ذكر أهمها:

- عدم توفر دراسة سابقة لهذا الديوان.
- لغة الشاعر وروحه المتوثبة التي تتطلع إلى عوالم اللامرئي واللامحدود، جعلت لغته إشراقية صوفية صعبة الفهم والمنال.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر الله عز وجل على توفيقه وعونه لنا كما نتوجه بعظيم الشكر وخالص الامتنان وعمق التقدير لأستاذنا المشرف الدكتور جمال مباركي على متابعته لهذا البحث، وعلى ما أولانا به من اهتمام ورعاية، كما لاننسى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء القراءة والتصويب وجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مدَّ لنا يد العون والنصيحة فجزاهم الله خير الجزاء

مدخل:

مفاهيم وتصورات حول الأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية.

أولا: الأسلوب والأسلوبية

1/ مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا:

أ/ **لغة:** الأسلوب في اللغة:«الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان كذا: طريقه ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة».[1]

ويقصد بهذا القول إن الأسلوب هو الطريق حيث يقال:اتبعت طريق شخص في مذهبه أو طريقة الكاتب في كتابته.

وفي هذا يقول ابن منظور في كتابه" لسان العرب" يقال لسطر من التخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب،قال:«والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء وبجمع الأساليب. والأسلوب الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن. يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، ويقال: «إن أنفهُ لَفَّى أسلوب إذا كان متكبرا».[2]

يقول صاحب القاموس المحيط:«الأسلوب: الطريق وَعُنُق الأسد والشموخ في الأنف».[3]

نستخلص من مفهوم ابن منظور والمفهوم اللغوي لقاموس المحيط أن الأسلوب هو الطريق الذي نسلك فيه، كما أنه هو الفن الذي يسلكه الشخص في أساليب من القول أي أفانين منه.

---

[1]–إبراهيم أنس، واخرون،**معجم الوسيط**، مكتب نشر الثقافة الإسلامية (د.د)، ط 3،(1367هـ)، ص 89.

[2]–ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، (1988)، ص 89.

[3]– فيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، بيروت، (1419هـ)، ص 89.

ب/ اصطلاحا:اختلف العرب المحدثين في تحديد مفهوم للأسلوب، فالعديد من الأدباء حاولوا جاهدين على إرساء تعريف شامل وأدق لهذا المصطلح أمثال: صلاح فضل، عبد السلام المسدي، نور الدين السد ومنذر عياشي ... وغيرهم من النقاد.

"صلاح فضل" عرف علم الأسلوب على أنه:«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[1]

أما "عبد السلام المسدي" أشار إلى مفهوم الأسلوب فيقول:«الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي»[2]، ويرى نور الدين السد أن اختلاف مفاهيم الأسلوب قضية أثارت جدلا كبيرا علق عنها فقال:«وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا عن علاقته بالمنشئ، باعتباره ذاتا ... مبدعة وإن كانت هذه القضية مثار جدل في مباحث معرفية متنوعة وفلسفية، ونفسية ولسانية، وسوى ذلك فربط اللغة بالتفكير والأسلوب أحد العناصر الأساسية في تجليات اللغة واستعمالها».[3]

مصطلح الأسلوب لم يقف على مفهوم واحد، فكل باحث يعرفه حسب وجهة نظره، إلا أنهم اتفقوا على مفهوم ألا وهو عدم خروج علم الأسلوب من دائرة البلاغة، كما أنه يمكن القول بأنه النهج اللغوي الأدبي لنفسه والمتمثل في المادة اللغوية المتراكمة.

2/ مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية اتجاه نقدي هام لما له من دوركبير في الكشف عن مكونات النص الشعري سواءأكان هذا في: الانزياح، المفارقة، التناص... أم غيرها من الظواهر التي تسعى لتخليص النص من سياقاته الخارجية، أي أن الأسلوبية ترتكزعلى الإبلاغ والإفهام ومن ثم

---

[1]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، ط1،القاهرة،1998، ص 19.

[2]– عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، ط 3، تونس، (د.ت)، ص 34.

[3]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة،(د.ط)، ج 1، الجزائر، 2010، ص 145، 146.

الانتقال إلى التأثير في المتلقي، ومن هنا يجدر الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية بأنها:«تعتبر طريقةدمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل».[1]

كما أن كلمة أسلوبية أخذت كثيرا من المعاني، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة ينطق بها، مع عدم تحديد معنى عام لها إلا أنه يمكن القول بأنها شكل من أشكال التحليل اللغوي لبنية النص.

- وفيمايلي نتعرف على مفهوم الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية متأخر مقارنة بمصطلح الأسلوب باعتبار أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة والأسلوبية كما يعرفها عبد السلام مسدي "الدراسة العلمية للأسلوب"[2]، أو هي علم الأسلوب كما مستخدم في البديل العربي، ويمكن القول بأنها: «علم مستقل من حيث هدفه الخاص يستعمل مناهج وأدوات يستعيرهافي معظمها من اللسانيات،وهو بالتالي يتصف بسمتان أساسيتان: " البحث اللساني والأدبية».[3]

- شارل بالي(charle Bally) من الدارسين الذين تطرقوا لمفهوم الأسلوبيةعلى أنها: «دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام. والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في وجود الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري».[4]

---

[1]– جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1867، ص 37.

[2]– عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب،ط2، تونس، 1982، ص 24.

[3]– جورج مولينه، **الأسلوبية** ، ترجمة بسام بركة، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ط 3، فرنسا، 1989، ص

[4]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)**تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ج1،(د.ط)، الجزائر، 1998، ص 16.

أي أن الأسلوبية من الناحية الألسنية هي مجال في البحث عن الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي.

- كما أن الأسلوبية«تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية "حسب جورج مونال "Georges Monal" ثم إنها تبتغي إيجاد منهج يمكّن من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية أي الربط بين الصياغة التعبيرية والخلفية والدلالية».[1]

ومن هذا نستنتج أن الأسلوبية تكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص أي الربط بين الخصائص التعبيرية والعناصر الدلالية التي من شأنها خلق القيم الجمالية.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية:

1/ **الأسلوبية التعبيرية:** زعيم هذه المدرسة"شارل بالي" (charles Bally)نشر في كتابه الأول" بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم تبع هذا الكتاب العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية أسس من خلالها أسلوب التعبير، حيث عرفه على أنه:«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر عن هذه الحساسية».[2]

---

[1]– إبراهيم رماني، **مدخل إلى الأسلوبية**، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61، 1985، ص 41.

[2]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت، لبنان، 1985، ص 17.

من هذا التعريف نستخلص أن بالي ركز على الجانب العاطفي في التعبير، ولا بد من الاحتكاك بالواقع حتى تكون تلك اللغة مفعمة بالتيار العاطفي، فتصبح بذلك العلاقات اللغوية في النص مجسدة لمعنى الأسلوب.

«بفضل جهود "بالي" اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير».[1]

2/ الأسلوبية النفسية: هذه الأسلوبية مفهومها أساسا يتلخص بأنه:«يعنى هذا الاتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة إنجاز الإنسان والكلام والفن».[2]

يعد ليوسبيتزر (léo spitzer) أهم أقطاب هذه المدرسة،«ولقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاته التحليل، وقالت بنسبية التعليل و كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي».[3]

كما أن " سبيتزر" وضع أسس تطبيقية للأسلوبية النفسية ويمكن تلخيصها في أربع نقاط:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي على الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

---

[1]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 99.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 70.

[3]– محمد شكري عياد، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم، ط1، السعودية، 2010، ص 9– 10.

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[1]

من خلال هذه الأسس يتضح لنا أن الأسلوبية عند سبيتزر حصرت في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده، كما أن معرفة نفسية المبدع وميوله ونوازعه من أساسيات الأسلوبية النفسية.

- أضاف هنري موريه (henry Murry) عنصر آخر في الأسلوبية النفسية الذي سماه "رؤية" المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل " الأنا العميقة" وهي:

القوة والارتفاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية[2].

3/ الأسلوبية البنيوية: كان ظهور هذا النوع من الأسلوبية نتيجة جهود كل من " رومان جاكسون و تودوروف، جون كوهن وميشيل ريفاتير"، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من المقالات النقدية وجمعت في كتاب سمي بـ: " أبحاث حول الأسلوبية البنيوية"، حرص على إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي،«كما قام بتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكأ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، أي أنه درس الأساليب بنيويا وسياقيا».[3]

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 81.

[2]– أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار الغريب للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 36.

[3]– جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، مكتبة المثقف العربي، (د.ط)، سيدني، أستراليا، 2010، ص 14.

«وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم .... والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني و الصرف و علم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، وقد أعطى " جاكسون" نماذج من القواعد الشعرية، مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية».[1]

إذن نستنتج أن الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها.

4/ الأسلوبية الإحصائية: يعتبر بييرغيرو(pierre Guiroud) من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر(ch.Muller) في كتابه (المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج) وقد اهتم بييرغيرو خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مستقرئا الحقلين: الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات – الموضوعات (الثيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار والتجرد والتواتر والضبط والعزل والجرد والتصنيف أي اهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف[2].

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه[3].

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86.

[2]– ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 17–18.

[3]– ينظر: حسان ناظم، **البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 2002ص 48.

تبني المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما، إضافة إلى معرفة الفوارق والميزات بين الأدباء.

ومما سبق نلخص إلى أن الأسلوبية علم قائم بذاته وهي مجال من مجالات البحث المعاصر، تدرس النصوص الأدبية فتحلل الأساليب وتكشف عن مواطن الجمال من منطلق تحليل الظواهر الأسلوبية، وهذا ماسندرسه في ديوان عثمان لوصيف " المتغابي".

الفصل الأول:

ظاهرة الانزياح والتناص

أولا: الانزياح

1_ الانزياح التركيبي

2_ الانزياح الدلالي

ثانيا: التناص

1_ التناص الديني

2_ التناص الأسطوري

3_ التناص التاريخي

4_ التناص الأدبي

ظاهرة الانزياح والتناص:

لا بد لكل باحث أسلوبي قبل شروعه في عملية التحليل الاتكاء على جملة من الظواهر التي أصبح يعتمد عليها في الدراسات الأسلوبية، ومن أهم هذه الظواهر نجد: الانزياح المفارقة، التناص، الحذف... الخ، كل هذه الظواهر يصعب على كل محلل التخلي عنها فهي الأساس في عملية التحليل والركيزة التي يلجأ إليها الباحث، ونحن أيضا بصدد دراسة وتطبيق هذه الظواهر على ديوان " المتغابي" لعثمان لوصيف ومن بين الظواهر التي سندرسها.

أولا: الانزياح

أ/ **مفهومه لغة:** جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:«انْزَاحَ انْزِيَاحًا، فهو مُنْزَاحٌ والمفعول مُنْزَاحٌ عنه، وانزاح الشيء: زَاحَ، ذهب وتباعد، وانزاح عن مقْعَدِه: تنحى عنه وتباعد».[1]

معجم اللغة العربية عرف الانزياح بمعنى الذهاب إلى بعيد أي الانزياح هو الابتعاد، وفي معناه أيضا تغير الحالة وعدم الالتزام بها.

ب/ مفهومه اصطلاحا:ظهر هذا المصطلح في الدراسات النقدية والأسلوبية، ولعل السبب الرئيس والداعي الأهم لتناول مثل هذه الظاهرة يرجع أساسا إلى التنقيب عن الخصائص المميزة للغة الأدبية عموما، والشعرية خصوصا.

مفهوم الانزياح أخذ رواجا كبيرا وسط المفكرين والنقاد، حيث اختلفت الآراء باختلاف تصوراتهم، فالانزياح وسيلة يعمد إليها الكاتب لآداء غرض معين، وتكون اللغة هي الوسيلة في ذلك من خلال الإيحاء لتقديم معان جديدة ألا وهي الإنزياحات، وهذا ماذهب

[1]– أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، علم الكتاب،ط1، ج2، مصر، القاهرة، 1429هـ – 2008م ص 1014.

إليه "عبد السلام المسدي" الذي يرى أن:«مفهوم الانزياح ماهو إلا ترجمة حرفية للفظة وقد حملها معنيين التجاوز والعدول، هذا الأخير الذي يربط في طرق التوليد المعنوي».[1]

ومن بين النقاد الذين تناولوا مفهوم الانزياح هو جون كوهن (jean Cohen) الذي يعتبر من الأوائل الذين اهتموا بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى أن:«الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة إستيطيقية».[2]

إذن فالانزياح ماهو إلا خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوز لما هو متعارف عليه والعادي، كما أنه الجمالية التي تضاف للنص الشعري لتوليد معاني جديدة ولا يكون انزياحا إلا إذا خرق النظام وخرج عن المعتاد بطريقة جمالية.

