LISAN AL-ARAB
Vol.2023, **pp**. 14–30
DOI: https://doi.org/10.70470/LISANALARAB/2023/002 ; ISSN: 3078-4506

The Stylistic Phenomenon in the Novels of Abbad Yahya: The Novel of Ramallah as a Model

الظاهرة الاسلوبية في روايات عباد يحيى، رواية رام الله انموذجًا

Mahmoud Jawad Kazem Al-Fadhli [1,*] ,

[1] *University of Religions and Denominations, Islamic Republic of Iran, Faculty of International Languages and Cultures, Department of Arabic Language and Literature, Iran*

محمود جواد كاظم الفضلي [1،*]

[1] جامعة الاديان والمذاهب, جمهورية ايران الإسلامية كلية اللغات والثقافات الدولية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ايران

ABSTRACT

The study, titled "A Stylistic Study in the Novel "Ramallah" by Ebad Yahya," attempts to reveal the stylistic data that the novel or the writer seeks to highlight in the format of the narrative text, by demonstrating the stylistic effect manifested at multiple levels indicated by stylistic studies in its theoretical field. Over a wide range of stylistic history, those levels represent the basic material in building the structure of the stylistic lesson in every stylistic study that relies on a literary text and through the novel "Ramallah" by the Palestinian writer "Abbad Yahya".We try to highlight these stylistic levels and project them onto the textual narration of them, and among those levels that were touched upon is the intellectual level in the novel, which came as a summary of what the writer adopted from the intertwining of the events of his fictional text, which is based on mixing truth with fiction. Through this level we address the process of documenting fictional events in their various forms. To form the intellectual aspect of the narrator, as well as one of the levels that were discussed in the light of stylistics, is the linguistic level, which in turn is divided into the well-known levels within its divisions, which are the phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels. Such stylistic levels were delved into to show the impact of linguistic stylistics in its various manifestations in the aspect. Narration of the novel. The study dealt with a deeper aspect than the stylistic aspects mentioned above.It is the literary level in the novel, the level that takes upon itself the interest in the aesthetics of the fictional text and the writer's extreme care in highlighting those aesthetics, through care in choosing the words that distinguish the writer's style from other writers, and the eloquence of the fictional text falls within the rhetorical determinants within that. Style. The aforementioned levels are what determined the stylistic boundaries in the novel "Ramallah" by Abbad Yahya. Through those levels, we were able to access the stylistic features of the text according to Abbad Yahya in this novel.

الخلاصة

تحاول الدراسة الموسومة بـ «دراسة أسلوبية في رواية «رام الله» لعباد يحيى» أن تشف عن المعطيات الأسلوبية التي تسعى الرواية أو يسعى الكاتب إلى إبرازها في نسيقة النص الروائي، وذلك عبر تبيان الأثر الأسلوبي المتجلي في مستويات متعددة أشارت اليها الدراسات الأسلوبية في حقلها النظري على مدى واسع من تاريخ الأسلوبية، تلك المستويات التي تمثل المادة الأساس في بناء هيكلية الدرس الأسلوبي في كل دراسة أسلوبية تعتمد على نص أدبي ما ومن خلال رواية «رام الله» للكاتب الفلسطيني «عبّاد يحيى» نحاول إبراز تلك المستويات الأسلوبية وإسقاطها على السرد النصي لها ومن تلك المستويات التي تم التطرق إليها المستوى الفكري في الرواية الذي جاء خلاصةً لما اعتمده الكاتب من تشابك أحداث نصه الروائي القائم على خلط الحقيقة بالخيال، فهذا المستوى نتناول من خلاله عملية توثيق الأحداث الروائية بمختلف أشكالها، لتشكل الجانب الفكري في الراوية وكذلك من المستويات التي تم التطرق إليها في ضوء الأسلوبية هو المستوى اللغوي الذي ينقسم بدوره إلى المستويات المشهورة ضمن تقسيماته، وهو المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، وتم الخوض في مثل تلك المستويات الأسلوبية لبيان الأثر الأسلوبي اللغوي في مختلف تمظهراته في الجانب السردي للرواية. فقد تناولت الدراسة جانبًا أعمق مما سبق من الجوانب الأسلوبية، وهو المستوى الأدبي في الرواية، ذلك المستوى الذي يأخذ على عاتقه الإهتمام بجماليات النص الروائي وعناية الكاتب الفائقة في إبراز تلك الجماليات، من خلال العناية في اختيار الألفاظ التي تميز أسلوب الكاتب عن غيره من الكتّاب الآخرين، كما تندرج بلاغة النص الروائي ضمن المحددات البلاغية ضمن ذلك الأسلوب. إنّ المستويات السالفة الذكر هي التي حددت الحدود الأسلوبية في رواية «رام الله» لعباد يحيى، فمن خلال تلك المستويات استطعنا ولوج معالم أسلوبية النص عند عباد يحيى في هذه الراوية.

