Revue des lumières 5
Spécialisée en sciences humaines; pensée et communauté

مجلة الإصباح

مجلة الاصباح. للعلوم الإنسانية والفكر والسياسة والمجتمع.
العدد 5 . يوليو 2020
ISSN 2649 4744

اللغة في درس الجابري تصور عام حول الأنساق المعرفية للمفهوم	أ. عز الدين جبار
اللغة العربية وسؤال الحضارة	د. الحسن بنيعيش
الانزياح الدلالي في أشعار عبدالعزيز المقالح	د. على خضرى
ديداكتيك المعجم : معايير اختيار المعجم وتنظيمه لغير الناطقين بالعربية	د. عبد الرحيم ناجح
حملة أبرهة الحبشي على منطقة وسط الجزيرة العربية المذكورة في نقش مسندي وعلاقتها بحملته على مكة المذكورة في القرآن الكريم	أ.د.عبدالله أبوالغيث
حرب الجزائر١٩٥٧ الحادثة الموثقة لمأساة انسانية جزائرية وضربة جزاء فرنسية دراسة تحليلية تاريخية	أ. صباح عبيد
معالجة المنهج النبوي للمشكلات التي تؤثر على السلم في المجتمع الإسلامي " دراسة تاريخية"	د. عبد الحكيم العراشي
الفكر التحديثي المعاصر وآفة الغلو في الدين: مقاربة نقدية في خطاب الديانيين والعلمانيين	د. مصطفى أمقدوف
مستوى ممارسة مبادئ التعلم النشيط في تدريس مادة العلوم في مرحلة التعليم الأساسي في مديريتي صيره والتواهي في محافظة عدن.	د . اتفاق محمود السقاف
المتـــابعة السيكولوجية للوالـــــدية - من أجل مساندة إكلينيكية لوظيفة الأبوة -	سناني عبد الناصر
Le communisme cinématographique	Zribi Souad

الانزياح الدلالي في أشعار عبدالعزيز المقالح

د. علی خضری
أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران
Alikhezri@pgu.ac.ir

الملخّص

تُعدّ الوظيفة الأدبيّة من أهمّ وظائف اللّغة، لما لها من تأثير عظيم في تخليد قيم الأمم ومآثرها الفكرية. لقد تمّت دراسات عدّة حول وظيفة اللّغة الأدبيّة بحيث أدّت هذه الدراسات في نهاية المطاف إلى تشكيل ظاهرة "الانزياح" في الأدب. ظاهرة الانزياح من أهمّ إنجازات النظريات النقدية الحديثة في مجال علم اللغة، والشكلانيون الروس هم أوّل من تطرّقوا إلى ذلك من خلال تركيزهم القائم على مسألة البنية والشكل النصّي. تُعتبَر هذه الظاهرة من أبرز التقنيات الفنيّة التي تساعد الناقد على استجلاء النصوص واستظهارها. الانزياح الأدبي أو العدول يتشكّل إثر تحوّل اللغة عن شكلها المألوف ويمكن لهذه التحوّلات أن توظّف في مختلف مستويات اللّغة. الشاعر اليمني،عبدالعزيز المقالح تخطّى قواعد اللغة المألوفة بسبب نزعاته الحداثية وأهدافه المختلفة من تجربته الشعرية. تطرّق هذه الدراسة من خلال المنهج الوصفي –التحليلي إلى دراسة أشعار المقالح على ضوء المدرسة الشكلانيّة وظاهرة الانزياح في الشعر العربي المعاصر إلى جانب الخوض في الجوانب الجماليّة لنتاجه الشعري. وقد تبيّن لنا من خلال نتائج البحث بأنّ الشاعر استخدم الاستعارة المكنيّة وتراسل الحواس بكثافة حتى يتمكّن من أن يصبّ الصور المنشودة في إطار جديد فضلاً عن الجانب الجمالي للنص. نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

الكلمات الدليليّة:الأدب العربي الحديث،الانزياح،الدلالة،عبدالعزيز المقالح.

Semantic deviation in Abdul-Aziz Maqaleh poems

Dr. Ali khezri (assistant professor in Persian Gulf university, bushehr-iran)
alikhezri@pgu.ac.ir

Abstract

One of the most important functions of language is its literary function which has a significant irrefutable role in eternizing one nation's values and ideas. The language literary function has been studied so much and it went that far which eventually resulted in a new phenomenon called "deviation". deviation is one of prominent consequences of new criticism theories in linguistics and first time was developed in Russian formalism by whom who paid attention to textual shape and structure. This phenomenon is the most basic technique of de familiarization by which we can signalize and perpetuate literary texts.

Actually, deviation is formed because of reference language transformation and it may be applied in different lingual levels. Following his modernism desire and various goals he had in his poems, Abdul-Aziz maqaleh, the contemporary yemanei poet, has violated from reference language. Using an analytic-descriptive method and exploring the electronic and library references, the recent work has attempted to investigate maqaleh works, to review formalism and deviation in the contemporary Arabic poems and to know maqaleh rhymes aesthetically. Our poet has exploited Implicit metaphor, not only to enhance the beauty of his poems but also to express images he means in a new cat.

Key words: Contemporary Literature, de familiarization, semantic deviation, Abdul-Aziz maqaleh.

1-المقدّمة

أشار النقّاد في حقل اللسانيات إلى تقسيم اللّغة إلى قسمين رئيسين: اللّغة الأصل (المعيارية) واللّغة الأدبيّة؛ فقد قالوا عن اللّغة المألوفة أو المعيارية واختلافها مع اللّغة الأدبيّة: «خطاب شفاف، نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً، غير شفّاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طلي صوراً ونقوشاً وألواناً فصد أشعّة البصر أن تتجاوزه»[1] في واقع الأمر قد تمظهرت أجمل وظائف اللّغة في الأدب والشعر؛ بحيث تطرّقت مختلف النظريات النقديّة إلى معالجة ذلك.

