شعرية الأسلوب الانزياحي
في روايتي البيت الأندلسي و مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

أ. بوهلالـة أمحمد[1]
المدرسة العليا للأساتذة بشـار

الملخص:

أولت الدراسات الأسلوبية الحديثة بالغ الأهمية لموضوع الانزياح بوصفه أحد مقومات بناء صرح لإنتاج و خلق الشعرية الأدبية. غير أن الانزياح بوصفه ماهية وموضوع نجده يتخلل أجناس أدبية مختلفة بين النثرية والشعرية. والرواية بوصفها جنس أدبي قائم بذاته قابلة لأن تستضيف أجناس أدبية في دائرة خطاباتها المختلفة. ويعد الانزياح في الدراسات المعاصرة سمة من السمات المميزة للأسلوب و قيمة فنية تتخلل الموضوعات، و الأشكال التعبيرية التي تنتجها اللغة في الخطاب الروائي، فقد نجد للأسلوب الانزياحي صداه في التقنيات السردية والتشكيل الدرامي ، أو حتى في التوجه الإيديولوجي للمؤلف. وتهدف هذه الدراسة إلى إظهار مواطن وتجليات أسلوب الانزياح في روايتي البيت الأندلسي و مملكة الفراشة لواسيني الأعرج في مستوياته المختلفة. فهل فعلا خلق أسلوب الانزياح عند الرجل ما شعرية حداثية، عندما انحرف عن المعنى المعروف وتحول عن السياق العادي؟

الكلمات المفتاحية: الخطاب؛ الشعرية؛ الأسلوب؛ الانزياح؛ واسيني الأعرج.

Abstract :

Modern stylistic studies have given great importance to the subject of displacement, because it is one of the pillars built to produce and create literary poetic. The displacement is a theme that permeates different literary genres between prose and poeticism, and the novel as a literary sex stand-alone can be hosted literary genres in the circle of various speeches. The shift in contemporary studies is a feature of style and artistic value that permeates themes and expression farms produced by language in narrative discourse. The method of displacement

[1] تاريخ الايداع 2018/02/19 تاريخ القبول : 2018/08/27

may be found in narrative technique, drama formation or even in the ideological orientation of the author. The aim of this study is to show the characteristics and manifestations of the displacement method in the novels of the Andalusia house and the butterfly kingdom, written by Wacini Laradj. Does the creation of the man's method of displacement really create a modern poetry, when he deviates from the known meaning and turned away from the ordinary context?

***Key words** : Speech – poety – style – displacement-Waciny Laradj.*

مقدمة:

تعد النصوص الروائية التي ألفها واسيني الأعرج علامة متميزة في تحقيق تجربة سردية وجمالية خاصة، كشف من خلالها عن هوسه الشديد بالحفر والتنقيب عن كل ما من شأنه أن يؤسس لفكر متعدد المشارب، يستمد مقوماته الإبداعية بما جادت به القريحة العربية في تراثها الأدبي الزاخر، وبما اطلع عليه من آداب أجنبية – خاصة الأدب اللاتيني منها - ولا يخفى على القارئ المتتبع لكتابات واسيني الأعرج أنه مارس الكتابة التجريبية بامتياز وكانت وسيلته الأولى في تحقيق ذلك أسلوبه المتفرد، ولغته الإبداعية المتميزة. وتهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن تجليات الشعرية التي يحققها الأسلوب الانزياحي في مستوياته المختلفة والمتعددة. وبتمركز البحث حول ميزات وخصائص اللغة التعبيرية من خلال البناء والتشكيل السردي ومن خلال التنـــوع الموضوعاتي الذي مارسه الكاتب في روايتي البيت الأندلسي و مملكة الفراشة.

أولت الدراسات اللسانية الحديثة جل اهتمامها بالجملة ثم تجاوزتها إلى الخطاب. و من خلال ممارساتها التنظيرية وضعت اللغة بكل ملكاتها على المحك، لأنها مدرك مجرد تمثله قوانينها الذاتية وهو ما فتح المجال للأسلوبية بوصفها علم ومنهج نقدي قائم بذاته ليتكفل برصد و كشف الملامح المميزة للخطاب الأدبي. ويعرف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي والنقدي بأنه:" طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة ، لاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع

»[1]، وسرعان ما اتخذ هذا الحقل من الدراسات اسما خاصا به هو: علم الأسلوب أو الأسلوبية بإضافة اللاحقة (ية).

تطورت النظرة إلى علم الأسلوب، وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية، عندما تلاشت الحدود الفاصلة بين دراسة اللغة ودراسة الأدب. وأصبح للتعبير أهمية بالغة في قياس شعرية الخطاب، وذلك بأن عمد الباحثون إلى قياس الأسلوب المتفرد عن القياس الشائع، أما الأسلوب المتفرد فيمتلك حمولة لها خصوصية وهي فاعلة عاطفيا من لدن صاحبها على المتلقي. ومما يقع على عاتق باحثي الأسلوبية أن يضعوا أيديهم على مواطن الانزياح وتحديد العبارات التي تلفت الانتباه، وتبدو مغايرة للاستعمال العادي. غير أنه لا يمكن أن يتسم هذا التطبيق بالكمال المطلق في مجمله، لأن قراءة أحد النقاد لتلك النصوص قد تخالف قراءة غيره لها. كما أن المشارب الفكرية والافتراضات القبلية خاضعة لقانون الفروق الفردية بين النقاد و المفكرين.

انتبه ويليك و وارين للفكرة ذاتها في كتابهما نظرية الأدب حين قالا:" أن الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية، لا بد أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي»[2]. فالفكرة المميزة والمنزاحة إنما تتحقق ذهنيا بالدرجة الأولى، ثم تتجسد أثرا أدبيا قابل للملاحظة والقياس، وهو ما تتكفل به مباحث البلاغة بالدرجة الأولى، لأنها المهاد الأول الذي أقامت عليه الأسلوبية صرحها كعلم قائم بذاته.