*Corresponding author Mahmood.jwad1050@gmail.com

CC BY

Keywords

الكلمات المفتاحية

Ramallah, Abbad Yahya, Stylistics, Stylistic Levels.

رام الله ، عباد يحيى، الأسلوبية، المستويات الأسلوبية

Received	Accepted	Published online
استلام البحث	قبول النشر	النشر الالكتروني
16/11/2022	2/1/2023	1/2/2023

١. مقدمة

الحمد لله الواحد المعبود، الذي عم بحكمته الوجود، وشملت رحمته كل موجود، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له الغفور الودود، وعد من أطاعه بالعزة والخلود، وتوعد من عصاه بالنار ذات الوقود، وأشهد أن نبينا محمداً عبد الله ورسوله، صاحب المقام المحمود، واللواء المعقود، والحوض المورود صلى الله عليه وعلى آله الطيبين الطاهرين الذين نالوا بسيرتهم المعطاء غاية الخلود، وتسيدوا بتقواهم الوجود، والذين لا يحصى فضلهم على الأنام وليس له حدود، أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم من كل دنس من الأحفاد إلى الجدود.

أمّا بعد ... فإن الحديث عن الدراسات الأسلوبية في أي نص من النصوص الأدبية (الإبداعية) لهو حديث ذو شجون، وذلك لأن تلك الدراسات تغلغلت في أعمق وأدق تفاصيل النصوص الإبداعية على اختلاف اجناسها الأدبية من شعر ورواية ومسرحية وما إلى ذلك من النصوص؛ لهذا فإن هذا العمق المعرفي في الدراسة الأسلوبية، فضلا عن تاريخية الدرس الأسلوبي الذي يجمع بين الدرس البلاغي القديم بما يحويه من تشعبات دلالية تتعلق بالألفاظ والمعاني، والدرس اللساني الحديث الذي ينظر إلى مناهج اللغة ومستوياتها الأسلوبية من زاوية نظر حديثة جعلا هذا الموضوع يتمتع بأهمية بالغة، خصوصًا إذا ما عرفنا بأن الحقل التطبيقي لتلك الدراسة الأسلوبية هي رواية مهمة جدًا في تاريخ الراوية الفلسطينية على وجه الخصوص، والرواية العربية عمومًا إلا وهي رواية الكاتب الفلسطيني عباد يحيى « رام الله» تلك الرواية التي تتحدث عن الواقع الفلسطيني في تلك المدينة المثخنة بالجراح التي تئن من وطأة الإحتلال الإسرائيلي الغاشم. إن البعد المضموني للمضامين الوطنية والإجتماعية والسياسية وحتى الدينية والتراثية لتلك الراوية وأحداثها التي صيغت بتقانة سردية عالية يحيلنا إلى استقصاء النظر فيها من منظار أسلوبي؛ لتبيان الأثر الأسلوبي في هذا النص من مختلف زواياه واتجاهاته ومستوياته، فقد تحدثت عن ذلك جليًا في فصل التطبيق العلمي على النصوص الروائية عن المستويات الأسلوبية التي تم التطرق إليها، وهي المستوى الفكري الذي أخذ على عاتقه مقارنة الواقع بالخيال الخاص بمدينة رام الله المبثوث في النص السردي، فضلا عن التطرق إلى المستوى اللغوي بمستوياته النحوية والصوتية والصرفية، وقد كان للحديث عن جماليات السرد وبلاغته حصة في هذه الرسالة تحت يافطة المستوى الأدبي كنوع من أنواع الأسلوبية.