سنخصص في دراستنا لنوعين من الانزياح باعتبارهما الغالبان في الديوان ألا وهما الانزياح التركيبي والدلالي.

1-الانزياح التركيبي:

عرف صلاح فضل هذا النوع من الانزياح فقال فيه:«الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات».[3]

معنى هذا أن الانزياح التركيبي يتصل بالسياقات اللغوية اتصالا شديدا، ونلمحه في الخروج عن القواعد والنظم والتراكيب ، ولقد أخذ الانزياح التركيبي صورا عديدة منها (الحذف، الالتفات).

---

[1]- عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديد، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2006، ص 136.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 116.

ومن مظاهر الانزياح التركيبي في ديوان المتغابي نجد ظاهرة الحذف، والالتفات سنقوم بدراستهم فيما يلي:

1_1_ الحذف:

***مفهوم الحذف:**

- **الحذف في اللغة:**فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور« حذف الشيء يحذفه حذفا قطعه من طرفه... والحذافة ما حُذِف من شيء فطرح».[1]

أما في معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي قوله:«حُذِفَ يَحْذِفُهُ أسقطه...».[2]

فهذه التعريفات معظمها تدور حول معنى عام وشامل ألا وهو الحذف يعني الإسقاط والبتر والقطع.

- **الحذف في الاصطلاح:**الحذف ظاهرة أسلوبية تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني وأبرز جمالياتها حين قال: الحذف بأنه:«بأنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الفائدة أزيد للإفادة وتجدك أنطق من تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين».[3]

في هذا التعريف عبد القاهر الجرجاني لم يعطنا معنا لغويا للحذف، بل أشار إلى المعنى البلاغي وسر جمالية الحذف في التراكيب اللغوية وتطرق إلى روعة سحره فإنك تجد المعنى بالرغم من عدم وجود اللفظ الذي يدل عليه.

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، ص 39.

[2]– الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار العلم، ج3، لبنان، بيروت، 814هـ، ص126.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، 1990، ص 106.

وهذا ما ذهب إليه ابن الأثير أيضا بقوله:«أن يكون في الكلام يدل على المحذوفات فإن لم يكن دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث ولا يجوز لوجه و لا سبب».[1]

ويرى سيبويه في الحذف أنه:«لا يكون إلا إذا كان المخاطب عالما به فيعتمد المتكلم على بديهة السامع في فهم المحذوف».[2]

ومعنى هذا القول أن الحذف يشترط فيه أن يكون تفاهم وتناغم بين المتحدث والسامع في موقف الحذف.

ظاهرة الحذف في ديوان المتغابي متداولة بكثرة في الديوان فمن أصل 25 قصيدة يتشكل الحذف في 21 قصيدة وهذا لتحقيق دلالات بلاغية ومن مظاهر الحذف في ديوان نجد:

-حذف المبتدأ:

من تجليات حذف المبتدأ في الديوان نجد في قصيدة " المتغابي" حيث يقول الشاعر:

هي سر الرّعد... سر السحاب[3]

الأصل في الكلام أن يقول الشاعر هي سر الرعد، هي سر السحاب فحذف المبتدأ " هي" لتحقيق غرض بلاغي.

- **حذف الفاعل:**

جمالية حذف الفاعل متجلية في قصيدة **" المتغابي"** يقول الشاعر:

يتشهى

لمسة من حرير

---

[1]- ابن منظور, لسان اللسان، **تهذيب لسان العرب**، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف الأستاذ عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت، لبنان، 1413هـ - 1993م، ص 24.

[2]- ابن مضاء الأندلسي، **الرد النحاة**، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د. ت)، ص69.

[3]- عثمان لوصيف، **ديوان المتغابي**، مطبعة هومة، ط1، الجزائر، 1999، ص 61.

يشتهي.... رشفة من رضاب[1]

حذف الفاعل فالأصل في الجملة يتشهى المتغابي لمسة وهي مفهومة من السياق.

- **حذف الحرف:**

استخدم الشاعر سمة حذف الحرف ونجد ذلك في قصيدة " الجاحظيون" حين قال الشاعر:

أعطنا شررا من عيونك[2]

حذف حرف الياء في كلمة أعطنا والأصل أن تكون الكلمة أعطينا، لأنها أمر مخاطب مذكر.

وفي قصيدة **" قفا نبك"** نجد الحذف واضحا في قول الشاعر:

هلما ... ولا تبخلا بالبكاءات[3]

حذفت نون الفعل في كلمة تبخلا والأصل في الكلمة تبخلان، لأن الفعل مجزوم بلاء الناهية

- **حذف الجملة:**

ومثال حذف الجملة في ديوان المتغابي، حين قال الشاعر في قصيدة " **بهائم وطيور**":

قال: ماذا أرى؟

بقرا؟ أم بغالا مدجنة وحمير؟

مدنا؟ أم زرائب تحشر فيها[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 62.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

[3]- المصدر السابق، ص 74.

[4]- المصدر نفسه، ص 100.

حذفت الجملة الفعلية ترى والتي هي مكونة من فعل وفاعل فالأصل في الكلام أن يكون ترى بقرا؟ ترى بغالا؟ ترى مدنا؟ ترى زرائب؟ والغاية منهذا الحذف هو الإيجاز.

والملاحظ في قصيدة **"آسيا"** يجد الحذف في:

ومسحي جفني.... وهدبي[1]

حذف الفعل مسحي والأصل في الجملة مسحي جفني ومسحي هدبي.

1_2_ الالتفات:

مفهومه لغة:عرض " الراغب الأصفهاني" في كتابه المفردات في غريب القرآن، وقدم مفهوم له فيقول:« لَفَتَ: يقال لَفَتَهُ عن كذا صرفه عنه، قال تعالى: «قَالُواْ أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا»أي تصرفنا ومنه إِلْتَفَتَ فلان إذا عدل عن قِبَلِهِ بوجهه وامرأة لفوت تَلْفِتُ عن زوجها إلى ولدها من غيره، واللافتة ما يغلُظُ من العصيدة».[2]

في هذا المعنى اللغوي الالتفات يدور حول معنى الصرف، والانحراف والتحول من حال إلى حال آخر.

– **اصطلاحا:**إن المفهوم العام والأشمل للالتفات عند البلاغيين هو:

«ظاهرة تحول أسلوبي يقوم به منشأ الخطاب على نحو يحقق من خلاله في كل صيغة وفي صياغة دلالة تؤول على النص بالفائدة».[3]

وأسلوب الالتفات لقي اهتماما كبيرا من طرف العلماء حيث حفلت كتبهم بدراسته ويعد أبو هلال العسكري من الذين عرفوا الالتفات وقسمه على ضربين فيقول :«الالتفات على

---

[1]– المصدر السابق، ص109.

[2]– الراغب الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص 452.

[3]– عباس يونس حداد، **الأنا في الشعر الصوفي، إبن الفارض أنموذجا**، دار الحوار، ط2، سوريا، 2009، ص 1005.

ضربين فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ضَنَنْتَ أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه، فيذكره لغيره ما تقدم عن ذكره به، والضرب الآخر أن يكون آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن ردًّا يَرُدُ قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدَّمه».[1]

مما سبق ذكره نستنتج أن الالتفات ما هو إلا رجوع المتكلم في كلامه عن مما سبق ذكره إما عن قصد أو عن غير قصد.

الالتفات في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف:

_ الالتفاتفيما يتعلق بالأفعال:

يقول الشاعر في قصيدة **(هي النار)**:

وكل الدينصورات التي هرمت

على الأنقاض تنهار[2]

وظف الشاعر جمالية الالتفات في الأسطر السابق ذكرها، إذ استخدم فعل (هرمت) وهو فعل ماضي يقصد به الدينصورات التي اختفت وزالت في زمن الماضي حتى يفاجئ المتلقي بتغييره لزمن الكلام إلى زمن المضارع باستعماله لفعل (تنهار).

وفي موضع آخر لمظهر الالتفات في قصيدة **"تظمأ الأقحوانة"**:

ناداه صوت من الغيب

قُمْ! أهلك الغرُّ قد غادروا[3]

---

[1]– إنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص 208.

[2]– عثمان لوصيف، **ديوان المتغابي**، ص 05.

[3]– المصدر السابق، ص13.

ظاهرة الالتفات في المثال السابق واضحة، فالشاعر وظف الفعل قم وهو فعل أمر ليصرف الالتفات للقارئ بعودته للزمن الماضي بالفعل غادروا.

- وفي قصيدة (**شلل**):

ما الذي يفعل العبقري

إذا الليل جن

غير أن يتلظى جوى

أو يجن !![1]

فالشاعر هنا استخدم سمة الالتفات من خلال استخدام الفعل جن وهو في زمن الماضي المبني للمعلوم ليفاجئنا في الأخير بإرجاعه إلى زمن المضارع المبني للمجهول.

- وفي الأسطر الأخيرة من قصيدة **"مرثية لبلادي"** يقول الشاعر:

أو يَبدَّدَ إيقاعها المتهجد بالله

في كل واد

وتصيرين أنت

وقد تم فيك البهاء

إلى لعنة ... وارتداد؟[2]

جمالية الالتفات ظاهرة في استعمال الفعل المضارع تصيرين وهي إشارة للوضوح والبيان ثم ينكرها للزمن الماضي بالفعل (تَمَّ) الذي هو إشارة للاختفاء والزوال.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

يقول الشاعر في قصيدة **"جاحظيون"**:

نُرَدِّدُ ما قد حفظناه

من زيف أيامنا القاحلات

وما تلوثنا به المدن الوثنية

من حمأ .... ودم يتخثر[1]

وظف الشاعر تقنية الالتفات في الأبيات السابق ذكرها من خلال استخدام الفعل " نُرَدِّدُ" وهو من زمن الحاضر، ثم يفاجئنا بتغييره لزمن الماضي من خلال لفظة " لوثتنا"

ونلحظ أيضا الالتفات واضح في قصيدة **" آسيا"** في المقاطع:

أسائل عنك من أرض لأرض

كل عصفور..

ومن باب لباب

حتى تلاشت كل أحلامي

سرابا.. في سراب[2]

الشاعر وظف زمن المضارع في مفردة أسائل ثم ويلتفويعود للزمن الماضي من خلال الفعل تلاشت.

- الالتفات بما يتعلق بالضمائر:

[1]- المصدر السابق، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

وظف الشاعر جمالية التفات الضمير في قصيدة **"جاحظيون"** حين قال:

جاحظيون .. لكن عقلك أكبر

من حجانا

وما جحظت مقلتاك

سوى لترى في العماء

وتبصر ما ليس نبصر[1]

الشاعر تكلم بضمير المخاطب المفرد (أنت) في كلمة تبصر، ثم يفاجئنا بتغيير الضمير إلى جمع المتكلم (نحن) في كلمة نبصر.

يقول الشاعر في قصيدة **"الحمامة الأسيرة"**

لا تصمتي...

أنا مثلك أبكي بكاء الأرامل

عيناي تنفجران لظى ونجيعا[2]

خاطب الشاعر في كلمة لا تصمتي وهو ضمير المخاطب المؤنث (أنتِ) وسرعانما يلتف الضمير ويتحول إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) في كلمة أبكي.

وتظهر سمة الالتفات واضحة في قصيدة **" المتغابي"** حين قال الشاعر:

تهمة الشعر!

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 89.

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

وجروه حتى ..

ذاق منهم شَرَّ ... شَرَّ عقاب[1]

جمالية الالتفات واضحة حين استخدم الشاعر كلمة جروه وهي ضمير الغائب الجمع (هم) ثم يفاجئنا الشاعر بتغيير الضمير إلى الغائب المفرد (هو) في كلمة ذاق.

يقول الشاعر في قصيدة **"السجناء"**:

نحاول أن نستعيد

زمان الطرافة

والعشق

والنزوات البريئة

لكن غاشية العدم الفظِ

تصعقنا ....[2]

استخدم الشاعر ضمير المتكلم الجمع (نحن) في كلمة نحاول ثم قام بتغييره إلى ضمير الغائب المؤنث (هي) في كلمة تصعقنا.