يرى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية البلاغة أن " الانزياح الأسلوبي هو الذي له صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال، ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب، ولكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسج الأسلوب الأدبي، و السعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون إلى الحركة والتوتر»[3]، وبوصف الانزياح الأسلوبي سمة قابلة للملاحظة والقياس، قد تتجلى هذه السمة في المستويات الأفقية أو العمودية للجملة، وقد تتجاوز الجملة وصولا إلى معمارية النص، فتبحث عن التجليات السياقية و النسقية الملفتة في مناخها التداولي العام. ومن الباحثين الذين أولوا الانزياح الأسلوبي أهمية خاصة في دراساتهم النقدية محمد تحريشي، فقد تناوله في كتابه النقد والإعجاز. وهو كتاب قيم، يعيد قراءة كتاب المجاز في القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى الذي يشتمل دراسة الأساليب. لقد

حاول الأستاذ الكشف عمّا في الآيات من استعارة وتشبيه وكناية وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإضمار، للوصول إلى الخصائص الأسلوبية للقرآن الكريم خصوصاً، وللغة العربية عموماً عن طريق الاستشهاد والتمثيل من نصوص هذه اللغة، " وقد لمسنا حضوراً قوياً للنصوص الشعرية في هذا المؤلف، حتى أنه قد لا تخلو صفحة من صفحاته من نص شعري أو قول مأثور "[4]. فالانزياح الأسلوبي و في مستوياته المختلفة لغوية أو بنيوية، موضوعاتية أو شكلية يكرس ثقافة التغيير القابل للملاحظة و التلقي وتحقيق الأثر.

تبنى بعض النقاد وجهة خاصة في بحثهم الحثيث، ومقاربتهم الأسلوبية بوصفها علم ومنهج من منظور موضوعاتي، يبحث في الماهية و حدها. غير أن الحدس الفني لا يترك مجالا للشك في إمكانية تفرد أسلوب شخص عن أسلوب شخص آخر، يقول دي لوفر:" إن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كان لراسين أم لكرناي وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك أم لستاندال "[5]، وهذه الفرادة في الأسلوب تميز بين الملكات الفنية والروحية للأدباء، وهذا يعني أن الخطاب يحمل بين طياته سمات دلالية وسياقية تشي بتفرد صاحبها، كما تعرض أهم الخصائص الفنية والجمالية التي يوظفها المؤلف أثناء الكتابة.

عمد منظري الأسلوبية إلى تحديد الأسلوب من وجهة المخاطب، إذ يمكنه بناء صورة لفظية تميزه في الخطاب، منطوقا كان أو مكتوبا." فالصورة اللفظية لا يمكن أن تحيا مستقلة وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب... وهذا يعني أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظ منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم "[6]. فهو وطيد الصلة بالجانب الشخصي والملكة الفردية والموهبة والدربة، إلا أن عملية التفاعل العضوي في الخطاب الأدبي تمتلك وجهان آخران للتحليل، هما: الخطاب والمتلقي.

يهتم بيير غيرو بالوجه الثالث من مثلث تداولية الخطاب في مقاربته لمفهوم الأسلوب فيقول:" إنه مجموعة ألوان يصطبغها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ و إمتاعه، و شد انتباهه وإثارة خياله "[7]. فهو يسلط الضوء على وظيفة الخطاب من خلال الأثر الذي يحدثه الأسلوب في المتلقي. ويعود الفضل لميشال ريفاتير في تطويره هذا المنظور التعريفي من خلال تحليله للخطاب، وتحديده لأسس بنيوية قيمة

لبحث ظواهره الأسلوبية. قدم ريفاتير أفكار تفاعلت بمجملها مع أفكار غيره، ثم تجلت في بسط مقولات الأسلوبية وهي: الاختيار والتركيب والانزياح، مشيرا إلى أهمية هذه المقولات في تحديد أسلوب ما، وتأكيد أثرها في نفس القارئ. ثم عرف الأسلوب بقوله:" الأسلوب إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز"[8]. ومفاد هذه المقولة هو التركيز على وجهين للبعد التداولي للخطاب و هما النص و المتلقي، فسلسلة الكلام خاضعة لاختيار اللفظ ثم الانتقاء والتركيب و الانزياح، فهي تحقق في مجملها سياقا يخدم المعنى ويؤثر في المتلقي.

الوجه الأول: يحمل النص دلالات مباشرة ودلالات تمييزية، وهي التفاتة من المؤلف إلى بنية النص في ذاته، و البحث في خصائصه.

الوجه الثاني: يتعلق بإمكانية تأثير الدلالات التمييزية في المتلقي الذي يكتشفها من وجهة نقدية، أو يتأثر بها من وجهة حسية شعورية. وعندما يتحقق لهذا التصور وجهيه يظهر الأسلوب جليا و يتحقق.

إذا كانت الشعرية تهتم بمعاني اللغة الأدبية، في انزياحاتها الشكلية والدلالية، و تؤدي إلى غايات جمالية وتحقق الأثر، فإن الأسلوبية تتناول الانزياح ليس فقط كمعطيات شكلية، بنائية، بل تراه ينتج عن أصالة روحية وعن قدرة إبداعية منفردة، وهي التي ينبغي على المنهج النقدي أن يكتشفها. لقد كان جل تركيز الأسلوبية على التأثيرات الجمالية التي يحدثها الخروج عن المعيار والتي تشكل الأسلوب،" فالعبارة تبقى في درجة الصفر غير أن اختيار الكاتب لبعض العناصر اللغوية وتركيبها في سياق ما، من شأنه أن يخرجها من حيادها ويبعدها عن درجة الصفر"[9] لتتحول إلى خطاب متميز. وإذا بحثنا في أمر الانزياح من خلال التفكير الأسلوبي وجدنا له قواعد تأسيسية تتجاوز التفكير الأسلوبي إلى ميادين وحقول علمية أخرى، منها اللسانيات والسيميائيات والتداولية و غيرها .