وأخيرا، فكل ما كتبت من عنديات هو محض ادعاء لا يرقى لمصاف اليقين من كائنٍ غير مكين من دهاليز المعرفة وطرقها الميسمية الضيقة، فإن وفقت فهذا فضلٌ ومنةٌ من العلي القدير من بها على عبد من عباده؛ ليستنير بهداه في جادة المعارف وإن تكن الأخرى فما توفيقي إلا بالله سائليه الهداية والسير على الصراط المستقيم والنهج القويم، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

٢. المبحث الأول: المستوى اللغوي في الرواية

يعد المستوى اللغوي من أبرز المستويات الأسلوبية التي تتفرع منها عدد من المستويات الفرعية التي تشمل اللغة، ومن هذه المستويات اللغوية المستوى الصرفي والصوتي والنحوي والدلالي، تلك التي تتواشج فيما بينها؛ بغية تدعيم اللغة.

١. المستوى الصوتي:

يظل الخطاب النصي مهما تعددت مشاربه من الأمور التي تستوقف الدرس اللغوي ؛ لأن النص مورد ثقافي مهم مفتوح على مساحة كبيرة من التأويل والنقد والتحميل على عدة دلالات [١]،لهذا فمن المهم دراسة ظواهره على اختلافها وتنوعها، ومن هذه الظواهر الظاهرة الأسلوبية التي جرت العادة على دراستها وفق

[١] زكي، دلالة النص والقراءة النقدية: ص ٣٦.

نمطية معينة لا يمكن مغادرتها تكاد تمثل منهجًا يسير على منواله دارسوا النصوص الأدبية من الناحية الأسلوبية.

لتحديد أية ظاهرة اسلوبية في نص ما ، لابد للناقد من الانطلاق من زاوية نظر محددة ، إذ ان اتجاهات الدرس الأسلوبي متنوعة إلى الحد الذي لا يمكن النظر فيها مجتمعة إلا لغرض الإحصاء الأسلوبي . ومن هذا الفهم يمكن للدارس الأسلوبي اختيار وجهة محددة لدراسة الظاهرة المراد بيان أسلوبيتها المميزة.

وقد يكون النص المدروس ذاته هو ما يوحي للناقد بوجهة الدراسة الأسلوبية , فمن جهة قد يكون النص بأسلوبه يفصح عن مكونات شخصية منشئه، وبذلك يمكن أن تفهم مقولة بوفون بأن الاسلوب هو الرحل نفسه، فالأسلوب في هذه الحالة اختيار من بين مجموعة ممكنات وهو كذلك ميزة لعقلية المبدع أو المرسل، فهو بالتالي انعكاس لواقع نفسي واقتصادي واجتماعي لهذا المبدع ولنا في دراسات (شارلز بالي) مثلا حيا على هذا النوع من الدرس الأسلوبي.

قد يكون الطرف المقابل لعملية التواصل هو المعني والمقصود بالدرس الأسلوبي، وبذلك يتوجه التركيز على التأثير العاطفي والوجداني الذي يتركه الأسلوب على شخصية المتلقي وما يحدثه من أثر تعليمي أو امتناعي أو تهجمي فيه وقد كان «ريفاتير» مهتما بهذا النوع من الدراسات الأسلوبية وقد توسع في بيان العلاقة بين الأسلوب والقارئ أو المتلقي.

هناك من يتجه إلى النص ذاته لاستخراج الثيمات الانعكاسية في النص التي تمثل وقائع اجتماعية أو سياسية فالأسلوب في هذه الحالة يقوم على مبدأ التضمن الذي يدل على أنّ للأسلوب وظيفة انعكاسية وقد تطور هذا النوع من الدراسة الأسلوبية إلى الخوض في المجالات التداولية التي تلح في استخراج السمات الأسلوبية المتمثلة من الوحدات اللغوية، وهذا النوع من الدراسات الأسلوبية قد يتقاطع مع التوجه الأسلوبي الذي يعزل النص عن المرسل والمتلقي ليتعامل معه بوصفه شيئا مستقلا.[١]

تقسم مستويات التحليل الأسلوبي إلى اقسام ومستويات وأولى هذه المستويات هو المستوى الصوتي الذي يركز على دراسة: الوقف والوزن والنبر والقطع والتنغيم والقافية. والمستوى التركيبي، ويركز على دراسة الجملة؛ طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والإضافة، والتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والمبتدأ والخبر ، والصفة والموصوف، والصلة، والعدد، والتذكير والتأنيث، والروابط، والزمن، والصيغ الفعلية، والبنية العميقة والبنية السطحية، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول.