نشهد تقنية الالتفات في مقطع من قصيدة**"قفا نَبْكِ"!** والتي يقول فيها الشاعر:

نبك على دراسات الدمن

فالحبيبة قد أوغلت

[1]– المصدر السابق، ص 66.

[2] – المصدرنفسه، ص 81.

في سراب الفيافي

ولم تبق إلا الأثافي[1]

التف الضمير جمع المتكلم نحن في كلمة نَبْكِ فتحول إلى المؤنث الغائب (هي) في كلمة أوغلت.

2_ الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي هو النوع الآخر من الانزياح الذي سنتناوله في هذه الدراسة، هذا النوع يركز على الاستعارة بشكل رئيسي، حيث عرفه الأسلوبيين بالقول الآتي:«وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، وتعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه».[2]

ومما سبق لا بد من دراسة الاستعارةمباشرة.

2_1_ الاستعارة:

تندرج الاستعارة ضمن علم البيان لما لها من سمات فنية وجمالية، حيث تلقي السحر في النص الأدبي وذلك من خلال الخيال الذي يستعمله المبدع في وصفه لشيء ما، كما تعد الاستعارة إحدى ركائز الكلام التي يتكئ عليها المتكلم، ليتمكن من بلوغ غايته فينصرف كيفما يشاء في الكلام ويتوسع فيه، ليعطي معنى بليغا، وبذلك يُحسن لفظه ويكتسي حلة بهية على غرار الكلام العادي، كما أن الاستعارة لا تقتصر على الشعر دون النثر بل تشمل كلا الجنسين، وهي قائمة في كلام ولا تكاد تخلو منه.

---

[1] – المصدرالسابق، ص 72.

[2]– أحمد محمد ويس، **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1بيروت لبنان، 2005، ص 112.

أما الرماني فعرفها بأنها:«أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها».[1]

من المفهوم الأخير يتضح لنا أن الاستعارة كلام غير حقيقي وضعت بغية بلوغ مقصد آخر، أي يجب على القارئ الوعي التام أثناء القراءة وفهم ما بين السطور، ولعل الغرض من ذلك هو تقوية المعنى وتزيينه، وهذا ما قدمه عثمان لوصيف حيث وظف الاستعارة فكان لها بعدا جماليا ومن أمثلة ذلك نذكر:

في هفهفات الأريج

وسقسقة الشمس غبَّ المطر

وستروي المساءات أوجاعها[2]

شبه الشاعر المساءات بالإنسان حين حذف المشبه به (الإنسان) وترك لازم من لوازمه وهو فعل روي الأوجاع على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

فجأة باغتني الضوء

شعاع غامض مس يدي

دغدغ جرحي فتوهجت

تلألأت[3]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني أبو علي حسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، دار مكتبة الهلال، ط1، (د. ب)، (د.ت) ص 162.

[2]- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 45.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

حيث شبه الشاعر الضوء بالإنسان، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى لازم من لوازمه وهو فعل المس والفعل دغدغ على سبيل الاستعارة المكنية.

استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية في قصيدة **"ياخالقي"!:**

أنت المغني بكل اللغات...

عبر أوردتي يتدفق نهر هواك[1]

من الواضح أن الأوردة يتدفق فيها الدم البشري وليس نهر الهوى، لذلك شبه الشاعر بدم الإنسان بنهر الهوى، فحذف المشبه (الدم) و صرح بالمشبه به (الهوى) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي مثال آخر الاستعارة التصريحية يقول الشاعر:

قال: ماذا أرى؟

بقرا؟ أم بِغالا مدجنة وحمير؟

مدن؟ أم زرائب تحشر فيها

بهائم صماء...[2]

أي أن الشاعر شبه الإنسان المسير والمتحكم فيه بالحمار أي تخريج الكلام الإنسان كالحمار حذف الإنسان وصرح بالمشبه به بهائم.إذن هي استعارة تصريحية.

*يقول الشاعر في قصيدة **"مرثية لبلادي":**

غياهب تغشى المدى....

[1]– المصدر السابق، ص 120.

[2]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 100.

ثم تصحوا السماء

وتشرق عيناك

يبتسم الزهر بين الروابي[1]

يوجد في هذه المقاطع ثلاث استعارات مكنية فالأولى (تصحو السماء) شبه فيها الشاعر السماء بالإنسان حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه وهو فعل الصحو.

أما الاستعارة الثانية تكمن في (تشرق عيناك)، حيث شبه الشاعر العينين بالشمس فحذف المشبه به وهو الشمس وأبقى على لازم من لوازمه وهو الفعل تشرق.

وفي جملة (يبتسم الزهر بين الروابي)شبه الشاعر الزهر بالإنسان يبتسم، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو الفعل يبتسم.

2_2_ التشبيه:

يعتبر التشبيه لون من ألوان الصور البيانية له جماليته الخاصة به، حيث عرفه القزويني بأنه:«الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، والمراد بالتشبيه ها هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلاخلاف.».[2]

وجمالية التشبيه في ديوان **"المتغابي"**واضحة في قول الشاعر:

ستجرفكم هي النار!

---

[1]–المصدر السابق، ص 24.

[2]– القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: مجد فتي السيد، المكتبة التوفيقية، (د. ط)، القاهرة، مصر، (د. ت) ص 136.

وكالطوفان تحملني

على فلك مباركة[1]

نوع التشبيه في المقطع السابق هو تشبيه تام ذكرت جميع أطرافه، حيث شبه الشاعر النار بالطوفان، فاستخدم أداة التشبيه وهي حرف الكاف ووجه الشبه هنا هو الحمل.

وظف الشاعر التشبيه البليغ بكثرة في ديوانه ومن أمثلة ذلك نذكر:

والمقلتان شهابان[2]

شبه الشاعر مقلة العين بالشهاب وهو نجم مضيئ لامع، حيث حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه في هذا المثال.

وفي موضع آخر نجد التشبيه البليغ واضح حين قال الشاعر:

دمه الوهاج

لا يتوانى[3]

حيث شبه الشاعر الدم وهو ليس له لون بالوهاج وهو نور ساطع شديد الحر، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

- يقول الشاعر في:

يا حمامة!صبرا!

فدتك حروفي وشبابتي

---

[1]- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 05.

[2]- المصدر السابق، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

ونشيدي

أتبكين مثل الأرامل

مكسورة الريش[1]

استخدم الشاعر ظاهرة التشبيه، حيث شبه الحمامة بالأرامل، وهذا تشبيه تام حيث استخدم فيه أداة التشبيه (مثل) ووجه الشبه هو الحزن والأسى.

كما وظف الشاعر التشبيه التام في قصيدة **"الحج"** والتي يقول فيها:

حين يأتي موسم الحج.

نصلي للهوى .. نسجد لله

كطفلين

يتيمين[2]

جمالية التشبيه واضحة فالشاعر شبه صلاته وهو ساجد بالطفل اليتيم، حيث استوفى التشبيه جميع الشروط من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه هنا هو البؤس.

استعمل الشاعر التشبيه البليغ فأرفق الضمير أنا وهو يعود على الشاعر بمشبه به ومن أمثلة ذلك نذكر:

أنا مرآتك[1]

[1]– المصدر السابق، ص 41.

[2]– المصدر نفسه، ص 118.

حذف الشاعر وجه الشبه وأداة التشبيه وأبقى على كل من المشبه والمشبه به وهو مرآتك.

وفي صور أخرى للتشبيه البليغ نجد:

أنا نوح[2]

أنا الصوفي[3]

أنا طيرك الذهبي

أنا لحنك الأزلي[4]

أنا شاعرك[5]

أنا نورك[6]

الأمثلة السابق ذكرها حذف فيها وجه الشبه وأداة التشبيه على سبيل التشبيه البليغ.

2_3_الكناية: الكناية هي تعبير بلاغي يأتي على معنين فالأول يكون واضح وجليا بينما الآخر يأتي في صورة غامضة، والكناية يراد بها المعنى الخفي وليس المعنى الصريح، حيث عرفها السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" بقوله:«هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كقوله: فلان طويل النجاد، لينتقل منه

[1]– المصدر السابق، ص 120.
[2]– المصدر نفسه، ص 05.
[3]– المصدر نفسه، ص 51.
[4]– المصدر نفسه، ص 124.
[5]– المصدر نفسه، ص 123.
[6]– المصدر نفسه، ص 121.

إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسمي بذلك النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح».[1]

وفي نصوص عثمان لوصيف نعثر على العديد من الكنايات ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في قصيدة **" تظمأ الأقحوانة"** حين قال:

قال: أرسل أخيلتي

ثم أبسط أجنحتي

وأخِّض في الشفق المتوهج

أقطف ياقوتة للحبيبة

قال: وعض على شفتيه[2]

استعمل الشاعر عبارة (عضَّ على شفتيه) وهي كناية على شدة الدهشة والاستغراب إلى ما آلت إليه الأمور لأن طائر البرق حين أرسل أخيلته وبسط جناحيه وخاض في الشفق المتوهج ... اصطدم بنار الفجيعة التي لم تكن في الحسبان.

ويقول الشاعر في قصيدة **(الطائر الأبكم)**:

إنه الآن مهيض

ومريض

روحه الهوجاء

[1]- السكاكي أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، (د. ط)، بيروت، 1420 هـ- 1999 م، ص 16.

[2]- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 13.

ترتج

وترغي

من حواليه

لظى.. أو زفرات

و العذارى

من بنات الريش

طارت

كلها

للهجرة الخضراء[1]

وظف الشاعر الكناية في هذه القصيدة والتي تتجلى في (بنات الريش) وهي كناية عن كل أنواع الطيور التي تحوط أجسامها الريش، هذه الأخيرة التي طارت مهاجرة تاركة الطائر الأبكم وحيدا مريض.

وفي موضع آخر من قصيدة (**مريثة لبلادي**) يقول الشاعر:

آه! من أنت ... من؟

عبق الله في الأرض

غاوية الشعراء

عروس البحار

[1]– المصدر السابق، ص 09.

وبلقيس ترقى إلى عرشها في اتِّئاد...[1]

استعمل الشاعر لفظة (بلقيس) ككناية على رُقَيْ البلاد وجمالها من جمال بلقيس ملكة سبأ في خطواتها وزينتها فهي تمشي بأمان نحو التطور والتنمية.

يقول الشاعر في قصيدة (**الفجاءة**):

كان لمح خاطف سَرْبلني

عشقا

وبرقا

فتحررت من الطين

وعانقت ... أنا الصوفِيُّ

آياتي واسمي الجوهري[2]

فيما سبق أدرج الشاعر الكناية في قوله (فتحررت من الطين) وهذه العبارة تشير إلى أن النفس خرجت من جسدها وأن الروح صعدت إلى مدارج الروحانية فالطين هو الجسد أن الإنسان خلق من الطين.

ونلحظ الكناية في قصيدة (**المتغابي**) حين قال الشاعر:

حاضر

لكنه يتبدى

موغلا... في عتمات الغياب

[1]– المصدر نفسه، ص 25 – 26.

[2]–المصدر السابق، ص 51.

عارف

لكنه يتغابى

من رأى ... أسطورة في ثياب؟

استعمل الشاعر تركيبة (أسطورة في ثياب) ككناية عن تبحر الشاعر كالبطل في الثقافة وجمعه للفنون الموسوعية حتى صار كالأسطورة التي تلبس الثياب وفي هذا دلالة على سعة ثقافته.

ثانيا: التناص

1_ تعريف التناص:

لغة: إن المعاجم العربية لم تستهدف مصطلح التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد، وبما أن كلمة التناص مأخوذة ولها علاقة بالنصوص الأخرى حيث جاء في لسان العرب مادة نَصَصَ النص:«رَفَعَكَ الشيء. نَصَ الحديث يَنُصُهُ نَصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد النص».[1]

«والتناص في اللغة ازدحام القوم، مضايقة بعضهم بعض في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة، ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض».[2]

فالنص إذا إظهار وافتضاح وكَشْفٍ للمستور، أي أنه انتقال من حالة الإضمار والكتمان إلى حالة البوح والتصريح.

وجاء في تاج العروس النص: معناه الدليل.[3]

فالنص من هذا المنظور حجة ودليل وهو أثر من آثار الناص الدالة عليه ومستودع أفكاره.

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط3، ج7، بيروت، (د. ت)، مادة نصص, ص 97.

[2]– ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار العودة، (د. ط)، ج1، اسطنبول، 1989، ص 926.

[3]– فراج عبد الستار أحمد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الإرشاد والأنباء، (د. ط)، ج3، مصر، 1965 ص93.