المدرسة الشكلانيّة، مدرسة تناولت دراسة البنية المضمرة للنصّ الأدبي وقامت بتحديد الجماليّات الأدبيّة الّتي تتحلّى بها الأدبيّة. الانزياح والعدول عن المألوف من جملة النظريات النقدية الجديدة في الأدب، تتطرّق هذه النظريّة إلى البحث في العناصر الغريبة والغير مألوفة في النصّ الأدبي. القاعدة التركيبية لا تمثّل شيئاً في قواعد اللّغة، بل تعدّ أصولاً زائدة في قواعد اللّغة المألوفة وهي تختلف في أصلها عن الانزياح؛ لأنّ الانزياح يعدّ من لوازم الشعر؛ من هذا المنطلق يختلف اختلافاً جذرياً مع القاعدة التركيبية للّغة. فالشاعر ينشأ عن الانزياح وحصيلة التركيب يظهر لنا من خلال التوازن والنظم[2].

على ضوء ما مرّ بنا من القول، الانزياح يعدّ نتيجة الإنجازات الّتي أدّت إلى تغيير وتحوّل في أدب القرن العشرين وبطبيعة الحال، استجاب الشعراء المعاصرون الّذين كانوا يهدفون إلى لغة شعرية جديدة لهذا التيّار والتحوّل وقد مالوا عن القواعد والأسس التقليدية إلى ما هو جديد في هذا المضمار. عبد العزيزالمقالح قد وظّف الانزياح والعدول عن اللّغة المألوفة في شعره وذلك بصورة مكثّفة. تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج من الانزياح الدلالي والإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة:

- أي أساليب الانزياح أكثر اعتماداً في شعر عبد العزيز المقالح؟
- الشاعر في إنزياحه الدلالي اعتمد أيّاً من الصور البيانية بصورة أكبر؟
- ما هو السبب في توظيف الشاعر للانزياح الدلالي؟

1-1- خلفيّة البحث

---

1. عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب (بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006م) ص116
2. محمد بارانی، الوظيفة الأدبية للغة وأنواعها، ، فرهنگ رقم 47- 46، (1382ش)، ص 63

هناك رسائل ومقالات قيّمة قد تناولت مسألة الانزياح، من ذلك يمكن الإشارة إلى:
رسالة ماجستير معنونة بـ «الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً»، جامعة أكلي محند أولجاج- البويرة، الجزائر (2013م) لوهيبة فوغالي. وأيضاً رسالة أخرى تحمل عنوان «ظاهرة الانزياح فى سورة النمل دراسة أسلوبية»، جامعة منتوري؛ قستنطنية-الجزائر (2007). وكذلك مقالات مختلفة في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى مقال مشايخي وخداداي (1391ش) يحمل عنوان«دراسة الانزياح في قسم من أشعار نزار قباني»؛ مجلّة "نقد ادب معاصر عربي" الدورة الثانية، العدد2؛ تطرّق الباحثان في هذا المقال إلى نشأة هذه الظاهرة في الأدب ومن ثمّ قدّما تعاريف حول الانزياح وبعد ذلك درسا أنواع الانزياح في شعر نزار قباني.

نشهد عدّة دراسات قيّمة حول الشاعر "عبد العزيز المقالح". من ذلك يمكن الإشارة إلى: مقال لرسول دهقان ضاى و آزاده ميرزايي تبار (1392) بعنوان: «دراسة توظيف الأسطورة اليونانية في شعر عبدالعزيز المقالح» المنشور في مجلة "ادب عربي" (جامعة طهران، الدورة الخامسة، العدد الثاني): تطرّق الباحثان في البداية –بصورة موجزة- إلى موضوع ظهور الأسطورة في الشعر وخاصّة الشعر العربي وبعد ذلك تناولا الأساطير الموظّفة من قِبل عبدالعزيز المقالح في شعره. ورسالة ماجستير لعبدالله محمّد مصلح الدحملي (2008م) تحمل عنوان "رسم الشخصية في شعر عبد العزيز المقالح" في جامعو ذمار (اليمن): تطرّق الباحث من خلال هذه الرسالة إلى دراسة الشخصيّات الواقعيّة، التأريخية والأسطورية وخصائصهم بشكل مفصّل. في هذا الصدد، موضوعنا أي "الانزياح الدلالي في شعر عبد العزيز المقالح لم يتمّ دراسته حتّى الآن.

2- نبذة عن الانزياح

الانزياح من النظريات الحديثة في النقد الأدبي، طرقها الشكلانيون الروس لأوّل مرّة في عام 1917م. «فيكتور شكلوفسكيمن خلال نشره لمقال يحمل عنوان "الفنّ من أجل الفنّ" قد خطى الخطوة الأولى في هذا المجال وبعد ذلك لقى اهتماماً من قِبل سائر النقّاد من الشكلانيين والبنيويين أمثال جاكوبسن وتينيانوف و...»[3].

الانحياز عن القانون لا يعني الاضطراب والتشويش في كلّ الأحوال، بل في اللّغة يساعد على إثراء العمل الأدبي وإضفاء الجماليّة عليه، بحيث قيل إنّه «لا وجود لشعر دون التخطّي عن قواعد اللّغة»[4]. يرى أحمد محمّد ويس بأنّ «الانزياح يطلق على نوع من الكتابة، يكسر فيها الشاعر حدود النظام المألوف الّذي يوجد في ذهن المتلقّي، سمعه وتصوّره؛ بعبارة أخرى يعني أنّه يثير حيرة المخاطب ودهشته من خلال خلق الصور المبتكرة والداعية إلى التأمّل»[5].

من هذا المنطلق يجب القول بأنّ الانزياج في اللّغة يعني نوعاً من الفنّ. توظيف هذا النمط الأدبي قد بدى جليّاً في هذا التعريف: «الانزياح يعكس قدرة كبيرة عند المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال..، فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاصّ للّغة»[6].