إن قيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع ثابت بين اللغة والإنسان، ولا يمكن للإنسان أن يلم بكل طرائق ونواميس وإشكالات اللغة الآنية أو المستقبلية، ذلك أن اللغة توالدية الطبع.

أنــواع الانزيـــاح:

1- الانزياح الاستبدالي:

يتعلق الانزياح الاستبدالي بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها، ومما تحققه الاستعارة، والمجاز والكناية والتشبيه، غير أن الاستعارة استرعت فيه معظم الانتباه، وكان الحظ الأوفر لها. ويعد المستوى الاستبدالي أكثر المستويات مرونة حسب تصور صلاح فضل له، وهو يستعمل مصطلح الانحراف عوضا عن الانزياح، فيقول:" الانحراف الاستبدالي يخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف" [10]. ويمثل هذا النوع عند كوهين" خرقا لقانون اللغة، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية ، وهو الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[11]، فكلما ابتعد طرفا التشبيه والتقيا في نقطة مثيرة للانتباه لا يعهدها الذهن، كلما يظهر نصيب من الانزياح يبتعد عن درجة الصفر، وقد قدم جون كوهين تمثيلا للاستعارة في شطر فاليري الذي يقول فيه : **هذا السطح الذي تمشي فيه الحمائم.**

السطح يراد به البحر، أما الحمائم فتعني السفن، فالشعرية تتجلى هنا في عدم المباشرة والتجاوز، فالواقعة الشعرية بدأت منذ أن دعي البحر سطحا. كما أن هناك معايير خاصة يمكن الكشف عنها من خلال بعض التشبيهات، وتتمثل هذه المعايير في غموض العلاقة وعدم شفافية القرينة المنطقية بين المشبه والمشبه به، أو ابتعادهما عن بعضهما البعض زمانا ومكانا، أو مخالفتهما لما تحققه اللغة بدلالاتها المباشرة، غير أنه كلما كثر حذف أركان التشبيه تجلت صور الانزياح أكثر.

استعان واسيني الأعرج بعنصر التشبيه لشحن لغة روايته طاقة شعرية، وإن كان التشبيه ظهر في كتاباته بصفته المباشرة وغير المباشرة، إلا أن إسهامه لا ينكر في السمو بلغة الرواية إلى مصاف الشعر، ومن أمثلته في رواية البيت الأندلسي، وصف ماسيكا للمخطوطة بقولها:" المخطوطات يا عمي مراد مثل النساء، هشات جدا ويحتجن إلى اللمسة الحنونة، العنف يدمر من يقف أمامهن المخطوطة هكذا، علينا أن لا نضغط عليها كثيرا وإلا آذيناها وآلمناها "[12]. يشبه الكاتب بين المخطوطة و المرأة في الرقة و الهشاشة و الحنان، فالمخطوطة لها تاريخ ولها حياة. هي شهادة أو وثيقة موروثة، تنقل التجارب

الإنسانية من الماضي إلى الحاضر، وهي قادرة على مقاومة الزمن إذ اعتنى بها الإنسان. يتعدد وجه الشبه بين المرأة والمخطوطة في مواضع مختلفة ليكون الحياة والفكر والإحساس، والزمن والماضي والكتابة... فوجود المخطوطة بما تحمله من إرث حضاري وبعد معنوي جعلها تمتلك ميزات المرأة في إحساسها بالحرارة، والحب والألم.

تنشأ بلاغة التشبيه عندما ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيدا، أو ممتزجا بشيء من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها. و ذاك يبدو جليا في قول ابن الأثير: " و أما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه. ويكون تشبيه معنى مجرد بصورة مشاهدة كقوله تعالى:" وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ"[13]. شبه الله سبحانه و تعالى أعمال الكفار وهو معنى مجرد بالسراب، فالصورة هنا مرئية واقعية لا تحمل معها أي موضع للشك، لذلك يمكننا القول: أن تشبيه معنى بصورة هو التشبيه الأكثر تأثيرا في المتلقي لأنه يحفز ويثير الخيال.

تعد الصورة الشعرية خلاصة الإبداع، وهي ليست بالضرورة منبثقة عن التشبيه، فقد تتشكل هذه الصورة بين شيئين أو حقيقيين تجمع بينهما مقابلة ما ، وقد تتباعد هاتان الحقيقتان كما قد تتقاربان. غير أن هذه الصورة تزداد جمالا ونضارة، وبهاء وطلاوة، و يشتد تأثيرها في المتلقي كلما تباعدت هاتان الحقيقتان فيما بينها، و النص الموالي يبوح بذلك، فقد تكاثفت فيه الصور والمشاهد:" أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت، وكأنها لم تكن. أكثر من ثمانين سنة مرت علي وكأنها لفحة ريح ساخنة، وكأن الزمن اختصر في حجرة مزقت طويلا قبل أن تحترق وتتحول إلى رماد. ليست السنوات العابرة شيئا مهما في أعمار الحجارة والبشر، ولكنها كافية للشهادة على زمن كان فينا، ولم نكن فيه إلا قليلا "[14].

يجتهد واسني الأعرج لتقول لغته المختلف، لتقول ما لم تكن متعودة على قوله، ولا يتم لها ذلك إلا بخلق نظام جديد بين الكلمات، نظام لا يعتمد على العقلانية والمنطق من حيث الترابط والتناسق، بل يعتمد على ملكة التخييل وانزياح الرؤية الشعرية. فكيف لثمانين سنة أن تختصر في نفحة ريح ساخنة؟ إلا إذا استدعتها الذاكرة الإنسانية بما تحمله من تجارب الماضي. فالمشابهة تقع بين الزمن المعنوي، القابل

للقياس الفيزيائي، والريح بوصفها مادة محسوسة، وهي مقابلة بين المعنوي و الملموس، وعليه يتجلى الانزياح الاستبدالي في درجة البعد بين المشبه والمشبه به، وبالغموض والغرابة التي يكتسيها وجه الشبه.