ولقد جعل التناص عدة دلالات لغوية وهي:

(معنى الازدحام، معنى الظهور والبروز، الجمع والتراكم، الاستقصاء، التحريكو الخلخلة)

هذه الدلالات تقودنا إلى أن النص يحمل جملة من الخصائص التي تحكمه من الخارج ومن الداخل.

- **اصطلاحا:**

«التناص في أبسط صوره يعني: أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل زمنا جديدا واحدا متكاملا ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص، أو رواد هذا المصطلح كثيرا في التعريف المبسط –أعلاه – وإن كان هؤلاء لا يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومتعدد».[1]

- " باختين" (Bekhtine) من بين النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى مصطلح التناص لكن بلفظ آخر "الحوارية" إلا أن النضوج الفعلي كان على يد الناقدة البلغارية "جولياكريستيفا" "juliakristiva" التي عرفته بأنه:«ترحال نصوص وتداخل نصي ففي قضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى».[2]
- ومعناه أن التناص هو عبارة عن اختلاط وتجانس عدى نصوص فيما بينها لتكوين نص متناسق، بحيث لا يمكن أن ننتج أي نص بمعزل عن نصوص أخرى سابقة له، إذ تقول جوليا في هذا السياق: «يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة له، بشكل

---

[1]– أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000، ص 11.

[2]– جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الواهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاءالمغرب1991، ص 21.

يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نص أصلي متعدد حول المدلول الشعري .... هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا».[1]

2_ التناص في ديوان المتغابي:

استعان الشاعر عثمان لوصيف بالتناص بشكل مكثف في ديوانه" المتغابي" ولعل السبب في ذلك هو الصراع والشحنات العاطفية التي بداخله، حيث عجزت اللغة البسيطة عن إيصالها، فكان التناص مرآة عاكسة لأحزانه وجروحه، لهذا نجد التناص تنوع في ديوانه من تناص ديني وأسطوري وأدبي وتاريخي، كما يعود أيضا تناقض الشاعر مع الفكر الغربي.

2- 1-التناص الديني:

يعد التناص الديني من أبرز الأنواع التي يلجأ إليها الشعراء، فقد يقتبسون من القرآن الكريم أو بذكرهم لشخصيات دينية وربما يستحضرون قصص التاريخ الإسلامي، والتي تساهم بشكل كبير في تكوين التجربة الشعرية وبشكل خاص وبلورتها وفق هذا التوجهفالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم، وسنستعرض فيما يلي أشكال التناص الديني في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف وهي:

أ/ التناص من القرآن الكريم:

- **مفهوم القرآن الكريم:**

عرفه الإمام الشوكاني بأنه:«الكلام المنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم المكتوب في المصاحف المنقول إلينا نقلا متواترا».

[1]- المرجع السابق، ص 78.

شغل القرآن الكريم حيزا في ديوان عثمان لوصيف فنهل منه واستخدم العديد من العبارات التابعة للمعجم الديني مثل الملكوت، الله، توضأ، الميعاد، الصلاة، الحج، أرتلمعجزة... إلخ.

ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة "المتغابي" التي يقول فيها:

بيديه ...

رعشة من بروق

وبِعَينيه... ندى من رباب

مرج البحر

فمال إليه..

وطوى الآفاق...طي عقابِ.[1]

الملاحظ في هذه المقاطع وتحديدا في " مرج البحر" نجد أن الشاعر تناص من سورة الرحمان والتي يقول فيها اللهتَعَالَىٰ:﴿ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩﴾[الرحمان الآية: 19]، ومنه أن الشاعر تحدث عن قوته فاستعان بمعجزة من المعجزات التي أرسلها الله في الطبيعة وشبهها بنفسه.

وكذلك في قول الشاعر و في القصيدة ذاتها (المتغابي):

هو من كينونة

تتلظَّى...

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 57، 58.

فتهبَّ النار... من كل باب

يده

بيضاء... من غير سوء.

وعصَاه... فصل كل خطاب.[1]

في الأسطر الأخيرة ذكر الشاعر جزء مقتبس من سورة " النمل" وذلك في قوله تعالى:قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَأَدۡخِلۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖۖ فِي تِسۡعِ ءَايَٰتٍ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَقَوۡمِهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ ١٢﴾[النمل الآية: 12] يواصل الشاعر بهذا التناص ليبين مدى قوته من خلال معجزة النبي موسى عليه السلام.

أما في قصيدة "**بهائم وطيور**" التي قال فيها:

قال: ماذا أرى؟

بقرا؟ أم بغالا مدجنة وحمير؟

مدنا؟ أم زرائب تحشر فيها

بهائم صمَّاء...

بكماء...

عمياء...

فهي تهيم وتخيط في الظلماتمرصَّعة باللُّجَيْنِ[2].

[1]– المصدر السابق، ص58، 59.

[2]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص100 ، 101.

حيث اقتبس الشاعر (صماءٌ، بكماءٌ، عمياءٌ) من سورة البقرة حين قال الله عز وجل:قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنۡعِقُ بِمَا لَا يَسۡمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡىٌ فَهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ١٧١ ﴾[البقرة الآية: 171] استشهد الشاعر بهذه الآية وقاس الذين بعيدين عن الأدب والشعر كالصم والبكم العمي الذين لا يعقلون.

كما نلمح التناص في قول الشاعر في قصيدة **" المتغابي"**:

وصفا صوفية

فهو مأوى

كل شمس... آذنت

بالمآبِ

صاغ

من فيض المحبَّة...دينًا

أيها الضالون... هذا كتابي[1]**!**

الشاعر اقتبس من سورة الواقعة في قولتَعَالَىٰ:﴿ ثُمَّ إِنَّكُمۡ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلۡمُكَذِّبُونَ ٥١ ﴾[سورة الواقعة الآية: 51] فكلمة أيها الضالون هنا تشير إلى الأغبياء الذين لا يمتون بصلة للأدب فأخبرهم أن هذا كتابه عسى أن ينْهلوا منه ويتثقفوا.

وفي موضع آخر نجد التناص في قصيدة **"آسيا"**

من أنت... من؟

مرجانة البحر السخي تلألأت وردية

[1]– المصدر السابق، ص 60.

تكسوحوافيها

الفقاقيع البهية والطيوب.

سبحان بارئك الذي سواك

حتى صرت من عسل يشفَّ

ومن حليب[1]

استشهد الشاعر من سورة الانفطار حين قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ٧ ﴾[الانفطار الآية: 6- 7]، الشاعر استحضر الآية الكريمة في القصيدة وأسقطها على نفسه على أنها مدح لذاته.

وكذلك قوله في مقطع آخر من قصيدة **" الطائر الأبكم"**:

إنه الآن مهيض

ومريض

روحه الهوجاء

ترتج

وترغي

من حواليه

لظى ... أوزفراتْ[2]

[1]- المصدر السابق، ص 106-107.

[2]- المصدر نفسه، ص 9.

استخدم الشاعر لفظة وردت في القرآن الكريم حين قَالَ تَعَالَى:﴿ كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ﴿١٥﴾ ﴾[المعارج الآية: 15] فلفظة لظى تعني جهنم شديدة الحر، ولقد رأى الشاعر هذه اللفظة معبرة عن حاله وهو مريض طريح الفراش وجسده شديد الحرارة.

الشاعر تفاعل مع القرآن الكريم والشخصيات الدينية والقصص الديني في أشعاره وهذا راجع إلى إيمانه الراسخ بقيم القرآن الكريم بصفة عامة والإسلامي بصفة خاصة.

ب/ الشخصيات والقصص القرآني:

لقد استحضر الشاعر شخصيات قرآنية وقص قصصها ضمن أشعاره، لما في ذلك من عمق المعنى وإيصاله للمتلقي، هذا لأن الشاعر وجد في تلك الشخصيات ما يعبر عن حاله فكان صوت تلك الشخصيات مماثلا لصوته.

ومن الشخصيات التي استدرجها الشاعر ضمن ديوانه نجد:

- **شخصية وقصة سيدنا نوح عليه السلام:** وظف الشاعر في هذه الأبيات حادثة الطوفان العظيم وموقف نوح عليه السلام منه في قوله:

ستجرفكم هي النار!

وكالطوفان تحملنيعلى فلك مباركة

أنا نوح.. ومن وهجي

تعم الكون آيات

وأنوار[1]

المتمعن في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر يرسم صورة المضحي والمنقذوهو الموقف نفسه عند نوح عليه السلام، وذلك واضح عندما قال (أنا نوح) وذكر الطوفان، فنوح عليه

[1]– المصدر السابق، ص 05.

السلام رمزا للتضحية والسلام والنجاة فهو لم يتخلى عن أنصاره من المؤمنين بل أنقذهم من الغرق الحتمي إلاَّ أنَّ عطف النبي نوح عليه السلام كان أوسع من عطف الشاعر، فالنبي نوح ساعد على إنقاذ الحيوانات والبشر لكن الشاعر أبى أن يكون وحده فوق الفلك وكأنه وحده من يوجد على الأرض.

- **قصة سيدنا موسى عليه الصلاة السلام:**

استدرج عثمان لوصيف قصة سيدنا موسى عليه السلام في قصيد **"المتغابي"** حيث قال:

يده

بيضاء ... من غير سوء

وعصاه... فصل كل خطاب

شف روحانية

وسناء..

فهو نور قد سرى... في انسياب.[1]

لقد وهب الله تعالى لسيدنا موسى عليه السلام العديد من المعجزات، فكأن يدخل يده في جيبه ويخرجها بيضاء تتلألأ من غير سوء ولا مرض، والمعجزة الأخرى التي هي أن يضرب عصاه في البحر فينفلق، كذلك حال الشاعر الذي اعتبر نفسه وكأنه معجزة يستطيع بأشعاره أن يفصل كل خطاب ويده الطاهرة وروحه النقية من كل التهم التي نسبت إليه.

2- 2- التناص الأسطوري:

ـ الأسطورة: وهي لون من ألوان القصص الذي يحمل أبعاد إنسانية، ومقاصد فكرية شتى تتسم بالماورائية، أو مراميها الوجودية، والحضارية إلا أن منطقها يتجاوز منطق الواقع

[1]- المصدر السابق، ص 59.

المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب[1]، بمعنى أنها حكاية قد تكون حصلت على أرض الواقع وقد لا تكون كذلك كما أنها تمتاز بالعدائية وخرقها للواقع.

ولقد تأثر الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه بالأسطورة مثل تأثره بالقرآن الكريم ووظفها في قصائده، حيث جسد أساطير عربية وغربية وهذا وإن دل على شيء فإنه يدل على سعة زاده الفكري وتطلعه على الآداب الغربية، والآن سنعرض مظهرين للتشكيل الأسطوري الموجودة في ديوان المتغابي وهي:

- **أسطورة السندباد:**

أسطورة السندباد أسطورة عربية وقد وظفها عثمان لوصيف في قصيدته**"تضمأ الأقحوانية"** فيقول:

آه... ياسندباد الغواية صبرا!

قضاؤك أن تتجشم

نار جهنم

كي تسترد الحبيبة

من يد مغتصبيها

وتحتضن الوطن الجرح

آه... قضاؤك أن تتمزق

كي تتوحد بالأرض[2]

[1]- يوسف العايب، **التناص في قصيدة " غلواء لإلياس أبي شبكة"**، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2013، ص 157.

[2]- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 14.

الشاعر شبه نفسه بالسندباد الذي يجوب البحار في رحلة مليئة بالمغامرات والمتاعب لكن الشاعر لم يشق البحار كما فعل السندباد وإنما تجشم النار كي يسترد الحبيبة (الوطن) فكانت رحلة الشاعر شاقة، تخوض الأهوال بغية تحقيق ما ينوي تحقيقه.

ولعل الشاعر وظف شخصية السندباد التي هي مغامرة وشجاعة تتحدى العقبات بالرغم من كل الأخطار، فتعود في الأخير بأشياء ثمينة، فرمزت هذه الشخصية للتفاؤل والقوة لتحقيق العجائب لذلك الشاعر أسقطها على نفسه.

- **أسطورة فينوس:**

تعتبر أسطورة فينوس من أهم الأساطير الرومانية وهي آلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان وقد تجلت هذه الأسطورة في قصيدة " **من يوميات العاصمة**" حين قال الشاعر:

غادة أخرى... جميلة

من بنات الجن... تلهو تارة

أو تتغاوى

قيل بلقيس تجلت

قيل فينوس تحلت

وهج البلور شفت ناره

عن سرها الآخر[1]

الشاعر ذكر شخصية فينوس الرومانية، وهي رمز محبوبة الشاعر التي تجد فيها كل ملامح الجمال والحب، فأضفى إلى الأبيات صبغة أسطورية مثالية.