يعدّ الانزياح الدلالي من أهمّ مظاهر الانزياح، فالشاعر يكسر حدود المعنى المألوف أو المعجمي للّغة من خلال ما أوتي من فنّ متميّز في قواعد الاستبدال والتركيب للألفاظ الغريبة في صورها البلاغيّة المختلفة ويخلق صورة دلالية جديدة يعبّر عنها في الأدب باسم "الانزياح الدلالي". قد أتى في تعريف الانزياح الدلالي أنّه حدث لغوي جديد يتعدّد بتعدّد نظام اللغة عن الاستعمال

---

3. مسعود روحانى، محمد عنايتى قاديكلايي، "دراسة الانزياح فى شعر شفيعى كدكنى"، بحوثفياللغةالفارسيةوآدابها، (1388ش) ص 44-23

4. بابكأحمدى،هيكلالنصوتفسيره، (طهران: نشرمركز1386ش) ص125

5. نفسه، ص 148

6. عبد الباسط محمد الزيود، " من دلالات الانزياح التركيبى و جمالياته فى قصيدة الصقر لادونيس"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، ع1، (2007م) ص 163

المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن الألسنة اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكّنه من أدبيّته ويحقق للمتلقّي متعة وفائدة، تلك المتعة الّتي تبعد عن اللّغة المألوفة إلّا أنّه هدفها الأوّل والأخير هو الأدبز[7].

3- عبدالعزيز المقالح والانزياح الدلالي

ليتشي يعتقد أنّ الانزياح يقع أكثر ما يقع على المستوى الدلالي. الانزياح الدلالي إحدى أساليب التعبير الغير مباشر؛ بحيث يتمّ تشكيله من عدّة أساليب بلاغيّة كالمجاز والاستعارة والكناية وسائر الصور والمحسّنات البلاغيّة الأخرى. المحور التركيبي للألفاظ في الانزياح الدلالي لا يطابق نظام اللّغة المألوف بل له قواعده وأصوله الخاصّة[8]. في هذا الصدد نتطرّق هنا إلى أهمّ عناصر الانزياح والعدول عن المألوف في شعر عبدالعزيز المقالح:

3-1- التشبيه

يعتمد الشاعر الصور والعلاقات البلاغيّة المختلفة كاللازم والملزوم، المشابهة والتناسب لكي يطبع عمله الأدبي بطابع التميّز؛ من ذلك صنعة التشبيه. قد عرّف التفتازاني التشبيه في قوله: التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لآخر[9]. التشبيه متشكّل من ركنين أساسيين هما: المشبّه والمشبّه به. نوعيّة توظيف الشاعر لهذين الركنين يمثّلان سعة خياله ومدى قدرته في الحقل الشعري، وكلّما كان وجه الشبه بعيد المنال واحتاج الذهن إلى بحث أكثر للوصول إلى العلاقة الجامعة بين هذين الركنين، لكان الانزياح أكثر ظهوراً في ذلك الشعر. تبدو لنا مظاهر هذا الانزياح في شعر الشاعر بصورة مكثّفة، من ذلك:

مبتلة روحي/كطائر ألقت به الرياح للعراء/ في ليلة حزينة المطر/ لا تسمع الرياح صوته/ لا تسمع الظلماء/ ولا تمدّ كفّها رفقا به الشجر[10].

الشاعر في هذا البيت قد أظهر مدى المتاعب والمآسي الّتي تتخلّل روحه إلى المخاطب من خلال الصورة التشبيهية. فهو قد شبّه نفسيّته الزابلة المتعبة بطائر تائه في الرياح العاصفة في الصحراء؛ فلا يجد من معين ينصره ولا يجد من يحنو عليه ويأخذ بيده. المقالح يستعين بالتشبيه والصور البيانية وعلى ضوء الانزياح والعدول عن الأصل، يمنح الألفاظ معان ومفاهيم جديدة.

مستوى التأثير والجمالية في هذا البيت يرجع أوّل ما يرجع إلى الشكل الشعري الّذي جعل من الشعر يتوغّل في نفس السامع، ويجب القول بأنّ اللّغة الأصل تفتقد تلك السعة الموجودة في الانزياح لإثارة العواطف والمشاعر الإنسانية. قد ذكر الشاعر في موضع آخر من شعره:

بالأمس مرّ في سمائنا على جواد الفجر كالصباح/ أيقظنا من الخدر/مرّ بكفّيه على مواقع الجراح/قال لنا: أنتم بشر/كنّا نسينا أننا بشر/أنّ شموسنا مشلولة الجناح/فاستيقظت سهولنا، وانتفض القدر/على جبالنا المجنونة الرياح[11].

في هذا المقطع، يلجأ الشاعر إلى التشبيه لإلقاء نفسيّة النجاح والأمل. يشبّه الشاعر مجيء شخص خاص ببزوغ الفجر وظهوره. الفجر مظهر طلوع جديد يمنح الأمل والحياة ويبعد الإنسان عن الجمود والخمود. الشاعر في بيانه لبزوغ الفجر يقول: "كنا نسينا أننا بشـــر": ذكر كلمة "الفجر": قبل هذه العبارة، تنبئنا بأنّه تمكّن من أن يثير في النفوس نفســيّة الأمل وتقدير الذات. في هذا المقطع، نشهد أنّ الشاعر يلجأ إلى الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة لإثارة شعور المخاطب وإحساسه.

---

7. صونيا لوصيف، الانزياح الدلالية في الألفاظ اللغة العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها (قسنطينة: جامعة منتوري 2011م) ص 46.

8. مسعود روحانى، محمد عنايتى قاديكلايي، "دراسة الانزياح فى شعر شفيعى كدكنى"، بحوثفياللغةالفارسيةوآدابها، (1388ش) ص77

9. سعد الدين التفتازاني، شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزوينى، ط8 (قم: اسماعليان1393ش) ص 287

10. عبد العزيز المقالح الديوان، ط5(بيروت: دار العودة، 1986م) ص132

11. نفسه، ص58

التراكيب الموظّفة في شعره مثل "جواد الفجر"، "شموس مشلولة الجناح"، " انتفض القدر"، "جبالنا المجنونة الرياح" لا نجد لها أثراً في العالم الخارجي ولا يمكن رؤيتها بواسطة العين المجرّدة؛ لأنّ "مشلول، انتفاض و المجنون" كلّها صفات تخصّ الإنسان وحده. يجب أن ننوّه أيضاً إلى أنّ مثل هذه الألفاظ والتراكيب تفتقد إلى المعنى المستقلّ خارج السياق؛ لكن المحور الاستبدالي للكلمات جعل من السياق، سياقاً ذامعنى وظهرت لنا الصور الخياليّة بصورة بديعة من ناحية اللفظ والمعنى.