٢. المستوى الدلالي:

يركز على دراسة الكلمات المفاتيح، والكلمة والسياق، والمصاحبات اللغوية، والصيغ الاستفهامية، وعلامات التأنيث والتذكير ، والجمع والتعريف، والمستوى البلاغي: ويركز على دراسة الإنشاء الطلبي وغير الطلبي:(الاستفهام، الأمر ، النهي، النداء ، القسم، الدعاء، التعجب، النهي)، وما تخرج إليه من معان فضلا على دراسة الاستعارة والمجاز وفنون البديع.

قد تشترك البنيوية مع الأسلوبية في دراسة هذه المستويات لكن الفارق بين الدراستين يتمثل في: أن الدراسة الأسلوبية لهذه المستويات تهدف إلى الوصول إلى سمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس، أما الدراسة البنيوية لهذه المستويات فإنها تهدف إلى الوصول إلى الكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النص الأدبي بمعزل عن أي شيء خارجي إذ أن معرفة هذه العلاقات كفيلة بمعرفة آليات تكوين بنية النص.

إن المستوى الصوتي تجلى في الرواية بالعديد من التمظهرات التي أفاد منها الراوي أسلوبيًا للوصول إلى دلالة معينة تسهم في تشكيل صيرورة السرد ومن ذلك قوله:« لا ريب إنك تبغي الحكاية من مبتدئها؟ وهل للحكاية من أول؟ تمسك الحوادث بتلابيب بعضها وتتناسل حتى كأنها بدأت والوجود نفسه، ولكن لا بد لكل حكاية من مبتدأ، هو خيار قائلها ورغبته ، مبتدأ متقصد محكوم بالنوايا والغايات، وفي حالتي فهي أهم من الرغبة والهوى، وأي رغبة وهوى لأمثالنا، ولاجتناب التمهيد المطنب ونافل القول أقول أنها بدأت من ولد صغير رافق أخويه في رحلة صيد في بادية الأردن...»[(١)]، إذا ما أمعنا النظر في هذه المقطوعة السردية التي تمثل العتبة الأولى من عتبات النص الروائي نجد أن النص مفعم بالظواهر الصوتية التي تسهم في توجيهه الدلالي بالوجهة التي يريدها الراوي، فقد أراد أن يعطي زخمًا صوتيًا كبيرًا من خلال الإفادة من بعض الألفاظ الضخمة الرنانة ذات الوقع الصوتي الكبير؛ ليناسب هذا الوقع ضخامة المعنى الملفت للانتباه في العتبة الأولى ومن هذه الألفاظ (تلابيب، تتناسل، مبتدأ، مقتصد، نوايا، الغايات، اجتناب، التمهيد، المطنب، نافل ...) فهذه الألفاظ بما تحمله من ثقل صوتي تشي من خلاله بالدلالة الجازمة القوية نجد أن الراوي يعمد إلى توظيفها داخل النص؛ لغرض محاولة إضفاء الوقع الصوتي العالي على العتبة الأولى التي وردت في السياق النصي للرواية.

٣. المستوى الصرفي:

هو المستوى الثاني من مستويات التحليل اللساني،« ويسمى العلم الذي يُعنى بدراسة هذا الجانب من اللغة بـ (علم الصرف)، ويقابله باللغة الإنكليزية مصطلح (مورفولوجي)، وهو علم دراسة الكلمة من حيث الوحدات الصرفية، وأحوال الكلمة من حيث إفرادها وتثنيتها وجمعها، وتعريفها وتنكيرها، وتذكيرها وتأنيثها، وأحوال الفعل في دلالته على الزمن والجنس والعدد والهيئة والشخص»[٢] .

---

[١] يحيى، رواية رام الله: ص ٩٥.

[٢] الغيلي، المعاني الصرفية ومبانيها: ص ٣٩.