إنَّ استخدام الشاعر لمظهر التناص الأسطوري في ديوانه حين جسده تجسيدا رائعا أضفى على النصوص الشعرية جمالية مرافقة لتجربته الشعرية والإنسانية بشكل خاص.

2_3_ التناص التاريخي:

[1]- المصدر السابق، ص 86، 87.

القارئ والمتمعن في شعر عثمان لوصيف تجده يتفاعل مع المادة التاريخية«لكنه لا يؤسس لنموذج بديل، وإنما يفتح آفاقا جديدة لتناص توالدي، يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم هذا التناص الإشباع النفسي للقارئ»[1]، فعثمان راح يستنجد بالماضي كبديل عن هموم اللحظة الراهنة، ومن مثال ذلك استحضاره للشخصيات التاريخية فيما يلي:

- **امرؤ القيس:**

يقول عثمان لوصيف موظفا هذه الشخصية في قصيدة (**قِفا نَبْكِ**) حيث يقول:

صاحبيّ!

هلما...إذن

وقفانبك مثل امرؤ القيس

والجاهلين

نبك على دراسات الدمن

فالحبيبة قد أوغلت

في سراب الفيافي

ولم تبق إلا الأثافي[2]

في المقطع السابق من القصيدة تناص تاريخي حيث استدعى الشاعر شخصية امرؤ القيس، فالشاعر لم يبك مثل امرؤ القيس على آثار الديار ومخلفاتها كعادة الجاهلين بل يبكي على حريته المسلوبة وعلى وطنه وزمنه وحياته، الشاعر أراد أن يوصل لنا فكرة مفادها أنه يعيش جو من المعاناة في وطنه.

- **شخصية بلقيس (ملكة سبأ):**

---

[1]– خيرة حمر العين، **قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان** مجلة القصيدة، منشورات دار التبيين الجاحظية, (د.ط)،العدد 5، 1996، ص 106.

[2]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 72.

وظف الشاعر شخصية بلقيس و هي من أعظم الشخصيات في التاريخ جمالا ودهائهاحتى أنها ذكرت في القرآن الكريم والتوراة والإنجيل وأصبحت ملتقى تطلعات كل الناس ومن بينهم عثمان لوصيف، حيث جاء تناول هذه الشخصية ضمن أشعاره كشبيه لبلاده وكان وجه المشابهة هنا الجمال والقوة اللذان اتصفت بهما ملكة سبأ بلقيس، وتم ذكر هذه الشخصية في قصيدة " **مرثية لبلادي**" حين تغنى بها الشاعر فقال :

غاوية الشعراء

عروس البحار

وبلقيس ترقى إلى عرشها في اتئاد...[1]

- **شخصية سقراط (فيلسوف):**

ذكر الشاعر هذه الشخصية فقال:

حاكموه

جهرةً... أشربوه

سُمَّ سقراط .... وما من شراب![2]

استحضر الشاعر شخصية الفيلسوف سقراط مشبها نفسه بها فسقراط أعدم ونفي بالرغم من ثقافته وحكمته وعلمه كذلك حال الشاعر فهو يعتبر نفسه لا مكانة له بين مجتمعه برغم علمه.

2_4_ التناص الأدبي:

التناص الأدبي: هوعبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة.

يمكن للشاعر أن يستحضر في عملية مزجه للنصوص بين القديم والحديث فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية، وهذا ما فعله عثمان لوصيف في الكثير من

---

[1]- المصدر السابق، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 66 -67.

قصائده ومثال ذلك حين تناص من معلقة امرؤ القيس، حيث جعل قصيدة من قصائده بعنوان **" قفا نبك"** ويقول فيها:

صاحبيَّ!

هلمّا... إذن

وقفا نبك مثل إمرؤ القيس

والجاهلين...

نبك على دراسات الدّمَنْ[1]

نلاحظ أن الشاعر استحضر معلقة امرئ القيس التي يقول في مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فَحَوْمِلِ.

وفي شكل آخر من التناص وهو التضمين الشعري، حيث اعتمد عليه عثمان لوصيف في ثنايا ديوانه سنعرض بعض الأمثلة على ذلك، لكن قبل ذلك لابد من إعطاء تعريف بسيط للتضمين الشعري.

- **مفهوم التضمين الشعري:**

عرفه القزويني بقوله:« ... وأما التضمين فهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء....».[2]

ومعنى هذا التعريف أن يقوم الشاعر باستحضار شعر غيره مع ضرورة التنبيه الشاعر إلى ما ضمنه من شعر غيره.

عرض الشاعر في قصيدة المتغابي شطرين من قصيدة **" ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل"** لأبي علاء المعري والتي يقول فيها:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا

---

[1]– المصدر السابق، ص 72.

[2]– القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: بهيج غزاوي، دار إيحاء العلوم، ط1، بيروت، 1998، ص 384.

تجاهلت حتى ظن أني جاهل[1]

المتمعن في هذين الشطرين يرى أن معنهما يوحي أن أبي علاء المعري من كثرة رؤيته للناس المعرضين عن الحق والجاهلين لما يدور من حولهم من تسلط وتجبر أصبح مثلهم يتجاهل غاض من بصره عما يدور من حوله، كذلك الشاعر استدرج هذين البيتين ليدعم الفكرة التي يريد إبلاغها لنا فهو أيضا أصبح يتغابى مثل المحيطين به وفي موضع آخر نجد تضمين الشعري في قصيدة **"بهائم وطيور"** حيث استحضر الشاعر شطري لأبي علاء المعري فيقول:

كلاب تغاوت أو تعاوت لجيفة

وأحسبني أصبحت ألأمها كلبا[2]

أنشد الشاعر هذين الشطرين ليدعم آرائه حين راح ينقد تلك الفئة التي تدعي فقه اللغة والأدب مشبها إياهم بالبهائم وكلام لاذع فقال: ... وقال... وقال ثم أنشد بيت المعري ليدعم آرائه على تلك الفئة من الناس.

- **شخصيات أدبية:**

***شخصية الجاحظ:**

ذكر الشاعر شخصية الجاحظ في ثنايا ديوانه حيث سمى قصيدة على اسمه بـ: "**جاحظيون**" وكتب أسفلها إلى الجاحظ فراح الشاعر يمدح هذه الشخصية واصف إياها بأحسن وأجمل العبارات حيث قال فيه:

جاحظيون .. لكن عقلك أكبر

من حجانا

وما جحظت مقلتاك

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 55.

[2]– المصدر السابق، ص 102.

سوى لترى في العماء

وتبصر ما ليس تبصر

آه... ياعبقري زمان تولّى![1]

ولعل الدافع الأكبر في ذكر هذه الشخصية هو أن الشاعر اعتبرها قدوة لما لها من تأثير في شتى العلوم بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، ولقد استرسل في وصفه حتى أنه راح يدعوه ليعود للحياة من جديد فيقول:

آه... ياجاحظ الأمس

واليوم!

أدعوك أن ترفع اللحد

ثم تقوم لتزرع فينا لقاحا جديدا

ونورا... وفلسفة

آه.... انهض ... ولا تتأخر[2]

اعتمد عثمان لوصيف على التناص بأنواعه ليمنحنا الثراء والكثافة الدلالية التي اعتمدتها النصوص هذه الظاهرة الأسلوبية، حيث استدعى الشاعر العديد من النصوص السابقة على المستوى الديني أو التاريخي أو الأدبي .... إلخ، فنجح في توظيف هذه الظاهرة عاكسا لنا صورة تشبعه بالثقافة في مختلف الميادين.

كان الانزياح وسيلة من الوسائل التي استخدمها الشاعر لتحقيق غاياته في إبهار المتلقي وشدِّه لقصيدته، فالانزياح من الظواهر الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عموما، والنص الشعري خصوصا باعتبار النص الشعري يميز نفسه بالخروج عن المألوف فوظفه عثمان لوصيف توظيفا جماليا استطاع من خلاله التأثير فينا.

---

[1]– المصدر السابق، ص 89.

[2]– المصدر نفسه، ص 93.

الفصل الثاني:

الظواهر الأسلوبية الأخرى

أولا: الأمر.

ثانيا: التقديم والتأخير.

ثالثا: الاستفهام.

رابعا: المفارقة.

خامسا: النداء.

أولا: الأمر

1/ مفهوم الأمر لغة واصطلاحا:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب في مادة " أَمَرَ" دالة على معاني متعددة فالأمر:«معروف نقيض النهي: يقال أَمَرَهُ بِهِ وَأَمْرُهُ، وأَمَرَهُ إِيَّاه على حذف الحرف يَأْمُرُهُ أَمْرًا وَإِمَارًا فأتمَرَةُ أي قبل أمره، تقول العرب أمرتك أن تفعل ولتفعل وبأن تفعل».[1]

- أما الجوهري فعرفه بأنه:« أَمَرْتُه بكذا أَمْرًا والجمع الأَوامِرُ»[2]

ب/ اصطلاحا:

اتفق علماء البلاغة على تعريف الأمر بأنه طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالتزام.[3] والمراد بالاستعلاء هو أن يعد الأمر نفسه عاليا لم هو أقل منه شأنا، سواء كان عاليا في الواقع أولا.

عرض عثمان لوصيف في ثنايا ديوانه أسلوب الأمر ومثال ذلك في قصيدة " ثم قل: أنا شاعرٌ":

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يديك على الرمل

---

[1]- ينظر: **لسان العرب**، ابن منظور، دار بيروت لطباعة والنشر، (د. ط)،بيروت، 1388هـ/ 1968 م، (مادة أمر)، ص 26، 27.

[2]- ينظر: **تاج اللغة وصحاح العربية**، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق دال، إيميل يعقوب، ود. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1420 هـ/ 1999م، ص 2 – 213.

[3]- فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، دار الفرقان للنشر و التوزيع، الاردن, (د.ط)، (د.ب), ص 10.

مسّد جراحاته النازفات

توسد حنينة عناصره

وهي تشهق

من شبق

وجنون

تمرغ على صهد رمضائه

وفُضّ ختم رواهصك الباطنية

وافرط على السافيات

بنفسجة القلب

والأغنيات النوافر

ثم قل: أنا شاعر ![1]

الغرض من أسلوب الأمر في المقاطع السابقة هو التمييز، فالشاعر ميز نفسه على أولئك الذين يدعون فهم الأدب والشعر وهم لا يَمُتونَ له بصلة.

فلفظة قل أنا شاعر! هي التي تدل على تمييز الشاعر نفسه على باقي الشعراء.

كما استخدم الشاعر أسلوب الأمر في قصيدة **"القيامة"** والتي يقول فيها:

آه ... يا هذه الأرض!

كوني له سدَّةً

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي ، ص 29.

ثم غني لمعجزة البعث

واحتفلي بفتاك النبي

وصوفيك المحترق[1]

الغرض من الأمر في كل من " غني لمعجزة البعث" و "احتفلي بفتاك النبي" هو التمني فالشاعر طلب من الأرض الغناء والاحتفال به والطلب هنا لغير العاقل، فالأرض ليست إنسان يطلب منه الشيء، فوجه الشاعر الخطاب على أنه تمني.

أما في قصيدة المتغابي نجد الأمر في المقطع الآتي:

يا نبي النار

لا تتوجس...

وارمي عظما ... مالحا للكلاب

سامر الأنجم

كل مساء...

واقتطفها دررا في سحاب[2]

كانت الغاية والغرض من استخدام الأمر في " ارمي عظما مالحا للكلاب" هو التحقير من منزلة الأدباء في عصره.

يقول الشاعر في قصيدة "**قفا نبك**"!

صاحبيّ!

---

[1]– المصدر السابق، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص 69.

هلمَّا ..إذن

وقفا نبكِ محل امرئ القيس

والجاهليين...[1]

كان استخدام الشاعر لأسلوب الأمر غاية ألا وهي النصح والإرشاد.

نجد أسلوب الأمر واضحا في قصيدة **"تظمأ الأقحوانة"** حين يقول الشاعر:

قم! أهلك الغُرُ قد غادروا

والحبيبة حفت بها الظلمات

وحاصرها الموج

والأخطبوط اللعين[2]

الغرض من استخدام الأمر في المقطع السابق هو النصح والإرشاد.

ثانيا: التقديم والتأخير:

***تعريف التقديم والتأخير:**

يعرفه "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز بقوله:« هو باب كثير الفوائد جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك وطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان».[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، ط2، بيروت، 1978، ص 106.