هذه الأبيات تحدو بالمتلقّي إلى التفكّر في فحوى المعنى والمضـــمون وهذا البحث الدؤوب في كنه المعنى، تجعل من اللّذة والتأثير ترافق المخاطب حين القراءة. الشاعر يستعين بموضوعات مختلفة كالطبيعة، جسم الإنسان والأشياء و...لتصوير مفاهيمه الانتزاعيّة الّتي توجد في ذهنه. مثلاً يقول في بيان يأسه والخوف الّذي قد سيطر على قلبه:

كأنّي سجين يريد الفرار/ ويفزع من ليلة الموحش الجهم/ يخشى سقوط النهار/ حياتي هبا/ وقلبى ينام كالطفل الضرير/ إلى أن طلعت كفجر، كزوبعة من عبير[12].

الشاعر يعاني في هذا البيت من شعورين متضادين؛ بين الأمل واليأس. هو قد آثر السكوت أمام الاضطهاد والظلم وأخفى خوفه. قد شبّه حالته النفسيّة بنوم طفل أعمى لم يشهد الظلم وقد استغرق في النوم جرّاء تعبه الشديد؛ آملاً ببزوغ فجر جديد لا يتخلّله أي ظلم وخوف. العبارة من نوع التشبيه المفصّل المرسل؛ أي أنّه ذكر وجه الشبه أي فعل "ينام" وأداة التشبيه أيضاً.

أمّا التشبيهات المعتمدة من قبل الشاعر ففي أكثرها مقلوبة. مثل ذلك:

كيف نمضي غرباء/ سئم الليل أسانا/ بكانا/ وملّت الغربة مثوانا. وضاقت بخطانا/كلّما هم شريد أن يعود/رفعوا في قفر عينيه الجدار/أطلقوا وحش الحدود/ صادروا كل طريق للديار[13].

"قفر عينيه" في هذه الأبيات تشبيه بليغ، والأصل فيه أن يكون "عينيه كقفر". الشاعر اعتمد في هذا الموضع صورة غريبة وبديعة شبّه من خلالها حظر دخوله إلى بلاده بقفر العين الّذي قاموا ببناء جدار حوله وأحاطوه من كلّ جهة. هذا التشبيه يعدّ كسراً واجتيازاً لقواعد اللّغة والقاموس اللغوي المألوف؛ بحيث يحتاج إلى طول عناء لحصيل وجه الشبه؛ وهذا بطبيعة الحال يؤدّي إلى إثارة الخيال وإضفاء الجمال على البيت الشعري.

التشبيه المقلوب أيضاً يزيد من جمال البيت الشعري وبهاءه بصورة خفيّة، فكما قلنا إنّ التشبيه المقلوب له خاصيّة ساحرة من خلال إضافة معنى المبالغة والإدّعاء الشعري، يؤثّر في نفسية المخاطب وشعوره من دون أن يعلم سبب ذلك[14]. أكثر أنواع التشبيه تواتراً في أشعار الشاعر تندرج ضمن التشبيه البليغ الّذي يعدّ أفصح أنواع التشبيه وأبلغه. يمكن استيعاب وجه الشبه من خلال النظر والملاحظة إلى سياق الشعر أو البيت. يجب أن نقول بأنّ الميزة الّتي تميّز تشبيهات الشاعر هي أنّه بإمكاننا أن نحصل على المعنى الواضح والمباشر من التشبيهات لو نضع التراكيب الموظّفة من قبل الشاعر خارج السياق الشعري المعتمد في الديوان.

3-2- المجاز

المجاز إحدى الصور البيانية الّذي يضفي جمالاً أكبر على النصّ الشعري وهو عبارة عن توظيف الكلام في معنى غير معناه المألوف والرئيسي والذهن يسعى من هذا المنطلق إلى البحث عن العلاقة أو الروابط الموجودة في البيت الشعري لنيل المراد الّذي ابتغاه الشاعر. المجاز يعني دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة[15] فبالتّالي يجب القول بأنّ الانزياح قائم على أساس المناسبة

---

12. المرجع نفسه، ص116

13. المرجع نفسه، ص258

14. ناصر قلي سارلي، "جمالياتالتشبيهالمقلوب"، "مجلةالبحوثالأدبية"، الرقم 14(1385ش) ص 10

15. ضياء الدين ابن اثير،(لا تا)، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر؛ تعليق، أحمد الحوفى، بدوى طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة)ص84

بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. المجاز المرسل يتمّ بصورة موجزة وبسيطة، والشاعر أبداً يجتهد في إبداع ذلك والمخاطب يسعى جهداً في سبيل كشف المجاز[16]. من هذا المنطلق يجب القول بأنّ هذه الصورة البلاغيّة ليس لها كبير دور في إثارة الشعور والخيال من تلقاء نفسها. المجاز إحدى الطرق الرئيسة لتوسيع نطاق الألفاظ في اللّغة، بالإضافة إلى أنّ المجاز يؤدّي إلى إحياء الألفاظ الّتي أصيبت بالجمود الدلالي[17].هاهنا نتطرّق إلى نماذج من المجاز في أشعار المقالح:

مكانكَ / جوعك زاد بطوله/ وموتك زيت العيون / وصوتك من خلف أسلاكهم يصنع الفجر/ يصنع حلم الرجو/ و يكتب ما كان بالأمس، ما في غد سيكون[18].

مفردة "جوعك" لم تأت هنا في معناها الحقيقي بل أراد منها الشاعر المعنى المجازي والثانوي. هذا مجاز من نوع المجاز المرسل بالعلاقة السببية؛ لأنّ الجوع لم يؤدّ إلى البطولة بل كان الداعي إلى الحصول على البطولة. السرّ في المجاز في هذه العبارة يرجع إلى اعتماد الانزياح وخروج العبارة عن معناها المألوف والمكرّر. أراد المقالح من المجاز في أشعاره، الانزياح عن المألوف بالإضافة إلى كون اعتمادها حسب مقتضى الحال، مثل:

ستكبر يوماً/ ستفتح للعائدين الطريق/ ستصنع في أرضنا ثورة بل حريق ليأكل من سرقوا الأرض/ من صنعوا المهزولة[19].