هناك تعريف آخر لعلم الصرف :« هو العلم الذي يبحث في التغيرات التي تلحق بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها وسكونها وعدد حروفها»[١] .

قد برز في اللسانيات الحديثة مصطلح (المورفيم) ليحل محل الكلمة في الدراسات اللغوية القديمة، إذ كانت الكلمة هي الموضوع الأساس في الدرس الصرفي عند علمائنا القدماء، أمّا في علم اللغة الحديث« فقد سلك المحدثون مسلكًا آخر حاولوا الوصول إلى نظام يمكن تطبيقه على أكبر عدد من اللغات إن لم يمكن تطبيقه على اللغات كلها، وكان أهم ملامح هذا النظام تقسيم البناء الكلامي على وحدات بنائية ذات معنى تمثل كل وحدة منها أصغر ما يمكن الوصول إليه في هذا التقسيم. ومن هنا جاءت أهمية مصطلح (المورفيم) المأخوذ في الأصل من الكلمة اليونانية (مورف) بمعنى (شكل أو صورة)»[٢].

الجدير بالذكر أنّ من الباحثين من فرّق بين ثلاثة أنماط للكلمة من حيث الإستعمال، هي[٣]:

الكلمة الصوتية: وهي وحدة مكونة من فونيمات وعناصر نغم يُنظر إليها من الناحية الصوتية بغض النظر عن المعنى الذي تدل عليه، مثل: على (ala)، في (fi) في العربية . الكلمة المعجمية: وتتمثل في جذر الكلمة الذي يمثل المادة الخام التي نستعملها في تأليف الكلام وهي بهذا الإعتبار كلمة مجردة تتنوع بحسب تنوع استعمالاتها تبعًا لتنوع المعاني المراد تبليغها والسياقات التي ترد فيها هذه الكلمة، فيمكننا أن نأخذ من كلمة (عَلِمَ) مثلًا عدة صيغ : (عالم، معلوم، أعلم، علمنا، أعلمتُ) وغير ذلك.الكلمة الواحدة: وهي التي قد تدل على معنيين مختلفين أو أكثر، مثال ذلك: حرف الجر (على)، والفعل (علا) من (علا، يعلو، علوًا)، فالكلمتان متطابقتان من الناحية الصوتية لكنهما مختلفتان اختلافاً مطلقًا من الناحية النحوية، وكذلك كلمة (فتى) التي تدل على مرحلة من مراحل العمر، والفعل (فتا) الذي يدل على بلوغ مرحلة زمنية معينة[٤] .لكن ما تجدر إليه الإشارة هو« أنّ مباحث علم الصرف في العربية لم تكن مستقلة بذاتها وإنّما كانت تُدرس ضمن مباحث علم النحو الذي كان يعتمد في دراسته للغة على منهج معياري تعليمي يقوم على مبدأ الخطأ والصواب. وقد أشار القدامى إلى التصريف وعلاقته بالنحو، حين تناولوا موضوع المعاني الوظيفية لصيغة الكلمة داخل التركيب ودلالتها وربطوا بين الصيغة والدلالة أو بين الصيغة والحكم الشرعي حيث كان لآراء الأصوليين دلالات لصيغ الأمر وغيرها من القضايا»[٥].إنّ المستوى الصرفي الذي يبحث في صيغ الكلمات واشتقاقاتها وأوزانها؛ لهو من الأمور التي استطاع الروائي أن يوظفها أسلوبيا في خدمة السرد الروائي، وبما لا يتعارض مع دلالة النص التي يريد إيصالها إلى الملتقي.

من تجليات ذلك في رواية «رام الله» لعباد يحيى هو مدى إفادته من ذلك الاستثمار الصرفي في الكلمات التي تشكل ظاهرة صوتية في تحديد بوصلة السرد، ومثال على ذلك قوله:« يلمح بطرس وهو في طريقه إلى حارة دار عواد، خليل مع الصبيان ينكشون عش دبابير معلقًا بدالية في المقبرة غرب حارة دار جريس، يميز ضحكته قبل أن يبصره، يبتسم شيء داخل بطرس دون إرادة منه حين يسمع الضحكة ولكن الخوف يغلب وجه خليل محروق بالشمس، ويبين تحت انفه زغبة سواد، ذراعاه تزدادان طولا، شعر رأسه يحمل الطاقية من كثافته، وصوت ضحكته أعمق، لم يعد بطرس يحني رأسه وهو ينظر إليه، ينزعج بطرس من هذا اللعب، يضيق من رؤية ابنه يحمل عودًا، ينكش به المدبرة، لا يراه والصبيان سواء»[٦].