يمكن أن نلتمس ما يمدنا به النظام الاستعاري من شعرية انطلاقا من العلاقات البنيوية التي يحققها النص، فمقاربة الاستعارة عند رومان جاكبسون تقوم على المحورين : المحور التأليفي والمحور الاستبدالي، فهو يرى أنه " لا يتوقف الإبداع اللغوي عند الإنسان على العلاقات التأليفية فقط، وإنما يستدعي أيضا علاقات استبدالية"[15]، فالمشابهة تحرر طاقة شعرية في ربطها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ومن أمثلة التشبيه أيضا في رواية مملكة الفراشة، نختار ما عبرت به مارغريت عن نفسها:" أحاول أن أنسى كل شيء وأعبر مثل الفراشة فوق ألسنة النار. أن أنام وسط الألوان. يخلقها قلبي، ويؤثثها جنوني الخفي. أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس قزح تسير في التيه الجميل"[16]. تشبه مارغريت نفسها بالفراشة التي تعبر السنة النار، كأن ألسنة النار هي الطريق أما عبارة ألسنة النار فقد أسندت فيها الألسنة للنار، وتم حذف المشبه به وهو الإنسان صاحب اللسان وحذفت أداة التشبيه، فحققت العبارة تشبيها بليغا.

إن الجنون الخفي الذي يؤثث للألوان، والركض وسط قوس قزح، هي شبكة من الاستعارات تتجه في خط مستقيم تصل مجازاتها إلى حدود الغرابة والغموض. والعلامة الفارقة في تحديد سلم الشعرية تكمن في الصور التي أثارتها المشابهات في تحولها عن المعاني المعروفة والسياق العادي إلى ما من شأنه أن يحقق شعرية الانزياح في أرقى تجلياته.

2- الانزياح التركيبي:

يحدث التركيب في مستويات مختلفة من الكلام، يكون أولا في اللفظ من حيث اختيار مستواه الصوتي والدلالي، انتقالا إلى الجملة في علاقاتها الاسنادية النحوية والنسقية، وصولا إلى معمارية النص، وبناء المعنى المباشر أو الرمزي الذي يبتغيه المؤلف . فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصولها، هو انزياح تركيبي. فتركيب الجملة في الخطاب الأدبي - نثرا كان أم شعرا - يكتسي طابعا خاصا،

يختلف عن تركيبها في الكلام العادي المباشر الذي قد لا يحمل أي علاقات أو قيم جمالية. وما يحقق هذا الانزياح هو: أوجه التقديم والتأخير، والحذف والإضافة، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر وغيرها.

يمكن الجزم أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو، كما أن التصرف في التركيب أو الحرية في انتقاء الألفاظ لا يعني بالضرورة مخالفة القواعد النحوية ، وإنما يعني الانزياح عن الأصل. وإمكانية التصرف المتاحة تحققها طواعية اللغة وقبول عناصرها لتبادل الأماكن، لذلك يعد التقديم والتأخير عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية وتوسيع دائرة تحولاتها الاسنادية والتركيبية.

اهتم عبد القاهر الجرجاني اهتماما شديدا بظاهرة التقديم والتأخير، حيث أفرد لها بابا في كتابه دلائل الإعجاز، وهو يعرف التقديم والتأخير بقوله:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان"[17]. هذا الأسلوب الجديد في الكتابة يستخدم اللغة ويفجر طاقاتها التعبيرية، ويوسع من حقولها الدلالية. كما أنه جاء ليخدم فكرة الفرادة ويخالف ما اعتاد عليه القراء.

تتكون الجملة في اللغة العربية من مسند و مسند إليه، و هي أن تكون على شكل فعل وفاعل أو على شكل مبتدأ وخبر. قال سيبويه:" هذا باب المسند والمسند إليه وهما مما لا يستغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم فيه بدا "[18]. حيث أنه لا تتحقق الفائدة وتتم الدلالة إلا من خلال العلاقة الإسنادية القائمة بينهما، فأينما حل المسند لازمه المسند إليه، والتقديم والتأخير ظاهرة عامة نجدها في مواضع مختلفة في نظام الجملة العربية وهي تقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- جملة فعلية، و هي التي تبدأ بفعل و تكون على الشكل التالي: فعل+ فاعل+ فضلة

2- جملة اسمية، وهي التي تبدأ باسم، وتكون على الشكل التالي: مبتدأ + خبر+ فضلة

3- شبه جملة وهي التي تبدأ بظرف أو جار ومجرور.

تكشف النظرة الشاملة للخطاب الأدبي عن ظواهر غير عادية من مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليها، وتعد ظاهرة التقديم والتأخير من تلك المظاهر. وهي ليست مرتبطة بالنحو وأوجه الإعراب فقط، وإنما نجد لها تأثير على المعنى، فمثلا هناك فرق في المعنى بين: (محمد جاء. و جاء محمد.) ففي الجملة الأولى كان التنبيه إلى أن الذي جاء هو محمد وليس غيره، فالتقديم هنا للأهمية، أما الجملة الثانية فهي إخبار عن مجيئه أي إخبار يتعلق بحدوث الفعل.