مفردة "الأرض" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ القصد هو الأموال الموجودة على سطح الأرض؛ قد اعتمد الشاعر اللفظ الكلّي والعام. الشاعر صفح ذكراً عن المعنى الحقيقي إلى ذكر المجاز لأنّه أراد تبيين السرقات العظيمة والمبالغة فيها وذلك حسب مقتضي الحال. كما بيّنا أنّ المجاز ليس له دور كبير في الخيال الشعري ولكن الحقّ أنّه يتمتّع بدور عظيم في خلق العلاقات الدلالية الجديدة بين الألفاظ. كما نشهده في الثال التالي:

يا لليل أحرقنا الجماجم في الطريق إلى الصباح/ ما لحظة إلا وأشعلنا ملايين الجراح/ لم يبق في أجفاننا نجم يضيء[20].

مفردة "الجماجم" في هذا الموضع مجاز مرسل بالعلاقة المحليّة؛ لأنّ الشاعر قصد الأفكار وقد أتى هنا بالجمجمة والدماغ أي المحلّ الّذي يقع فيه الفكر. هذه العلاقة الجديدة بين الألفاظ قد تمّ التعبير عنها لغاية الانزياح. المقالح قد اعتمد المجاز في أشعاره لغايات عدّة. مثلا قد ذكر الشاعر في موضع من شعره:

لا أنف لي منذ تاهت خطاي/ أبكي اذا ما ذكرت هواك/ وتبكي اذا ما ذكرت هواي[21]

قد عدل الشاعر في مفردة "خطاي" عن المعنى الرئيسي وسلك طريق المجاز والعلاقة المحليّة؛ لأنّ "الخطوة" لا تؤدّي إلى الضلال، بل أفكار الإنسان هي الّتي تجرّ الإنسان نحو الضلال والتيه. يجب القول بأنّ الشاعر أظهر قدرة كبيرة في استبدال الكلمات وتمكّن من أداء حقّ هذه الظاهرة البلاغيّة على أتمّ وجه. المجاز بصورة عامّة في أشعار المقالح ظهرت لنا ضمن أربعة علاقات: الكليّة، الجزئية، المحليّة، والسببية.

3-3- الاستعارة

---

16. روح الله صياد نژاد ، منصوره طالبيان، (" الانزياح الدلالى فى شعر مولوى و ابن فارض" پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک شناسى (علمى-پژوهشى)، الرقم 1، 1393ش) ص 129

17. غلام رضا افراسيابي، سيد محمد مهدي جعفري، "جستار درباره مجاز مرسل"، مجله علوم اجتماعى و انسانى، رقم 3 (جامعة شيراز: (1385ش) ص6

18. المقالح، مرجع سابق، ص49

19. المقالح، مرجع سابق، ص51

20. نفسه، ص87

21. نفسه، ص359

الاستعارة إحدى أهمّ الصور البيانية الّتي كثيراً ما تظهر فيها الإنزياح الدلالي في الشعر. في الواقع الاستعارة صورة مصغّرة ووجيزة للتشـــبيه الّذي يتمّ فيها حذف أحد الأطراف. هذا الأمر يؤدّي إلى تعقيد في العبارة وتحدو بذهن المخاطب إلى الانطلاق للبحث عن المعنى والمفهوم الكامن في الشعر. هذه المسألة تظهر لنا كثيراً في أشعار عبد العزيز المقالح، سندرس بعضاً منها في هذا الموضع:

مهما ترامي الليل فوق جبالها / وطغى واقعي في شوارعها الخطر/ وتسمر القيد القديم بساقها/ جرحاً بوجه الشمس في عين القمر[22].

"الشمس" و"القمر" في الشعر المذكور، استعارة مكنيّة أصليّة. تعني الاستعارة المكنيّة ذكر لفظ المشبّه وحذف المشبّه به في الكلام ويتمّ الإشـارة إليه من خلال ذكر إحدى لوازمه. (الهاشمي، 1386: 186) الشـاعر في هذا الموضـع قد شـبّه الشـمس والقمر بالإنسـان وحذف المسـتعار منه حتّى يخلق صـورة بديعة من الاسـتعارة المكنيّة. الشـاعر في هذا البيت تمكّن من خلال اعتماده الاستعاره أن يرسم صورة لاواقعيّة عن القمر والشمس للمخاطب ممّا زاد من مستوى خيال الشعر وبهاءه. هذه الصورة الخياليّة الّتي تعدّ ظلالاً لمفاهيم الشـاعر الانتزاعيّة، يرجع وجودها إلى تركيب الألفاظ ودمج خيال الشـاعر وعالمه الوجودى، وهي تعارض قواعد اللغة المألوفة. من هذا المنطلق يبدو لنا الانزياح في هذا البيت من خلال "وجه الشـمس" و"عين القمر". استقى الشـاعر استعاراته من خياله الرحب والواسع كأنّما يرسم لوحة فنيّة حيّة إلى المخاطب. وبناء على الاستعارات الّتي وظّفها الشاعر في شعره، يمكن أن نفتن إلى ما يتمتّع به من خيال لطيف. فهو يقول:

متى أشرب الكأس من كفها/ أشرب النور من وجهها العبقري الصموت/ أضاجعها مرة/ أشرب السم من ثغرها وأموت[23].

مفردة "النور" في هذا الموضع؛ استعارة مكنيّة أصليّة؛ أي شبّه الشاعر النّور بشراب وحذف المستعار منه. "وجهها" من ملائمات المستعار له أي النور، فإذن الاستعارة من نوع الاستعارة المجرّدة. شرب النور في العالم المادّي أمر غير ممكن وخارج عن دائرة المنطق؛ اسـتعان الشـاعر من هذا الانزياج والعدول عن المألوف لإضـفاء معنى الاغراق في بيان بياض الوجه والالتذاذ منه. الشـاعر وظّف أموراً انتزاعيّة في أشعاره أيضاً، من نماذج ذلك:

تسأل المؤمنين الشهادة/ فلم يبخلوا عانقوا الموت حبّاً له/ آه لكنّها بخلت بالولادة[24].