إنّ الراوي في هذا الجزء البسيط من السرد عمد إلى اظهار الاستثمار الصرفي للصيغ والأوزان، فضلا عن ذلك الإفادة من مدلولات تلك الصيغ الصرفية التي تساهم في خلق المعنى المراد الوصول إليه من قبل الراوي، ومن ذلك فقد استخدم الراوي الأفعال (ينكشون، يميز، يبصر، يغلب، يحني) وهذه الأفعال تحتمل من حيث الصيغ الوزنية القصدية، وهنا تقصد الراوي إيصال ذلك بقصدية معينة ليؤكد على قوة الحضور السردي في تدعيم الدلالة. كذلك أفاد الشاعر من بعض الصيغ الصرفية الاشتقاقية في توليد ومطابقة المعنى مع السرد، فمثلا أفاد من لفظة اسم المفعول (محروق) ومن لفظة اسم التفضيل (أعمق) وهذه الألفاظ وظفها كلُ بحسب سياقه الذي ورد فيه، فكلمة محروق جاءت لزيادة وصفية وجه خليل المحروق من التعرض لأشعة الشمس، أما كلمة أعمق فهي الأخرى كلمة وصفية لمقارنة صوت ضحكته مع سائر الأصوات الأخرى، وهذه الوصفية الصرفية أفاد منها الشاعر في تثبيت درجة الوصف السردي في الرواية.

يذكر أن الراوي أيضا أفاد من التوليف الفونيمي للكلمات بما يخدم السبك السردي للنص الروائي وذلك من خلال تكرار الأفعال المستمر في هذه العبارة، فضلا عن ذلك تقديم المسند إليه على المسند في غير ذي مرة يعطي تلك الدلالة التي تخدم السرد بأي حال من الأحوال.

٤. المستوى النحوي

تحتل تلك التراكيب الخبرية والإنشائية مساحة كبيرة من مجموعة التراكيب اللغوية في رواية رام الله لعباد يحيى التي تشكل بدورها مع التراكيب الأخرى مجموعة الدلالات اللغوية بضمنها الدلالة النحوية التي تشكل في خلق معاني النص، وتسهم في رسم معطياته من حيث ما يدور من حوله من ظروف دعت إلى تشكيله.

---

[١] بهاء الدين، المدخل الصرفي، تطبيق وتدريب في الصرف العربي: ص ٢٩.

[٢] الحمداني، أبحاث صرفية: ص ٤١.

[٣] عيسى، الأبنية الصرفية ودلالتها: صص ٩٣-٩٢.

[٤] عيسى، الأبنية الصرفية ودلالتها: ص ٩٤.

[٥] الحسني، الدرس الصرفي، ص ٦٤.

[٦] يحيى، رواية رام الله: صص ١٧١-١٧٠.

من هذه المعطيات، سندرس التراكيب الخبرية التي وردت على لسان الراوي التي تتعلق بإخبارياته ضمن جمله الشعرية ومقطوعاته، وما تحتويه هذه الإخبار من مساحة يعلن من طريقها عباد يحيى عن مقدرته الفائقة في الإخبار عن مسألة معينة بطريقة مبدعة خلاّقة تختلف عن الإخبار المعتاد في الجمل الخبرية، إذ تتمتع التراكيب الخبرية بأبعاد خاصة تتمحور حول أدوات النص الخبري لتجعله نصًا خبريًا ابداعيًا، أكثر من كونه محض إخبار عن قضية معينة[١].