يتعلق مبحث التقديم والتأخير بطبيعة اللغة التي يمارس فيها، كما أن اللغات بوصفها منظومات من العلامات فهي متفاوتة ومختلفة البنية، فهي ليست سواء. أما اللغة العربية فهي طيعة قابلة للتصرف والخلق، غير أن حرية التصرف في أبنيتها وتراكيبها ليست مطلقة كليا. قسم أهل اللغة القدماء رتبة الكلمة إلى قسمين:" رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الكلمة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبر عن حرية الجملة، أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير"[19]. فالرتبة المحفوظة لا يجوز فيها تقديم أو تأخير. أما الرتبة غير المحفوظة فكانت محط اهتمام البلاغيين، لأنها هي التي تعطي المتكلم أو الكاتب أو الشاعر، حرية في التعبير. ويمكن أن يحدث الإخلال بالرتب المحفوظة، و" من ذلك عطف الشاعر على متأخر في البيت التالي، بقوله:

ألا يا نخلة من ذات عرق *** عليك و رحمة الله السلام "[20]

يحدث التقديم و التأخير في المبتدأ والخبر، حيث يقدم الخبر على المبتدأ وجوبا و جوازا.

شرح ابن عقيل ذلك بقوله:" الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف في المعنى للمبتدأ فاستحق التأخير كالوصف ويجوز تقديمه إذ لم يحصل لبس فتقول: قائم زيد وقائم أبوه وأبوه منطلق زيد وفي الدار زيد وعندك عمرو" [21] و جوزوا التقديم إذ لا ضرر ومنه قولهم : مشنوء من يشنؤك.

يمكن أن يدخل الحذف والإضافة مصاف الانزياحات التركيبية، فقد يلاحظ حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، أو ذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي، وبهذه المفارقة بين الشعري

والعادي في أنهما يحتملان الحذف والإضافة، لا يتبنى الكلام الشعري انزياحاته إلا إذا حققت غرابة ومفاجأة تكسب الخطاب الأدبي قيمة فنية وجمالية.

يذكر ابن ذريل ثلاثة أشكال للانزياح، هي:"

1- **الانزياح السكوني:** الذي لصور البلاغة، ويتبدى كبعد عن التعبير المشترك.

2- **الانزياح الحركي**: والذي يتبدى كانقطاع في الزمان أو قفزة إلى المبادهة.

3- **الانزياح السياقي**: الذي للأسلوبيات، و يتبدى كشذوذ دلالي، استنادا إلى تصادم السياقات، ناهيك أن الأسلوب كفرادة شعرية هو نفسه يؤسس قطعا في النسيج اللغوي للشعر"[22].

يلجأ الكاتب إلى الانزياح اللفظي لتصوير الفكر والشعور والإحساس، ولخلق التأثير الجمالي والفني المراد، ولذلك يعد الأسلوب الانزياحي بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة. يعبر الروخو عن حرقته وألمه غير المتناهي بعد أن فرق الزمن بينه وبين محبوبته السلطانة، فيقول: "كل شيء ننساه إلا الأشواق التي تحرقنا في العمق وتسلخ بعضا من جلدنا. أنا هو أنا لا شيء تغير في سوى ما لا أراه. ما يزال قاليليو الروخو،المسمى في أرجاء البلاد والقصبة المحروسة، بسيدي أحمد بن خليل، تيمنا بهذه الأرض وأوليائها الصالحين، هو هو كما قذفته أول سفينة ممتلئة بالخوف، على حواف ميناء وهران "[23]. كل ما يمكن أن يوصف به هذا النص أنه خطاب الذات، لأنه يجعل من بعض عناصر الجملة مراكز ذات أهمية تعززها عناصر سابقة أو لاحقة لها في التركيب. فالحصر في العبارة الأولى جعل كل عناصر الجملة تصب في أثر الأشواق في شخصية المتكلم. وما يلفت الانتباه في الكتابة الروائية لدى واسني الأعرج تلك الحمولة الفكرية والعاطفية التي تتضمنها نصوصه كيف ما تعددت مواضيعها، أما معانيها الجميلة فغالبا ما تكون نتاج لتلك للاستعارات و الإيحاءات التي تتكاثف في النص.

يحمل النص الاستعارات التالية: الأشواق التي تحرقنا وتسلخ جلدنا، وهي استعارة مكنية لأن الكاتب يشبه فيها الأشواق بالنار وتمثل النار المشبه به المحذوف في العبارة الأولى، ويشبهها في المرة الثانية بالسكين الذي يسلخ الجلد. أما الجامع بين التشبيهين حقل الألم الذي تحدثه الآلتين. ويعود الفضل

في ذلك للاستعارة الشعرية التي تجاوزت اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية. وقد تناول عبد القاهر الجرجاني هذه الفكرة في حديثه عن المعنى، ومعنى المعنى أو دلالة اللفظ ودلالة المعنى، حين يقول:" الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل منها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة و التمثيل "[24].

للتركيب اللغوي و النحوي، و صور الانزياح الواقعة بينهما مكانة أساسية في بعث شعرية الخطاب الأدبي إلى أبعد الحدود. ولا يمكن للكتابة الإبداعية أن تتجنب جهازها اللغوي، لأنها وليدة تركيبته اللغوية المتميزة. وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بخاصية التركيب، لأن الشعرية -حسب تصورها- تتعلق خصوصا بالبنيات اللغوية التي تؤدي دورا أسلوبيا يهدف إلى خلق شعرية ما، دون الاهتمام بتلك التراكيب التي تظل في مستوى الإبلاغ. و تتجلى شعرية الخطاب في قدرة اللغة على استخدام وتوظيف و استغلال ما فيها من طاقات فنية وتعبيرية، وعلى ضوء هذا التصور نقارب صناعة التركيب في رواية روايتي واسيني الأعرج من خلال التوليد و التقابل الدلالي.