استعان الشاعر في هذا الموضع بكلمة "الموت" لإنتاج استعارة مكنيّة أصليّة؛ فقد شبّه الموت بالإنسان وحذف المستعار منه، وبما أنّ "حبّا له" من لوازم الإنسـان أي المسـتعار منه المحذوف، فبالتّالي الاسـتعارة من نوع الاسـتعارة المرشّـحة. فقد بيّن الموت بصـفته مفهوماً انتزاعياً بصـورة أمر ملموس ومادّي وذلك من خلال توظيفه للاسـتعارة. الصـورة الفنيّة في هذا البيت سـاعدت على الفهم الأفضل للمعنى.

يجب أن نقول بأنّ توظيف الاستعارة عند الشاعر تتحلّى بالإبداع الأكثر بالنسبة إلى التشابيه المعتمدة في شعره، ويمكن أن نستنتج أيضاً بأنّ هذا الخيال الواسع والمعقّد لا يرجع إلى أحساسيس الشاعر المؤقّتة، بل هذه الاستعارات، استعارات تأمليّة تهدف أوّلاً إلى إضفاء الجماليّة على النصّ الشعري ومن ثمّ هي أداة لبيان المعاني والأفكار الّتي تكتنه وجود الشاعر ومشاعره الداخلية.

3-4- الكناية

الكناية إحدى الصور البيانية الّتي اعتمدها الشاعر في عمليّة الانزياح الدلالي من خلال توظيفه العلاقة الموجودة بين اللازم والملزوم. نشـهد تعريف الكناية في كتاب "أسـرار البلاغة" على النحو التّالي: «لفظ أريد به غير معناه الذي وُضـع له، مع جواز إرادة المعنى

---

22. المقالح، مرجع سابق، ص24

23. المصدر نفسه، ص 82

24. المصدر نفسه، ص480

الأصلي»[25]. توظيف هذا النمط الأدبي يرجع إلى كون الشاعر لا يتمكّن لسبب من الأسباب أن يصرّح في القول، وهو عادة يأتي لأغراض مختلفة كالتنبيه، النقد، التعريض، الهجاء، أو أحياناً يلجأ الشاعر إلى هذا النمط التعبيري المؤثّر لإعلان تهكّمه بالنسبة إلى أمر من الأمور. هاهنا نتطرّق إلى هذا الأسلوب والنمط التعبيري في شعر عبد العزيز المقالح:

سنصهرها في جحيم الغضب/ ونسكبها في الرؤوس العنيده/ وفوق عيون البليده/ سنشعلها ثورة لن تنام/ ونجعلها للملايين أنشوده وعقيده[26].

"عيون البليدة" في هذه الأبيات تعني النّاس ممن هضم حقّم والمستضعفين الّذين لم يسلكوا طريق العقل وأجّلوا أعمالهم إلى المستقبل. كما هو باد أنّ الشاعر وصف العين بالبلاهة في حين أنّ البلاهة صفة تخصّ الإنسان والشعور الإنساني فقط، الشاعر من خلال انزياحه عن الأصل في اللّغة، يعلن ويبيّن انزجاره وغضبه بالنسبة إلى هذه الفئة من النّاس بصورة بديعة ومؤثّرة. نشهد أحياناً أنّ الشاعر قد مزج كناياته بشئ من المبالغة. من ذلك:

هجر الرجال الأرض/ واحتلوا مساحات القمر/ ويداه تطوينا وتنشرنا[27]..

في هذا المقطع أيضاً نرى أن عبارة "احتلوا مساحات القمر"؛ كناية عن السيطرة على الأمور والحكومة على جميع الأرض وحتّى الكرات الأخرى. الشاعر من خلال اعتماده المحور الاستبدالي للكلمات، قد ابتعد عن المعنى المعجمي للكلمات وأبدع مضموناً جديداً على ضوء المبالغة اللّغوية. هذه الكناية أيضاً –مثل النموذج السابق– مبنية على أساس الانتقال من اللازم إلى الملزوم على ضوء الاستدلال، هذه الصورة تنشأ عن روية الشاعر الشهودية لكوكب القمر الّذي يقع أعلى الأرض وله سيطرة على الأرض وساكنيها. كذلك نرى أنّ الشاعر اعتمد أكثر ما اعتمد الكنايات من خلال صنعة التشخيص. من ذلك:

يكبر جرح الوطن المغدر في صدري/ لا أستطيع حمل راية الأحزان وصليب النفي/ في دمي أسمع صوت الموت قادماً[28].

عبارة "في دمي أسمع صوت الموت قادماً" كناية عن الموت وقرب وقوعه، استعان الشاعر بهذين الحاسّتين لبيان المعنى والمضمون الّذي أراد إيصاله إلى المخاطب. هنا أيضاً–مثله مثل الأبيات السابقة– يتّجه بالمخاطب من اللازم؛ أي المعنى الظاهري إلى الملزوم؛ أي المعنى الكنائي والرئيسي الّذي أراده من البيت الشعري. بصورة عامّة يمكن القول بأنّ الكنايات الّتي تمّ توظيفها في أشعار عبدالعزيز المقالح، ترفقها المحسّنات الأدبية والصور الشعريّة الّتي أضفت على شعره جمالاً وبهاء أكثر.

3–5– تراسل الحواسّ

يرجع تراسل الحواس إلى التوسعة اللّغوية الناشئة عن تركيب الحواس، والشاعر بإمكانه أن يخلق صوراً جديدة من خلال دمجه للحواس الإنسانية المختلفة. «أحياناً تعدل الحواس عن وظائفها المألوفة وتتّجه نحو وظائف جديدة لا ترتبط بما كان لها من وظيفة في السابق؛ كلّ ذلك بهدف الانزياح عن اللّغة الأصل بحيث تعدل عن بنيتها الرئيسة في اللّغة»[29]. هذه المحسّنة الأدبيّة استطاعت بدورها أن تميّز العمل الأدبي من الناحيّة اللغويّة. في هذا الموضع نخوض في دراسة نماذج من تركيب الحواس وتراسلها في شعر المقالح:

إنا حملنا حزنها وجراحها/ تحت الجفون فأورقت وزكي الثمر/ وكلّ مقهي قد شربنا دمعها/ الله ما أحلى الدموع[30].