وما يوضحه قول " القاهر الجرجاني" أن للتقديم والتأخير فوائد عديدة وكثيرة تزيد الكلام حسنا وبلاغة ولكن لا يكون إلا لعلل لغوي يقتضيها ترتيب معاني الكلام فيحول فيها اللفظ من مكان إلى مكان آخر وذلك لأغراض وأسباب ضرورية كذلك يوافقه السكاكي نوعا ما فيعرفه بقوله:«هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن خطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره».[1]

يرى السكاكي في تعريفه هذا أن التقديم والتأخير للكلام يكون بغرض الإفادة وذلك من خلال تحريك عنصر من موقعه الأصلي إلى موقع آخر في الجملة نفسها مع مراعاة الوقوع في الخطأ ومطابقة الكلام لمقتضى الحال وفي مواضع التقديم والتأخير في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف نجد الحالات التالية:

أ/ الجملة الفعلية:

- تقديم المفعول به على الفاعل:

ورد في الديوان حالات كثيرة يتقدم فيها المفعول به على الفاعل سنذكر منها مايلي:

يقول الشاعر:

تعم الكون آيات

وأنوار[2]

تقدم المفعول به (الكونَ) على الفاعل (آياتٌ) لتحقيق صورة بلاغية .

وفي قوله أيضا:

---

[1]- السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983، ص 161.

[2]- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 50.

سجناء يحاصرنا زبدُ الوقت[1]

تقدم الضمير (نا) وهو مفعول به في محل نصب، و (زبدُ) فاعل مرفوع تأخر على المفعول به (الضمير نا) لأنه لازم تقدمه في الجملة الفعلية وفي موضع آخر ولنفس السبب تقدم المفعول به على الفاعل حيث يقول الشاعر:

وما لوثتنا به المدن الوثنية[2]

- تقديم الفاعل على الفعل:

يقول الشاعر:

دم يتأجج...[3]

تقدم الفاعل (دم) على الفعل (يَتَأَجَجُ)

وفي قوله:

قلت: روحي تعانق روحكِ[4]

وفي قوله أيضا:

البروق اختطفتني[5]

- تقدم الفاعل (روحي) على الفعل (تعانق) وأصله فعل فاعل مفعول به.

---

[1]- المصدر السابق، ص 78.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]المصدر نفسه، ص 11.

[4]- المصدر نفسه، ص 37.

[5]- المصدر نفسه، ص 50.

وتقدم الفاعل البروق على فعله اختطفت وذلك لتحقيق صورة بلاغية وهي التوكيد.

ب/ الجملة الاسمية:

«الأصل تقدم المبتدأ وتأخير الخبر لأن الخبر هو وصف في المعنى المبتدأ» وقد يتقدم الخبر على مبتدأ في مواضع عديدة منها ما يلي:

_أن يكون خبر المبتدأ ظرفا أو جارا أو مجرورا.

كقول الشاعر:

بيديه...

رعشة من بروق[1]

تقدم الخبر بيديه على المبتدأ (رعشة من بروق).

– تقدم الحال على الفضلة:

وفي الأصل أن يتأخر الحال في الجملة لكن قد يتقدم في بعض جمل من الديوان ومثال ذلك قول الشاعر:

فلنُخَوّضْ معاً في عباب الردى[2]

فلفظة معا هي حال، وقد تقدمت على " في عباب الردى" الفضلة.

– تقدم أداة التشبيه والمشبه به:

تقدمت أداة التشبيه والمشبه به في قول الشاعر:

وكالطوفان تحملني

على فلكٍ مباركة...[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 82.

[3]– المصدر نفسه، ص 5.

حيث تقدم " كالطوفان" الجملة وكان يريد به الابتداء.

- تقدم الظرف الزماني على الخبر:

ونلحظ تقدم الظرف الزماني على الخبر وذلك لتحقيق صورة بلاغية لدى المتلقي في قول الشاعر:

إنه الآن مهيض[1]

الآن ظرف زمان مفعول فيه منصوبا، ومهيض خبر إن مرفوع بالضمة الطاهرة، ومردُّ ذلك إلى قصد الشاعر مقاربة الزمن المهمة في الجمل ومن بعد يأتي الإخبار بدرجة ثانية.

- تأخر الخبر " الجملة الفعلية" مع لكنَّ وأخواتها:

وهذا مثال هذا في قول الشاعر:

لكنه حين أغمض عينيه

كي يستريح لبعض دقائق

ناداه صوت من الغيب[2]

فعليه... ضرب كلِّ الرقاب![3]

نلاحظ تقدم الخبر على المبتدأ لأن الخبر جار ومجرور.

---

[1]- المصدر السابق، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 71.

– تقدم خبر كان وأخواتها، وقد ورد في ديوان الشعر أمثلة متعددة مثل:

ليس عليه...

سعة ... من شبهة وارتياب[1]

وتبصر ما ليس نبصر[2]

والنحل. كان يطنْ[3]

كوني له سُدّة[4]

حيث تقدم المبتدأ أداة النسخ وخبره ليحقق دلالة بلاغية.

– تقدم النعت على المنعوت:

وقد رصدنا في الديوان تقدم النعت على المنعوت في قول الشاعر:

مرةٌ كلماتك هذا المساء

مرة هذه الزهرات التي

مسّدتها يداكِ

ومرٌّ أريجك

مُرّ مديحي[5]

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 64

[2]– المصدر نفسه، ص89.

[3]– المصدر نفسه، ص77.

[4]– المصدر نفسه، ص20.

[5]– المصدر نفسه، ص 21.

تبكي أقاليم ساطعة هجرتها[1]

جاء النعت متقدما على منعوته، وهنا ليحقق صورة بلاغية في النص الشعري.

حيث تأخر الخبر (ناداه صوت من الغيب) والجملة في محل رفع خبر.

- تأخر الخبر بعد الجار والمجرور:

جاء في قول الشاعر:

كوني له سُدَّةً ...[2]

تأخر خبر كان المنصوب سُدَّةً، بعد الجار والمجرور المتعلق بالفعل الناقص كان.

- تقدم الخبر في الجملة الموصولة:

في قول الشاعر:

جبان من اعتزل البحر[3]

جبان خبر للمبتدأ (مَنْ) اسم الموصول

- الخبر واجب التصدير:

في الجملة العربية يكون الخبر واجب التصدير، أي في الصدارة، وهناك أمثلة كثيرة في الجملة العربية: أين، متى، كيف، كم الخبرية، ونمثل لهذه في قول الشاعر:

والرعد... والزمهرير

أين.. أين المفر؟

---

[1]- المصدر السابق، ص 40.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

جبان من اعتزل البحر[1]

ومثل هذه الأدوات تنص الجملة في كلام العرب.

- تقديم ظرفي الزمان والمكان:

يتمثل في قول الشاعر:

وهو الآن هنا يبدو غنيًّا[2]

تقدم ظرف الزمان والمكان في الجملة الفعلية " يبدو غنيا" وهذا التقديم يفيد في دلالة المعنى وأهمية القصد.

ثالثا: الاستفهام:

1/ مفهومه لغة واصطلاحا:

أ/ لغة:

- مشتق من" الفهم" معناه:« العلم والمعرفة بالقلب، يقال فهمت الشيء أفهمه – بكسر العين في الماضي، وفتحها في المضارع فَهْماً، وفَهَمًا، و فَهَامَةٌ».[3]

ب/ اصطلاحا: أما الاستفهام فالاصطلاح هو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه.[4]

يعني أن الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوم من قبل.

---

[1]- المصدر السابق، ص97

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، ط 2، (د ب)، (د ت)، (مادة فهم)، ص 12 – 459.

[4]- سيبويه, الكتاب ، تح: عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخان، (د. ط)، 1988، ص 288.

_الاستفهام نوعان:

أ_ الاستفهام الحقيقي:

فهو أن يطلب المتكلم من السامع بأن يُعْلَمَهُ ما لم يكن معلوما عنده من قبل ومثال ذلك في قصيدة**"تظمأ الأقحوانة"**حين قال الشاعر:

دم يتأجج....

والليل قافلة للنشيج

تصدأت الأرض

من عفَّر الضوء؟

من هاج ريح التّرمل؟[1]

استخدم الشاعر الاستفهام مما سبق وكان الغرض من ذلك طلب المعرفة بالشيء.

ب_ الاستفهام المجازي:

هذا الاستفهام لا يَوَدُ المتكلم جوابا، بل يرمي إلى إيصال معاني أخرى تحقق هذه المعاني أغراضا بلاغية ومن أمثلة ذلك نذكر حين قال الشاعر في قصيدة **"الفجاءة"**:

ما الذي غمَّس أجفاني

بهذا الشعشعان السرمدي؟

ما الذي رقرق كل الراح

في جرح الشَّجِي؟[1]

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 11.

الغرض من استخدام الاستفهام في المقطع السابق هو الحسرة والأسى.

- وفي موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة **"السجناء"**:

آه.... هل ماتت النار

نار البداءة... بين جوانحنا؟

هل تلاشى الشعاع الإلاهي

خلف الضباب؟[2]

الغرض البلاغي من استخدام الاستفهام هنا هو التقرير.

- وفي قصيدة هجائية الشاعر استخدم نفس السؤال لكنه ليس للغرض نفسه ففي الموضع الأول قال:

أنت .. من أنت؟

عثمان يسألني الآن

عثمان يلعنني الآن

من أنت؟

نذل.. خسيس ... حقير[3]

الغرض من الاستفهام هنا هو التحقير، فالشاعر أنزل من مستواه واصف نفسه صفات غير حميدة وسرعان ما يتراجع عن ذلك في مقاطع أخرى من نفس القصيدة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 79.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

فيقول:

أنت ... من أنت؟

لا .. ثم لا !!

أنت سيد كل الخلائق

كل الورى

ملك الشمس والأغنيات

صديق الغصون

صديق الجفون[1]

- في هذه المقاطع الشاعر استخدم الاستفهام بغية التعظيم والرفع من مستواه واصفًا نفسه بصفات حميدة.
- استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في قصيدة بهائم وطيور والتي يقول فيها:

قال: ماذا أرى؟

بقرا؟ أم بِغَالا مُدَجَنَةٌ وحمير؟

مُدُنًا؟ أم زرائب تحشر فيها

بهائم صماء...

عمياء....[2]

[1]- المصدر السابق، ص 98.

[2]- المصدر السابق، ص 100 – 101.

أسلوب الاستفهام هنا كان الغرض منه التحقير والتهكم والسخرية من أولئك الذين لا علاقة لهم بالأدب والشعر.

يقول الشاعر في قصيدة **"الطائر الأبكم"**:

آه!

ماذا يحدث الآن له

من عاقه حتى اكفهرت

دونه كل السموات

وماتت كل ... كل الومضات؟

ما الذي أخرسه؟[1]

استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في المقاطع السابقة كان الغرض منه الحسرة والأسى وحزن الشاعر على نفسه، والحالة التي آل إليها وهو طريح الفراش.

- أما في قصيدة يا خالقي!، جاء أسلوب الاستفهام كالآتي:

أنا نورك البكر يغتصب الملكوت

ويبتكر المعجزات

آه... هل كنت صورتني

كي تتم مشيئتك السرمدية فيّ

وتكمل مجد الحياة؟ ![1]

[1]– المصدر نفسه، ص 08.

الشاعر في الأبيات السابقة استخدم أسلوب الاستفهام وكان الغرض من ذلك هو المدح، مدح الشاعر لنفسه فراح يغوص في وصف نفسه من خلال تعجبه من العطايا والمعجزات التي خلقها الله فيه.

رأى الشاعر أن أسلوب الاستفهام وسيلة لإيصال ما يدور بنفسه، بالرغم من أن هذا الأسلوب يضع القارئ في حيرة، إلا أنه نجح في تقديمه فكل متتبع لقصائد الشاعر بالأخص تلك التي تحتوي على أسلوب الاستفهام مما أضفى جمالية وسحرا.

رابعا: المفارقة

1_ مفهومها لغة واصطلاحا:

أ/ مفهومها لغة:

المفارقة لم ترد في التعريف المعجمي ولم تأتي بهذا المصطلح بالضبط، لكنها مأخوذة من الجذر الثلاثي " فَرَقَ"، ومصدرها " فَرْقُ" بالفاء والسكون والراء، والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقه يفرق فرقا وانفرق الشيء وتفرقا وافترقا، أي باينه المفرق و المفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفرقا له الطريق أي اتجاه له طريقان، الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه سماه الله به لتفريقه بين الحق والباطل.[2]

أما في كتاب أساس البلاغة " للزمخشري" في مادة " فرق" «فرق بذا المشيب في مفرقة ومفرقة وفرقة، وفرق في الطريق فروقا وانفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما».[3]

---

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 121.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،ط6, مجلد1,1997م،ص299 ، مادة فرق .