يقصد بالتوليد الدلالي تمدد الأسلوب لفكرة ما، حيث يتسع محيطها الأسلوبي ليشمل أكثر من عبارة، فالمؤلف يعنى بالفكرة عنايته باللغة. وتبدو هذه الظاهرة الفنية جلية في الخطاب الموالي:" هل أخبرك عن أمنياتي لهذا اليوم؟ لا شيء وكل شيء، أن تقبلني دون أن أطلب منك ذلك. أن تهمس في أذني نحبك و نموت عليك. أن تأخذني من يدي وتطوف بي في السماوات العالية. أن تداعب خصلات شعري و كل حواسي النائمة وتوقظها من غفلتها... أن تستلقي على صدري كطفل لم يكمل سنواته الثلاثة "[25].. فالعبارات الآتية توضح مدى اتساع الفكرة في النص وقد حققها الكاتب بضروب من التوليد الوصفي:

1- أن تقبلني، 2- أن تهمس في أذني، 3- أن تأخذني من يدي، 4- أن تداعب خصلات شعري 5- أن تستلقي على صدري كطفل.

و من التقنيات التي ظهر أثرها الفني في النص الروائي بوصفه نص مفتوح يتسم بالحوارية و الجدل، توظيف الكاتب للتقابل الدلالي لإقامة ألفة بين ما كان مختلفا أو متضادا. و التقابل الدلالي يتخذ أشكالا متعددة منها التقابل في الموقف، و التقابل في اللفظ و التقابل في الصورة.» [26]. يصور الكاتب اللحظات الأخيرة التي كان يودع بها ديف حبيبته ياما في المطار قائلا:

-لازم تخافي، الحزن مثل الحب معد، ولا أريدك أن تقضي معي أمسية كئيبة.

- أريدك فقط أن ترتاح قليلا، أعرف جرحك، أمك كانت كل ما يربطك بهذه الأرض القاسية.

- ليست الأرض هي القاسية، فنحن نصنع بها ما نشاء، مساحة أبهى من الجنة نحسد عليها أو جهنم الموت المجاني، البشر والجهل هم السبب في كل شيء، في الخير و الشر.» [27].. هذا النص يحتمل موقفان نحاول إبرازهما من خلال الجدول التالي:

الموقف الأول	الموقف الثاني
- الحـــزن معد.	- الحـب معد.
- لا أريدك أن تقضي أمسية كئيبة.	- أريدك أن ترتاح قليلا.
- أمك كل ما يربطك بهذه الأرض القاسية.	- ليست الأرض هي القاسية بل نحن...
- مساحة أبهى من الجنة نحسد عليها	- جهنم الموت المجاني
- الخيـــر	- الشـــر

و تعد مثل هذه التقابلات أصلا جماليا ترتكز عليه اللغة، و يتخذه الخطاب شرطا فنيا لتحقيق أدبيته.

يرى حسين بوحسون أن" للكاتب قدرة على تمثل خاصية الانزياح في أسلوبه وأداءه التعبيري. و الكاتب ، إذ يعمد إلى هذا النوع من الأسلوب، إنما يعمد إليه لتوكيد الدلالات واغتناءها، والاتساع

في ضروب المعاني»[28]. فلا يعد الانزياح اللفظي مجرد تقنية أو أداة إجرائية، بل هو خاصية أسلوبية تتميز بها اللغة الجمالية أو لغة الإيحاء.

يمكن القول أن أسلوب واسيني الأعرج يتقاطع مع أساليب كتاب آخرين في مساحات خاصة من اللسان العربي، كون الكتابة تشترك في الفونيمات والألفاظ و العبارات. كما أنها تتقاطع ثم تأتلف وتختلف في التراكيب والدلالات والمعاني المؤلفة. فاللغة إبداعية في جوهرها وتتجلى إبداعيتها في قدرة البشر على توليد جمل نحوية غير محدودة من مكونات محدودة. إلا أن للأعرج واسيني فكرته واللمسة الفنية التي تميزه ويتفرد بها عن سواه من المؤلفين. كما لا نجده يجتر ما كتبه غيره من الكتاب أو ينسج على منوالهم. فالحقيقة الأسلوبية ليست بسيطة، لأنها محاولة شاقة وممتعة، يشترط فيها المبدع الجيد و المتلقي الواعي الذي يمتلك مقومات القراءة و التواصل .

يوظف المؤلف لغة تصويرية جميلة في بناء مشاهد الرواية، حتى أنه يتملك القارئ الذي يشعر وكأنه يعيش وسط الأحداث التي تسرد. ومن بين المشاهد الحزينة والمؤلمة تلك التي تصور تهجير وطرد المسلمين من الأندلس، وكيف تعرضوا للإذلال والتقتيل من طرف محاكم التفتيش. يصف الكاتب نداءات المرحلين اليائسة، في مواجهة مصائرهم المجهولة في نص الرسالة التي بعثها قاليليو الروخو إلى السلطانة، و التي يقول فيها:" لآلة سلطانة الغالية ... حبيبتي الزمن لم يكن رحيما معنا قلت لي لا تركب رأسك ، ولكني ركبته، لا تكن عنيدا، فكنت مجنونا، لا تحارب في الفراغ، فحملت البندقية وأطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها ولم تكن لي... لم تحرقني محاكم التفتيش ولم تمزقني لسبب لا أعرفه إلى اليوم... تمنيت أن أودعك ولكن... ميناء المارية لا رائحة فيه إلا رائحة الملح والأسماك والصدأ والخوف الذي احتل الأبدان»[29]. في سياق النص تخلع الكلمات المفردة رداءها الباهت لتغدو شحنة من العواطف الإنسانية، والمشاعر النابضة للحياة إضافة إلى ما تحمله من معاني وأسرار وإيحاءات. فالمؤلف في هذا النص يلاءم بين مجموعة من الحروف والكلمات والعبارات محققا تناسقا بينها، وفق نظام قائم على التكرار والتعادل التماثل الدلالي. وهي في مجموعها تحقق توازي صوتي و تركيبي في المتقابلات التالية:" (لا تركب رأسك، و لكني ركبته) – (لا تكن عنيدا، فكنت مجنونا)– (لا تحارب، فحملت البندقية و أطلقت الرصاصات)- (كنت فيها، و لم تكن لي)- (لا تنتحر، فرميت روحي)[30]. يجسد هذا النص شعرية الانزياح عندما

يستعير عن الشعر بعض الخصائص التركيبية من مثل: الإيقاع الصوتي والتضاد، والتوازي الجزئي الذي يتأسس على الزيادة والحذف والاستبدال.