من الأساليب التي تحقق ذلك من التراكيب الخبرية هي النفي على سبيل المثال لا الحصر وسنقتصر على إيراد دلالة النفي النحوية في رواية رام الله:

النفي: النفي لغة مصدر من الفعل نَفِيَ، وجاء في اللغة بمعان عدة منها: التنحي، وفيضان الماء، والطرد والإبعاد، والتبرؤ من الشيء، ورغب عن، والوعيد، وبقية الشيء[٢] وهذه المعاني تعود إلى معنى واحد وهو الطرد والإبعاد، يقول ابن فارس: «نفي النون والفاء والحرف المعتلّ أَصيلٌ يدلُّ على تعْرِية شيء من شيءٍ وإبعاده منه»[٣].قلنا بأن النفي هو مقابل للإثبات ونعني به مطلق الظواهر التي تشير إلى ما هو معدوم، مقابل ما هو موجود سواء أ كان العدم نفيًا للشيء أم نهيًا عنه.النفي بعامّة، لا ينطوي على سرّ بلاغي بقدر ما تقترن به من الأساليب، فقد نستخدم أدوات النفي مثل (لم، لما، لن... إلى آخره)، أو النهي مثل (لا)، أو الألفاظ الدالّة عليه، مثل (إيّاك) (توقّ)، فنكون أمام تعبير عادي عن الأشياء، إلا أن السياق والأسلوب هما اللذان يخلعان على الظاهرة المنفيّة أو المنهي عنها، بعدا بلاغيا.يمكننا أن نعرض لجملة من السياقات والأدوات المقترنة بها، من نحو:

- النفي من خلال الدعاء مثل قوله (عليه السلام): (لا سُدّدتم لرشد، ولا هُديتم لقصد).
- النفي من خلال التتابع ﴿لا أعبد.. ولا أنتم.. ولا أنا عابد ما عبدتم﴾.[٤]
- النفي من خلال التهديد ﴿وما أدراك ما العقبة﴾[٥].
- النفي من خلال الشرط (إلاّ تفعلوه، تكن...).
- النفي من خلال التأبيد (فإن لم تفعلوا، ولن تفعلوا...).
- النفي من خلال التضاد (فإنه . والله تعالى . الجدّ لا اللعب، والحق لا الكذب).
- النفي من خلال الإستدراك ﴿ما كان محمدٌ أبا أحد... لكنّه...﴾[٦].
- النفي من خلال الإستثناء ﴿ما آمن معه إلاّ قليل ...﴾[٧].
- النفي من خلال الحصر ﴿ما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو ...﴾[٨].

فالملاحظ في هذه النماذج أن النفي قد اقترن بأساليب تخلع عليه طابع الإثارة. فالنموذج الأوّل مثلاً دعاء وتهديد يستشعر معه القارئ مدى ما ينطوي عليه النفي من إثارة عاطفيّة حينما يخاطبون بألاّ يسدّدوا لرشد، ألاّ يهدوا لقصد (لا سددتم لرشد) (ولا هديتم لقصد). وكذلك قوله (عليه السلام): (فإنه . والله تعالى . الجدّ لا اللعب، والحقّ لا الكذب) تستشعر من خلاله مدى الإثارة العاطفية التي (تنفي) اللعب عن مهمة البشر العبادية، مقرونة بالقسم بالله تعالى وبتأكيد الظاهرة من خلال (إنّ) ثم من خلال قيامها على التضاد حيث جاء النفي وهو اللعب . مضاداً لما أقسم عليه وهو (الجدّ) كما جاء (الكذب) مضاداً لما أقسم عليه وهو (الحق) مضافاً إلى تتابع ظاهرتين واحدة بعد الأخرى: كما لحظنا ... .

هكذا بالنسبة لسائر الأساليب التي اقترنت بالنفي مما يعني ذلك أن السياق من جانب والأداة المقترنة بالنفي من جانب، يكسبان النص بعده البلاغي المطلوب[٩].

قد شكلت الدلالة النحوية بمختلف أشكالها وتوجهاتها حضورا بارزا في المساهمة بالعمل على إيصال الدلالة المناسبة لاتجاهات السرد في الرواية وخير مثال على ذلك أسلوب النفي في النص الروائي فقد عمد عباد يحيى إلى إيراده بالشكل الذي يخدم السرد ويحسن من مستواه الوظيفي في توصيف الأشياء ومثال على ذلك قول الروائي: «ما كان حمل افلين هينًا، كان مرضًا نزل ببدنها الشاب، أمها وهيلانة وفرحة يدرن حولها ويفعلن كل ما يعرفن لتخفيف الأمر عليها ، لا تقوم إلا وترتمي، لا تأكل وتذبل ولا تعرف بالليل نومًا، أنسى تعبها سالم كيف كانت أيامه الأولى معها كان كل ما فعله هو دس التعب في جسدها، عرضها على

---

[١] المودن، بلاغة الخطاب الاقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب: ص ٢٤٧.