[3]– الزمخشري، محمود بن عمر،**أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، 1998، ص 393.

أي أن مفهوم المفارقة لا تخرج عن نطاق الافتراق والتباعد والاختلاف في معم المعاجم القديمة كانت أو الحديثة.

ب/ مفهومها اصطلاحا:

مصطلح المفارقة مصطلح غامض، يُخْتَلف في تعاريفه، ولعل السبب في ذلك هو أن هذا المصطلح يرجع إلى العصور الأدبية الأولى، لذلك كل من حاول وضع مفهوم لهذا المصطلح إلا وذكر صعوبة خروجه على تعريف واحد الذي أجمع الأدباء على وضعه.

نبيلة إبراهيم تقول أن:« المفارقة بادئ ذي بدء تعبير كتابي يرتكز أساسا تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها».[1]

معناه أن المفارقة تعبير كتابي ولا يكون هذا التعبير نابع من الذات، لأنه بمجرد أن تنبع منها فهنا ستحمل طابعا غنائيا وإنما هذا التعبير يجب أن يكون عقليا ذهنيا حتى يفهم ما يدور من حوله.

وسنخصص في هذه الدراسة على المفارقة اللفظية بالتضاد ولقد عرف الدكتور عادل عبد المولى المفارقة اللفظية فقال: «المفارقة اللفظية تختلف عن السياقية في أن الأولى تعمد على كشف حقيقتها أولا على صاحب المفارقة (الشاعر)، أما المفارقة الموقفية تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهري والمعنى الخفي».[2]

وهذا ما نجده في قصائد عثمان لوصيف في مقاطع من قصائده، ومثال ذلك في قصيدة المتغابي والتي يقول فيها:

---

[1]– نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، (د. ط)، مصر، (د. ت)، ص 197.

[2]– أحمد عبد المولى، **بناء المفارقة**، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، (د. ط)، القاهرة، 1 يناير 2009، ص 91.

حاضر

لكنه يتبدى

موغلا... في عتمات الغياب

عارف

لكنه يتغابى

من رأى ... أسطورة في ثياب؟[1]

المفارقة هنا بين متضادين هما " يتبدى" و "عتمات" ومعناه أن الشيء الذي كلما خفي وتوغل في العتمة أصبح لا يُرى، والعكس عند الشاعر فكلما توغل في العتمة ازداد تبديا وجلاءا، فالدمج بين النقيضين أورد معاني جديدة معبرة عن حال الشاعر وعن ما يعانيه من تهميش وإبعاد من طرف الشعراء.

وتكمن المفارقة أيضا في مقطع آخر من قصيدة **" تضمأ الأقحوانة"** حيث يقول الشاعر:

آه ياسندباد الغواية صبرا!

قضاؤك أن تتجشم نار جهنم

كي تسترد الحبيبة

من يد مغتصبيها

وتحتضن الوطن الجرح

آه ... قضاؤك أن تتمزق

[1]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 63.

كي تتوحد بالأرض[1]

الشاعر جمع بين نقيضين التمزق والتوحد فنشأت مفارقة لفظية مما جعل الصورة السطحية أكثر عمقا، فالشاعر عليه أن يتمزق ويضحي كي تتوحد كلماته مع كلمات الشعراء المهمشين في عصره، كي يبلغ رسالته في خدمة الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة.

وفي قصيدة " **بهائم وطيور**" قوله:

عند المساءات

تجتر كل النفايات.... كل القشور

وتقهقه مبتهجات

بأن ورَّثت للخلائق

روثا... وفرثا كثيرا[2]

قبل هذه الأبيات استهل الشاعر قصيدته بقوله تعالى:« كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَة فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَة».[سورة المدثر الآية 50] هذه الآية كانت بداية لما ستحمله القصيدة ومتضمنة لما تحتويه الأبيات، فالمفارقة تكمن في:

[1]– المصدر السابق، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 102.

تقهقه مبتهجات

بأن ورثت للخلائق

روثا وفرثا كثيرا![1]

فالقهقهة والابتهاج بأن ورثوا... لكن ماذا ورثوا ياترى؟ ورثوا مالا جاها أم عزا؟ كلا بل ورثوا كما قال الشاعر عثمان لوصيف: روثا وفرثا كثيرا!.

المفارقة اللفظية هنا جمعت بين نقيضين فالميراث لا يكون إلا شيئا قيّما كالمال والجاه والنسب وغيره، فالشاعر جسد انفعاله وكل ما يشعر به من مظاهر التلاعب حين أبصر أولئك الذين عبَّر عنهم بالبهائم لتمردهم على كل ما هو إنساني وبغضهم لكل مبادئ العدل والمساواة، جعله ينزل هؤلاء منزلة دُنْيا ترث الروث والفرث يتناقض مع مقتضى الحال الذي عادة ما يكون شيئا قيّما، وهو تعبير مناسب جمعته المفارقة اللفظية.

وفي موضع آخر نجد المفارقة اللفظية تعْتَرِك بضدها في أسلوب استخفافي وهذا ما لاحظناه في أول النص من قصيدة **" السجناء"** لعثمان لوصيف في قوله:

ها .. ثملنا من السّم

والغاز

والعلقم المرّ

كل شرابينا جامداتٌ

وكل قصائدنا هامداتٌ[2]

---

[1]– المصدر السابق، ص 102.

[2]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 80.

وقوله أيضا في قصيدة **" اليقظة"**

وها.. النغمات الحميمة

تنثار بين يديَّ

فأنهض منخطفًا

ثملا بالغوايات

أركض عبر الشوارع[1]

الشاعر أدرج ضمن الأبيات في القصيدتين مفردة (ثملنا السم، ثملا بالغوايات) وكما هو معروف هذا اللفظ متعلق بالنشوة والسعادة والسكر، في حين الشاعر لم يستخدم اللفظة كما يعرفه الناس واعتادوا عليه في حياتهم أي أن الثمل لا يكون إلا بالخمر والشرب، لكن الشاعر كان ثمله بالسم والعلقم المر والغاز والغاويات، هذه الصورة الشعرية رسمت لنا من الوهلة الأولى تجليا واضحا منسجما خارق لتوقع القارئ لنغوص في إلى ما انزاح إليه اللفظ باحثين عن المعنى المراد إيصاله من طرف الشاعر.

وفي قصيدة " هجائية" هناك مفارقة لفظية صريحة مخاطبا فيها الشاعر ذاته وهو يقف أمام مرآته محاورا إياها في أسئلة استفزازية تتمثل في هجمات لاذعة لمن لم يعطوه قيمة وشأنا يليق به، الرافض لكل مظاهر التعسفية التي لحقت بالأدب والشعر، ثم يعود ويناقض كل ما قاله في المقطع الأول بعد السؤال الجوهري " من أنت؟":

أنت ... من أنت؟

عثمان يسألني الآن

[1]– المصدر السابق، ص 53.

عثمان يلعنني الآن

من أنت؟

نَذْل .. خسيس... حقير

تدَّعي فلسفة لست تدركها ... إلخ[1]

وبعد جملة من الاتهامات يعيد نفسه فيجيب:

لا... ثم لا...!

أنت سيد الخلائق

كل الورى

ملك الشمس والأغنيات

صديق الغصون

صديق الجفون

صديق السحاب النضيرْ

تعشق النحل والدندنات

وتعشق ماء الغدير

وتخوض في لجج الموت

تغشى الطلاسم

[1]– المصدر السابق، ص 95 – 98.

لتعيد لهذا الوجود بكارته

وتفيض الجمال على الكائنات

تمد جناح السلام على وجه الأرض

تجري المياه وتحيي الزهور

آه! لكنما قدماك مكبلتان.....[1]

بعد كل ما سرده الشاعر من تُهَمٍ وخطابات تشاؤم والرفض، ثم ينفي ما قاله في الأول نازعا من قلبه كل قلق واكتئاب، وبعد كل تلك الأسئلة أجاب نفسه في الأخير جواب غير متوقع فكل ما قررهُ في نهاية الأمر ناقضه بـ:" آه! لكنما قدماك مكبلتان..."الأمر الذي أسهم في تفجير مفارقة لفظية في صورة جلية، صورة الألم الممزوج بالحزن والحال الذي آل إليه.

خامسا: النداء

1_ مفهومه لغة واصطلاحا:

أ/ **لغة:** لفظة النداء مأخوذة من مادة " ن د ى" فقد جاء في مادة " ن د ى" من معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ): «... فالأول النادي والنادي: المجلس يندو القوم جواليه وإذا تغرقو فليس يُنْدِ، ومنه دار الندوة بمكة، لأنهم كانوا يندون فيها، أي يجتمعون ... ومن الباب ندى الصوت: بعد مذهبه، وهو أندى صوتا منه أي أبعد....»[2].

ب/ اصطلاحا:

[1]– المصدر السابق، ص 98 – 99.

[2]– أبو الحسن أحمد أبو فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) ج 5، بيروت، لبنان، 1979، ص 412.

النداء عند ابن عصفور هو: «دعاء المخاطب ليصغي إليك».[1]

وفي تعريف آخر: «إنه المدعو على طريقة يا فلان فهو مفعول في الحقيقة أي أن النداء هو أسلوب بلاغي يقوم فيه المتكلم بطلب إقبال المنادى أو جذب انتباهه من خلال مناداته باسمهااستدعائه لأمر أو طلب ما»[2]

استخدم عثمان لوصيف أسلوب نداء ضمن قصائده وعلى سبيل المثال يذكر في قصيدة **"تضمأ الأقحوانة"**:

آه ... ياسندباد الغواية صبرا!

قضاؤك أن تتجشم

نار جهنم

كي تسترد الحبيبة

من يد مغتصبيها[3]

استخدم الشاعر أسلوب النداء في قوله يا سندباد الغواية صبرا! فكان الغرض من ذلك التعظيم فالشاعر نادى نفسه بالسندباد البحري وهي أسطورة عربية مشهورة.[4]

وفي قصيدة **"قفا نبكي"**! يقول:

صاحبي!

---

[1]– إبراهيم حسن إبراهيم، **أسرار النداء في لغة القرآن الكريم**، مطبعة الفجالة الجديدة، (د. ط)، القاهرة، (د. ت)، ص 7.

[2] – المرجع نفسه، ص 72.

[3]– ابن عصفور الأشبيلي، **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق د. صاحب أبو جناح، عالم الكتب، (د. ط)،(د. ب)، 597 – 669هـ، مجلد، 2، ص 2– 82.

[4]– عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص 14.

هلما ... إذن

وقفا نبكي مثل امرئ القيس

والجاهلين...[1]

جاء أسلوب النداء في المقطع السابق خفي فالأصل أن يقول الشاعر ياصاحبي! لكنه فضل صاحبي فقد من دون أداة نداء لغرض لفت الانتباه.

يقول الشاعر في قصيدة **"مرثية لبلادي"**:

يازمردتي المستنيرة بالموت

يا امرأة من دم ولظى

يا بلادي الحبيبة

يا ... يا بلاد الهوى

والغوى

يا بلاد ...![2]

استخدم الشاعر النداء وكرره عدة مرات فكان الغرض من ذلك مدح الشاعر لبلاده فنداه بصوت مرتفع مسميا إياها أسماء جملية جميلة نظرا لعظمة و المكانة الكبيرة التي تحظى بها في نفس الشعر.

الملاحظ في قصيدة يا خالقي! يرى أن عنوان هذه القصيدة فيه أسلوب نداء وعند تقصي الأبيات الشعرية في هذه القصيدة نجد أسلوب النداء آخر حين يقول الشاعر:

---

[1]– المصدر السابق، ص 72.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

كيف بوأتني سُدَّة الشعر

كي ما أرتل للعالمين نشيدك

أمزج ناري بنار أنت

وأغنيته بأغنية الرعاة؟

هكذا شئت يا خالقي[1]

الغرض من النداء في ياخالقي هو الدعاء الشاعر استنجد الله تعالى شاكرا إياه على المعجزات التي خلقها فيه.

يقول الشاعر في قصيدة **"جاحظيون"**:

آه ... ياجاحظ الأمس

اليوم!