يتميز الخطاب الأدبي الشعري بخصائصه الصوتية وإيقاعه المتميز. والإيقاع كظاهرة فنية ينتج عن توقعات متتالية زمنيا، غير أن هذه التوقعات لا تماثل تتابع دقات عقارب الساعة في انتظامها المطلق والدقيق. ويمكن للانزياح أن يحقق كيانه من خلال انتظام أو عدم انتظام التواتر الإيقاعي، ويقصد بالتواتر الإيقاعي كل ما يحققه المتكرر الثابت في شكله أو مضمونه من مفاجأة. وقد يتجلى ذلك التواتر الفني في التضاد الصوتي أو في التنغيم والتعارض أو في النبر والتوازي. ولعل النص المختار من مملكة الفراشة يمتلك مقوماته الفنية من الخصائص سابقة الذكر:" الدقائق والثواني أيضا مهمة في حسابات الموت والحياة والحب، أنا على يقين من أنه في تلك الدقائق السبع، مات كثيرون، وولد الكثيرون أيضا ومرض الكثيرون، وتعافى الكثيرون أيضا واغتصبت الكثيرات، وانتحر عدد لا يحصى من البشر"[31]. نلمس في هذا النص جو سحري و فكري وروحي، وحمولة عاطفية غزيرة ورؤية فنية فالإحساس بواقع الحياة وما ينتج عنها من حروب دمار كان سببه الأول الإنسان وهمجيته وحبه للتفوق و السيطرة.

الإيقاع عنصر بنائي رئيس، بدءا من الحركة إلى الحرف، فالكلمة مرورا بالجملة والعبارة وانتهاء بالجهاز النصي بأكمله حيث أن العبارة تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياق الحديث، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسنة أو قبيحة وتأليف مقبول أو ممجوج، وذوق حلو أو مر.

يعد الحذف من العوامل المؤثرة في التركيب اللغوي، حتى وإن لم يكن له أثر كتابي في النص. فقد أولاه البحث اللغوي بالغ الاهتمام بوصفه أحد العوامل التي تحفز المتلقي وتثيره للبحث عن الغائب، أو سد الفراغات الممكنة أو خلق افتراضات ممكنة أو متوقعة في النص. وقد وصف عبد القاهر الجرجاني الحذف بقوله:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر،أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[32]. أولى عبد القاهر الجرجاني أهمية كبيرة لمواضع الحذف في القرآن الكريم. كما أنه

استشهد بالشعر العربي القديم في توضيح خصائص هذه الظاهرة الفنية. ومن بين تلك المواضع التي يظهر فيها الحذف وإن كان غير مكتوب أو منطوق نجد:

- حذف الحروف ومنها حروف النداء.

- إضمار الفعل، فينصبون، كبيت الشاعر ذي الرمة في بائيته المشهورة من البسيط:"

ديار مية إذ مي تساعفنا *** ولا يرى مثلها عرب ولا عجم "[33]

وقد انشده بنصب ديار على إضمار الفعل، كأنه قال: أذكر ديار مية. ومن المواضع التي يطرد فيه حذف المبتدأ: القطع والاستئناف، ويقصد بذلك أنه يذكر المبتدأ والخبر في الجملة الأولى، ثم يستأنف الكلام في الجمل اللاحقة دون الرجوع وإعادة ذكر المبتدأ.

- حذف المفعول به: وذلك عند إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق و على الجملة، فلا يتعرض لحديث المفعول به. ويظهر ذلك في قوله تعالى:﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى (43) وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا(44)﴾[34]

3- الانزياح الدلالي:

يقصد به الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي، الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها، حيث تختفي الدلالات المألوفة لتحل محلها دلالات غير معهودة. كما أن الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظ بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني، أو كما يقول جون كوهين " من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[35]. و يمكن أن نمثل للانزياح الدلالي في قول المتنبي:

له أياد إلي سابقة *** أعد منها ولا أعددها

قد يتبادر لنا المقصود بكلمة أياد المعنى المستقر في المعجم و هو الجارحة التي للإنسان، غير أنه ليس المعنى المراد، لأن المعنى هنا محكوم بالسياق، ولذلك يجري البحث عن المعاني المجاورة فيقع على الإعطاء، ومن الانزياح الدلالي في الرواية نورد ما يلي:

المعنى اللفظي الأول و المباشر	المعنى الثاني (معنى المعنى)، الناتج عن السياق
كان دائما قريبا من القلب.	كان محبوبا.
تظنني نائما على أذني.	لا أعرف شيئا، غافلا.
خل البئر بغطاه.	دع الأمور الخفية.
هناك من سيقف في وجوههم.	هناك من يتصدى لهم.

المعنى الأول هو الذي تعبر به الكلمات و العبارات عن نفسها، أما المعاني المراد تبليغها فهي التي يدركها المتلقي في قفزته الثانية، والتي يبحث فيها عن القرينة والرابط الذي يحقق المعنى الجديد.

يعد الانزياح الدلالي أسلوب من الأساليب غير المباشرة يتجلى في المجاز والاستعارة والكناية وغيرها من الأشكال البلاغية التي يتم فيها انزياح المعنى وتبدله بطريقة تدخل البلاغة في علم الدلالة. و هذه الطريقة في التعبير التي تنطلق من توظيف ألفاظ ما في سياق ما تخدم المعاني الجديدة التي قد لا تحملها تلك الألفاظ. وذلك من شأنه أيضا أن يدفع المتلقي إلى محاولة الكشف والتدبر للوصول إلى ما وراء ذلك من مقاصد وإيحاءات، والوصول إلى عمق الدلالة، وعدم الوقوف عند سطحية النص وخير دليل على ذلك النص الموالي:"

هناك من سيقف في وجوههم؟ سأدق كل الأبواب لإنقاذ البيت وليفعلوا به ما يشاءون...