---

25. عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغه؛ قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1 (السعوديه: دار المدنى بجده–السعوديه1991م) ص154

26. المقالح، مرجع سابق، ص146

27. المقالح، مرجع سابق، ص40

28. نفسه، ص619

29. علي عز الدين الخطيب، "الحواس الخمس في قصص لطفية الديلمي؛ دراسة تحليلية لأدوار الحواس فى بناء العالم القصصى"، مجلة كلية التربية، ع9 (2010م) ص159

30. المقالح، مرجع سابق، ص24

هنا في عبارة "ما أحلى الدموع": تركيب تمّ فيه الانزياح عن القاعدة والمألوف في اللّغة من خلال دمج الشاعر لحاسّتين من حواس الإنسان؛ لأنّ "ما أحلى" يرتبط بحاسّة التذوّق و"الدموع" مفهوم يرتبط بحاسّة "البصر" ولا وجود له ولا مصداق معيّن من حيث البعد المادّي والخارجي؛ لأنّه لا مجال لتذوّق الدمع إضافة إلى أنّه لا يتّصف بالحلاوة. من هذا المنطلق نقول إنّ هناك انزياحاً في المعنى؛ لأنّ هذه الكلمات قد خرجن عن معناها المألوف والمعجمي من خلال القاعدة الاستبدالية والتشخيص المعتمد من قبل الشاعر. قد أتى الشاعر في موضع آخر:

يسكب دمعة حزن نحو قومه/ ينحني في الإنكسار/ وأرسل عينيه نحو السماء/ فأجهشت الشمس، أظلم وجه النهار/ أنصتت الارض كي تشرب النور/ تشرب نهر الدعاء[31].

في عبارة "كي تشرب النور": شرب النور أمر غير ممكن؛ لا يمكن تحقّقه عقلياً، والشاعر استطاع من خلال دمج وتركيب حاسّة التذوّق وحاسّة البصر أن يحقّق هذه الصورة بواسطة الشعور التخييلي. كثيراً ما نشهد نماذج التشخيص في شعر الشاعر، من ذلك:

وقفت تائه المسار/ داريت حبّي مثخناً/ أطعمته طحالب البحار/ أسقيته عصير الصمت...لم يزل إليك ظامئاً/ يفتش الأمواج والقواقع[32].

في هذا المقطع وتحديداً في عبارة "أسقيته عصير الصمت": يستحيل شرب عصير الصمت؛ لأنّ الشرب أمر يرتبط بحاسّة التذوّق والصمت والسكوت يرتبط بحاسّة السمع وهذا أمر يستحيل تحقيقه في العالم الخارجي؛ لأنّه أمر مادّي والصمت يفتقد إلى هذه الخصوصيّة. الشاعر من خلال توظيفه للتشخيص قد أظهر قدرته الفنيّة –بعد الاستعارة– في الشعر.

3-6- التشخيص

التشخيص إحدى المحسّنات الأدبيّة وهي عبارة عن إدّعاء صفة من صفات الإنسان وإسباغها إلى الجوامد (غير العقلاء) من المحسوسات والأمور المادّية بحيث يتمّ النظر إليه كإنسان عاقل أو موجود حيّ[33]. هذه المحسّنة من أهمّ الأساليب لتقديم الصور الحيّة والديناميكية، فهي تحثّ المخاطب إلى الفكر والتأمّل. الشاعر من خلال التشخيص، يسعى إلى تصوير حالاته النفسية إلى المخاطب على لسان الجوامد. في هذا الموضع نتطرّق إلى نماذج من التشخيص في شعر عبد العزيز المقالح:

أشرف أيام الخلود في ديارنا الخضراء/ أخصب ما جادت به القرون/ أنصع المولود لأرضنا الحنون/ لأمّنا صنعاء[34].

عبارة "أنصع المولود لأرضنا الحنون": الحنان والرأفة من الصفات الّتي تخصّ الإنسان وحده وقد نسبها الشاعر إلى الأرض وهذا التشخيص المتمثّل في الجوامد مثل الأرض، تصوّر حالة ليّنة ولطيفة بالنسبة إلى الأرض القاسية إلى المتلقّي. أتى الشاعر في موضع آخر في شعر له يقول فيه:

أهرم مصر بعد رحلة الصمت الحزين/ ثارت/ تكلمت على شواطئ السنين[35]..

الشاعر في عبارة أهرم مصر... تكلمت على شواطىء السنين" قد جعل من أهرام مصر إنساناً يثور ويتكلّم مع الشاطئ. هذا الأسلوب؛ أي تشخيص الطبيعة، تثير انتباه المخاطب وتدعوه إلى المتابعة. بصورة عامّة قد عكس الشاعر في أشعاره حالات مختلفة للطبيعة مثل الحزن، الفرح و..، من ذلك:

---

31. المقالح، مرجع سابق، ص143

32. المقالح، مرجع سابق، ص216

33. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1 (بيروت: دار العلم الملايين2010م) ص67

34. المقالح، مرجع سابق، ص30

35. المقالح، مرجع سابق، ص197

رأيت السماء ضحكت/ كأني من رحم الأرض جئت/ وها أنذا الان في الجب.[36].

قد اعتمد الشاعر هنا أسلوب التشخيص. التشخيص في هذه الفقرة بدت لنا بصورة طبيعة صامتة قد شبّهها الشاعر بإنسان يشْبهُ نفسه حتّى يزيد من مستوى الغرابة في الصورة وهذا بدوره يؤدّي إلى العدول عن المألوف والانزياح الدلالي.

3-7-الطباق

الطباق كلام يبدو في الوهلة الأولى من اللامعقول واللامألوف؛ لأنّنا نشهد مجموعة من الكلمات في سياق واحد وهي متناقضة من حيث المستوى المنطقي. قد عرّفوا هذا النمط الأدبي أنّه: «أسلوب غير متطابق من حيث الظاهر إلّا أنّه في باطنه يتمتّع بتطابق وتناسق داخلي»[37].