أدعوك أن ترفع اللحد

ثم تقوم

لتزرع فينا لقاح جديد

ونورا ... وفلسفة

آه ... انهض ... ولا تتأخر[2]

[1]– المصدر السابق، ص 122.

[2]– المصدر نفسه، ص 93.

استخدم الشاعر أسلوب بالنداء في (ياجاحظ الأمس) لكي يعظم من شأن هذه الشخصية، لما لها من مكانة رفيعة في الأدب والنقد والمجتمع.

لقد نجح عثمان لوصيف في توظيف كل من الأمر، النداء،التقديم والتأخير، المفارقة، والاستفهام، فالأمر شكل حركة دينامية للنصوص الشعرية في الديوان لتحقق بذلك ترابط وانسجام في النصوص، أما النداء فعمل على تشكيل التواصل بين الشاعر والقارئ، كما ساهمت في إعطاء قوة للمعنى المراد ايصاله، إضافة إلى هذا فإن لجوء الشاعر لاستخدام أسلوب الاستفهامأضفى جمالية إلى القصائد واستخدام الشاعر لظاهرة التقديم والتأخير والمفارقة دلالة على تمكن الشاعر من اللغة واستطاعته التلاعب بها.

الخاتمــة

الخاتمــة:

قبل أن ننزل الستار على هذا البحث يمكننا القول بأن دراسة الظواهر الأسلوبية سواء أكانت في هذا الديوان الذي درسناه أو دواوين أخرى لشعراء آخرين تسهم بشكل كبير في فهم المستور وعلى معرفة ما يدور داخل القصيدة بين دلالات ومعاني خفية.

إذا تحدثنا على مجمل ما استخلصناه بعد الدراسة النظرية والتطبيقية لهذا الديوان وبإتباعنا للمنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

*الأسلوبية علم يقوم على دراسة مكونات النص الشعري، فتكشف بذلك عن القيم الجمالية داخل النص.

*تتفرع الأسلوبية في اتجاهات عدة فهناك أسلوبية التعبيرية وأسلوبية النفسية وأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية.

*كان للظواهر الأسلوبية في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف دورا في كشف الجمالية الأدبية ولعل الأثر الكبير الذي تركه في الديوان هو:

- استخدام الشاعر التناص بكل أنواعه، فكان التناص الديني والتاريخي حاضر لما له علاقة بالعروبية والإسلام، ولقد استحضر هذا النوع لربط الحاضر بالماضي وهذا راجع للثقافة الدينية والتاريخية الواسعة للشاعر.
- حضور التناص الأدبي يبين قدرة الشاعر إلى الالتفات إلى الموروث الشعري الذي سبقه، أما التناص الأسطوري فوظفه توظيفا جديدا من دون أن يكسر دلالته المعنوية التي طالما حلقت في ذهن المتلقي على مر الزمان.
- استخدم الشاعر الانزياح الدلالي والمتمثل في الاستعارة و التشبيه والكناية، مما زاد القصائد الشعرية رونقا وجمالا ووظفالانزياح التركيبي والمتجسد في :" الحذف، الالتفات" ليشير لنا مدى اكتساحه ومرونته على اللغة.

- ساعد تشكيل الشاعر لكل من النداء، التقديم والتأخير، الأمر، الاستفهام، والمفارقة على بناء الأسلوب ورصانته، كما ساهم في ربط وانسجام وحدات النص.

لا يمكننا القول أننا استوفينا دراسة جميع الظواهر الأسلوبية في ديوان المتغابي، إنما حاولنا أن نبرز أهم الظواهر الأسلوبية التي شكلت إبداعه، حيث رمينا إلى إزاحة الغموض وفك اللبس عنها، ولعل وعسى أن يكون هذا البحث كمصدر إعانة لتشكل بحوث أخرى.

ملحق

التعريف بصاحب الديوان

مولده ونشأته

عثمان لوصيف شاعر جزائري ولد عام 1951م في مدينة طولقة – ولاية بسكرة.

تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمدا على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج 1984 م.

انخرط منذ طفولته بالموسيقى والرسم، وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة . قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه كما قرأ الآداب العالمية.

دواوينه:

1- الكتابة بالنار 1982
2- شبق الياسمين 1986
3- أعراس الملح 1988
4- الإرهاصات 1997
5- اللؤلؤة 1997
6- نمش وهديل 197
7- براءة 1997
8- غرداية 1997
9- أبجديات 1997
10- المتغابي 1999
11- قصائد ظمأى 1999
12- ولعينيك هذا الفيض 1999
13- زنجبيل 1999
14- كتاب الإشارات 1999
15- قراءة في ديوان الطبيعة 1999

قائمة المصادر

و

المراجع

- **قائمة المصادر والمراجع**

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1_عثمان لوصيف، **ديوان المتغابي**، مطبعة هومة، ط1، الجزائر، 1999.

ثانيا: المراجع:

أ/ المراجع العربية:

1_ إبراهيم حسن إبراهيم، **أسرار النداء في لغة القرآن الكريم**، مطبعة الفجالة الجديدة، (د. ط)، القاهرة، (د. ت).

2_ أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار الغريب للنشر والتوزيع (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

3_ أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن، 2000.

4_ أحمد محمد ويس، **الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 بيروت لبنان، 2005.

5_ أحمد عبد المولى، **بناء المفارقة**، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، (د. ط)، القاهرة، 1 يناير 2009.

6_ إنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1996.

7_ جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، مكتبة المثقف العربي، (د.ط)، سيدني، أستراليا، 2010.

8_ جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1867.

9_ أبو الحسن أحمد أبو فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، دط، ج 5 بيروت، لبنان، 1979.

10_ حسان ناظم، **البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب**، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء ، 2002.

11_ ابن رشيق القيرواني أبو علي حسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، دار مكتبة الهلال، ط1، (د.ب)، (د.ت).

12_ السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم رزوم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983.

13_ عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**:

- الدار العربية للكتاب، ط 3، تونس، (د.ت).
- دار الكتاب الجديد، (د.ط)، بيروت، لبنان 2006.

14_ سيبويه, الكتاب ، تح: عبد السلام محمد هارون، ، مكتبة الخان، (د. ط)، 1988.

15_ صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**،

- دار الشروق، ط1،القاهرة ،1998.
- منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1 بيروت، لبنان، 1985.

16_ عباس يوسف حداد، **الأنا في الشعر الصوفي، إبن الفارض أنموذجا**، دار الحوار ط2، سوريا، 2009.

17_ ابن عصفور الأشبيلي، **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق د. صاحب أبو جناح، عالم الكتب، (د. ط) ، (د. ب)، 597 – 669هـ، مجلد، 2.

18_ فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، دار الفرقان للنشر و التوزيع, الاردن (د.ط)، (د.ب).

19_عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت 1990.

20_ عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، دار المعرفة، ط2 بيروت، 1978.

21_ القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: بهيج غزاوي، دار إيحاء العلوم، ط1 بيروت، 1998.

22_ القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: مجد فتي السيد، المكتبة التوفيقية، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د. ت).

23_ محمد أسعد النادر، **نحو اللغة العربية**، المكتبة العصرية، (د.ط)، صيدا، لبنان 2005- 1425هـ.

24_ محمد شكري عياد، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم، ط1، السعودية، 2010.

25_ ابن مضاء الأندلسي، **الرد النجاة**، دار الفكر العربي، (د. ط)، (د. ت).

26_ نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق**، مكتبة غريب، (د.ط)، مصر، (د.ت).

27_ نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)** تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ج1،(د.ط)، الجزائر، 1998.

28_ نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة، (د.ط)، ج 1، الجزائر 2010.

29_ يوسف العايب، **التناص في قصيدة " غلواء لإلياس أبي شبكة"**، مطبعة مزوار، ط1 الوادي، 2013.

30_ يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1، عمان، الأردن، 2007.

ب/ الكتب المترجمة:

1_ جورج مولينه، **الأسلوبية** ، ترجمة بسام بركة، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ط 3 فرنسا، 1989.

2_ جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الواهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1991.

ج/ معاجم وقواميس:

1_ إبراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، **معجم الوسيط** مكتب نشر الثقافة الإسلامية (د.د)، ط 3،(1367هـ).

2_ إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار العودة، (د.ط)، ج1، اسطنبول 1989.

3_ أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، علم الكتاب، ط1، ج2، مصر القاهرة، 1429هـ – 2008م.

4_ إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، ، تحقيق دال، إيميل يعقوب، ود. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1420 هـ/ 1999م.

5_ جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب** ، دار بيروت لطباعة والنشر (د. ط)، بيروت، 1388هـ/ 1968 م، (مادة أمر).

6_ الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ت).

7_ الزمخشري، محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، 1998.

8_ السكاكي أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، 1420 هـ– 1999 م.

9_ فراج عبد الستار أحمد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الإرشاد والأنباء، (د. ط)، ج3، مصر، 1965.

10_ الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار العلم، ج3، لبنان، بيروت، 814هـ.

11_ الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، (د.ط) بيروت، (1419هـ).

12_ ابن منظور، **لسان العرب**:

- دار المعارف، ط 2، (د ب) (د ت)، (مادة فهم).
- دار صادر، بيروت، ط6 ،مجلد10 ،1997، مادة فرق.
- دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، بيروت، 1988.
- دار صادر، ط1، بيروت، 1990.
- دار صادر، ط3، ج7، بيروت، مادة نصص, (د.ت).

13_ ابن منظور, لسان اللسان، **تهذيب لسان العرب** المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف الأستاذ عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية ط1، ج1، بيروت، لبنان، 1413هـ – 1993م.

د/ المجلات والدوريات:

1_ إبراهيم رماني، **مدخل إلى الأسلوبية**، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61، 1985.

2_ خيرة حمر العين، **قراءة في قصيدة رمزية الماء في إفضاءات لسامر سرحان مجلة القصيدة**، منشورات دار التبيين الجاحظية, (د.ط)،العدد5، 1996.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ- ج
مدخل: مفاهيم وتصورات حول الأسلوبية	**5-12**
أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية	**5- 8**
ثانيا: اتجاهات الأسلوبية	**8- 12**
الفصل الأول: ظاهرة الانزياح والتناص	**14- 51**
أولا: الانزياح	**14- 36**
1- الانزياح التركيبي	**14-25**
2- الانزياح الدلالي	**25- 36**
ثانيا: التناص	**36- 51**
1- التناص الديني	**38-44**
2- التناص الأسطوري	**44- 46**
3- التناص التاريخي	**46- 48**
4- التناص الأدبي	**48- 51**
الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية الأخرى	**54-80**
أولا: الأمر	**54- 57**
ثانيا: التقديم والتأخير	**57- 64**
ثالثا: الاستفهام	**64- 69**
رابعا: المفارقة	**69- 76**
خامسا: النداء	**76- 80**
الخاتمة	**د- هـ**
المحلق: التعريف بصاحب الديوان	**85- 86**
قائمة المصادر والمراجع	**88- 92**
فهرس الموضوعات	**94**

الملخص

يهدف البحث المعنون بالظواهر الأسلوبية في ديوان " المتغابي" لعثمان لوصيف " دراسة أسلوبية تحليلية" إلى رصد جماليات البناء الأسلوبي وذلك من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر لهذه الظاهرة ومدى نجاحه في إضفاء اللمسة الجمالية على النص، وعلى هذا الأساس قسمنا البحث إلى فصلين سبقهما مقدمة ومدخل احتوى على مفاهيم وتصورات حول الأسلوبية، أما الفصلان التطبيقيان، فالفصل الأول خصصناه للحديث عن التناص والانزياح.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه الظواهر الأسلوبية الأخرى من نداء، أمر، استفهام والمفارقة ثم أنهينا دراستنا بخاتمة رصدت أهم نتائج البحث وتبعها ملحقا، ثم يليه قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Abstract :

The research entitled “Stylistic Phenomena” in Othman Lasif’s “Al-Mutagabi” Divan “A Stylistic Analytical Study” aims to monitor the aesthetics of stylistic construction by standing on how the contemporary Arab poet employs this phenomenon and the extent of his success in giving an aesthetic touch to the text, and on this basis We divided the research into two chapters preceded by an introduction and an introduction that contained concepts and perceptions about stylistics. As for the two applied chapters, the first chapter we devoted to talking about intertextuality and displacement. As for the second chapter, we dealt with other stylistic phenomena such as a call, an order, an interrogation and a paradox, then we ended our study with a conclusion that noted the most important results of the research and followed by an appendix, a list of sources and references that we benefited from.