- يبدو أنك لم تفهمني جيدا يا عمي مراد، لقد اشتروا الكثير من الناس بالرخيص. حلقة الضباع ليست وهما، ولكنها حقيقة مرة. رئيس البلدية، أعرفه جيدا. يدفئك بالكلمات الطيبة، هو منهم يأكل معهم في نفس الماعون. الكلاب تتعاظظ، ولكنها لا تفترس بعضها البعض"[36]. تتكاتف في هذا الخطاب معاني

وإيحاءات ورموز تستدعي إعادة القراءة و فك الشفرات، و البحث عن الشحنات الفكرية والأسرار الدفينة فيه. ولعل رمزية البيت هي التي تلقي بظلالها إلى فضاءات أوسع، فالسياق النصي كفيل بخلق معان وتمرير رسائل بعيدة كل البعد عن الدلالة الحرفية للنص.

خاتمة:

إن أساس النظم هو توخي معاني النحو في الأشكال التعبيرية المختلفة التي تولدها اللغة والتي لا تحدها غاية لكثرتها وغناها، أما المزية فتعود لمالك الدربة والبديهة القادر على حسن الاختيار وتأليف المعاني الجميلة. وإذا كان مدار الكتابة والنظم يتأسس على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فإن الفروق والوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها أو نهاية تنتهي قبالتها. وعليه لا يسعنا إلا القول : أن الخطاب الروائي لدى واسيني الأعرج له ميزاته ونكهته الخاصة فهو أسلوب فريد، يعتمد على الانزياح الأسلوبي والتجريب والتوليد في مستويات الخطاب الروائي المختلفة، كما أن كتابته تعنى بالفكرة مثل عنايتها باللغة. وهو نمط من الكتابة يسعى دوما لتبليغ المعاني والتأثير في المتلقي، ذلك أن عباراته مصبوغة بحمولة عاطفية جياشة تتملك القارئ. وهي تجمع بين المتعة والفائدة تحت غطاء شعري فني وجمالي، يستجيب لمتطلبات القراءة المعاصرة.

الهوامش :

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط) 1979م ، ص20.

2- ويلك و وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب و العلوم الاجتماعية بدمشق، 1972م، ص46.

3 - عبد الملك مرتاض،نظرية البلاغة،دار القدس العربي، وهران، الجزائر ،ط2- 2010م، ص149

4- محمد تحريشي، النقد و الإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 18.

5- DELOFFRE .FREDERIC : STYLISTIQUE ET POETIQUE FRANÇAISE, PARIS- S.E.D.E.S ,2 ED, 1974 – P : 25

6- أحمد الشايب،الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،ط 6، 1966م،ص 40.

- GUIRAUD- PIERRE : LA STYLISTIQUE PARIS . P.U.F .7EM, EDIT, 1972 . P :117

- -RIFFATERRE. MICHAEL: ESSAIS DE STYLISTIQUE STRUCTURAL, **8** ,PRESENTATION ET TRADUCTION DE DELAS, FLAMMARION, PARIS,1971 – P:31

9 – رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة:محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1 – سنة2002م – ص 10.

10 - صلاح فضل،علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته،دار الشروق للطباعة،القاهرة،1998م- ص212.

11- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، 1986م، ص42.

12 – واسيني الأعرج،رواية البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت- لبنان، سنة2010م، ص14.

13- النور، آية 39.

14- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 28.

- GALISSON CT COSTC, DICTIONNAIRE DE DIDACTIQUE DES LANGUES. **15** PARIS. HACHETTC.1976. PP. 395. 396.

- ينظر أيضا:عبد العزيز الحويدق، علامات 54، النادي الثقافي بجدة، ديسمبر2004م، ص 226.

16 – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1 ، يونيو 2013م،دار الصدى،مجلة دبي الثقافية، ص 34.

17- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يس الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م، ص 148.

18- سيبويه،أبو البشرعمرو،الكتاب،تحقيق هارون عبد السلام، دارالقلم القاهرة، 1966م، ص 23

19 - جطل، مصطفى، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني و الثالث للهجرة، مطبعة جامعة حلب 1979- 1980م، ج 2، ص498.

20- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر، بيروت- د ت، ج02، ص 386.

21 - ابن عقيل،عبد الله بهاء الدين،شرح ابن عقيل تحقيق عبد الحميد، محمد محي الدين، المكتبة التجارية القاهرة،1964م، ج01، ص227.

22- عدنان بن ذريل، النقد و الأسلوبية، بين النظرية و التطبيق، دمشق ، اتحاد كتاب العرب، 1989م ص28/27 .

23- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 152.

24- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يس الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م، ص 148.

25- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1 ، يونيو 2013، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية، ص 29/28

26- أحمد ناصيف الجنابي، ظاهرة التقابل الدلالي في سورة الزمر، الرسالة الإسلامية العددان: 220/219. عام 1988، ص 90.

27- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1 ، يونيو 2013، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية، ص 33.

28- حسين بوحسون، أدبية الخطاب النثري عند الشيخ محمد البشير الابراهيمي، إصدارات دار الثقافة بشار الجزائر، ط1، 2011م ص:47.

29- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 91.

30- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 91.

31- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ط1 ، يونيو 2013، دار الصدى، مجلة دبي الثقافية، ص 35.

32- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: يس الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م، ص 177.

33- ديوان ذي الرمة، شرح مطيع يبيلي، المكتب الإسلامي، بيروت 1964م، ص3- 7، وانظر أيضا: دلائل الإعجاز، ص 178.

34 - سورة النجم، الآيتان: 44/43

35- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص205.

36- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص205.