الطباق في الجمله يثري المعنى والمفهوم إلى جانب ما له من دور وأثر في المخاطب للبحث عن المعنى وبالتّالي الكشف عن المعنى الخفيّ وذلك لكي يتمتّع المؤلّف في الأخير بما يجده من لذّة في قراءة النصّ. اعتمد المقالح من هذه الصور في شعره، من نماذج ذلك:

دعوني لهمّي/ دعوني لوهمي/دعونى أفتتش فى غابة الليل عن واحة الشمس/ لا تخدعوني بأني تغيرت، أن البلاد... [38].

نشهد نوعاً من الطباق في عبارة "دعوني أفتّش في غابة الليل عن واحة الشمس" تحديداً بين ألفاظ "غابة" و"واحة" وكذلك بين "الليلة" و"الشمس"؛ فالشاعر قد صفّ عدداً من الألفاظ الغير ملائمة من ناحية المعنى حتّى يضيف على الموسيقى الداخليّة لشعره. في هذا المقطع نجد التشبيه من نوع التشبيه المقلوب؛ لأنّ الأصل في ذلك: "الليل كالغابة والشمس كالواحة". هذا التشبيه المقلوب بدوره قد أضفى على جمال الشطر الشعري. وقد ذكر الشاعر في موضع آخر من أشعاره:

في غربتي عيناك لي وطنٌ/ أهدابها تحنو، وتحضن[39].

نلحظ في هذا البيت طباقاً بين الغربة والوطن، قد قدّمها الشاعر بصورة استعارة مصرّحة؛ قد شبّه الشاعر البيت والسكن بالعين. أكثر المفارقات الموجودة في شعر عبد العزيز المقالح على سبيل الكناية والاستعارة المصرّحة في المرتبة التالية.

4- النتائج

بعد دراستنا في شعر عبد العزيز المقالح توصّلنا إلى أنّ الشاعر لجأ أكثر ما لجأ إلى الانزياح بهدف إضفاء الجماليّة على نصّه الشعري والنقل الأفضل للمعاني إلى جانب بيانه لظروف المجتمع وميله إلى الإبداع وتقديم فنّه بشكل عصري. مع أنّ هذا الانزياح في شعر الشاعر قد تمّ توظيفه بشكل مبتكر وشاعري وأدّى ذلك إلى زيادة قدرته الشعريّة؛ إلّا أنّه يجب القول: هذا المستوى من الانزياح المكثّف في شعره أدّى إلى غموض في بعض شعره. الانزياح بدى لنا أكثر ما بدى في اعتماده الصور البلاغيّة المختلفة.

خيال الشاعر الرحب وإبداعه كان خير نصير في خلقه الصور البديعةالّتي اتّصفت بالجمال والحيوية وقد استطاع الشاعر أن يخطو في هذا المضمار خطوات ناجحة. فالشاعر خلق صوراً خيالية جديدة من خلال توظيفه لصور بيانية وبديعية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتشخيص وتراسل الحواس والطباق. أمّا هذا التوظيف فلم يكن عند الشاعر بشكل سواء، الاستعارة المكنيّة احتلّت المرتبة الأولى بين سائر الصور الخياليّة الأخرى في أشعار المقالح وكان لها الدور الأوّل في الانزياح والعدول. ولا يفوتنا أن نذكر أنّ نضوجه الفنّي واتّساع خياله الشعري يدلّان على ما في شعره من نزعة تأمليّة.

---

36. المقالح، مرجع سابق، ص547

37. غلام رضا افراسيابي، سيد محمد مهدي جعفري، "بحث فيالمجاز المرسل"، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، رقم 3 جامعة شيراز: (1385ش) ص1

38. المقالح، مرجع سابق، ص447

39. المقالح، مرجع سابق، ص517

المراجع:

1) ضياء الدين ابن اثير،(لا تا)، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر؛ تعليق، أحمد الحوفى، بدوى طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة)

2) بابک احمدی طهران: ساختار و تأویل متن، نشر مرکز(1386ش)

3) غلام رضا افراسيابي، سيد محمد مهدي جعفري، "بحث فيالمجاز المرسل"، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، رقم 3 جامعة شيراز: (1385ش).

4) محمد بارانی، الوظيفةالأدبيةللّغةوأنواعها،نشرالثقافة،رقم 47- 46، (1382ش)

5) سعد الدين التفتازاني، شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزوينى، ط8 (قم: اسماعليان1393ش).

6) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغه؛ قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1 (السعوديه: دار المدنى بجده- السعوديه1991م)

7) علي عز الدين الخطيب، "الحواس الخمس في قصص لطفية الديلمي؛ دراسة تحليلية لأدوار الحواس فى بناء العالم القصصى"، مجلة كلية التربية، ع9 (2010م).

8) مسعود روحانى، محمد عنايتى قاديكلايي، "دراسة الانزياح فى شعر شفيعى كدكنى"، بحوث في اللغة الفارسية وآدابها، (1388ش).

9) عبد الباسط محمد الزيود، " من دلالات الانزياح التركيبى و جمالياته فى قصيدة الصقر لادونيس"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، ع1، (2007م)

10)روح الله صياد نژاد ، منصوره طالبيان، "الانزياح الدلالى فى شعر مولوى و ابن فارض" پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک شناسى (علمى- پژوهشى)، الرقم 1، 1393ش) ص 123-164.

11)جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1 (بيروت: دار العلم الملايين2010م)

12)ناصر قلي سارلي، " جماليات التشبيه المقلوب"، مجلة البحوث الادبية"، الرقم 14(1385ش) ص 1-20.

13)صونيا لوصيف، الانزياح الدلالية في الألفاظ اللغة العربية (معجم العين نموذجاً)، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها (قسنطينة: جامعة منتوري 2011م).

14) عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب (بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006م)

15) عبد العزيز المقالح الديوان، ط5(بيروَت: دار العودة، 1986م)

16) أحمد غالب النورى الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القراني، أطروحة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها (جامعة مؤته 2008م).