[٢] الفراهيدي، العين: مادة نفي، صص: ٣٧٦-٣٧٥.

[٣] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة نفي، ص ٤٥٦.

[٤] الكافرون:٤

[٥] البلد: ١٢

[٦] الأحزاب: ٤٠

[٧] هود: ٤٠

[٨] الانعام: ٣٢.

[٩] منير، دلالات السياق في الجملة المنفية: ص ٢٤.

أطباء وصفوا له أنه الحمل... لاتنام افلين تدهمها الكوابيس تصيح وهي تهرب من كابوس يطرق نومها فور أطباق جفنيها»[١].

إنّ الدلالة النحوية المتمثلة بربط المستويين النحوي والدلالي معها هي التي عمد الراوي إلى الإفادة منها، فقد أفاد في هذه النص السالف الذكر تحديدا من الدلالة النحوية للنفي في إيصال فكرة السرد التي يريد إيصالها إلى التلقي، فلو أمعنا النظر نجد أن النص تكثر فيه أدوات النفي (ماكان، لا) بشكل متكرر وفي سياق متصل وفي هذه الحالة التي تتحدث عن مصاعب حمل افلين، فالراوي أراد أن ينفي سهولة ذلك الحمل ويصف معاناة افلين، وكان له ذلك من خلال دلالة النفي (نفي الإرتياح) التي أسهمت في إيصال المعنى المراد إيصاله إلى الجميع.

خلاصة ما تم ذكره أن المستوى اللغوي بمختلف مستوياته الكلامية صوتية أو صرفية أو نحوية ودلالية تحت مسمى (الدلالة النحوية) يسهم في خلق كينونة سردية مستقلة تذهب باتجاه نفس معبر عن الحدث الروائي بالطريقة والأسلوب الذي يتبناه الكاتب، وقد نجح عباد يحيى في ذلك.

٣. المبحث الثاني: المستوى الأدبي في الرواية

يعد المستوى الأدبي أحد أهم المستويات الأسلوبية المهمة في رواية رام لله لعباد يحيى، وفي كل الراويات؛ وذلك لأنه يعبر عن الأدبية التي يسعى الراوي إلى تحقيقها؛ ولأن هذه الأدبية أيضا لا تتجلى إلا بمختلف التجليات البلاغية في السرد؛ لهذا ستسلط الرسالة الضوء في هذا المبحث عن الظواهر البلاغية والمجازية التي أفاد منها الشاعر كثيرا في بناءه السردي لرواية رام الله لعباد يحيى.

للتشبيه روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويكسبها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونُبلًا؛ فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعَّب الأطراف، متوعِّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى.

من أساليب البيان أنك إذا أردت إثبات صفة لموصوف مع التوضيح، أو وجه من المبالغة، عمدت إلى شيء آخر، تكون هذه الصفة واضحة فيه، وعقدت بين الإثنين مماثلة، تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة، أو المبالغة في إثباتها؛ لهذا كان التشبيه أوَّل طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى[٢].

تعريف التشبيه وبيان أركانه الأربعة:

التشبيه لغة: التمثيل، يقال: هذا شِبه هذا ومثيله.

التشبيه اصطلاحًا: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصِد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة؛ لغرض يقصده المتكلم.

أركان التشبيه أربعة:[٣]

١. المشبه: هو الأمر الذي يُراد إلحاقه بغيره.
٢. المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه.

(هذان الركنان يُسميان بطرفي التشبيه)

٣. وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه وقد يُذكر وجه الشبه في الكلام، وقد يُحذف كما سيأتي توضيحه.
٤. أداة التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تُذكر الأداة في التشبيه وقد تُحذف، نحو: كان عمر في رعيته كالميزان في العدل، وكان فيهم كالوالد في الرحمة والعطف.

بالتعمق في موضوع التشبيه فقد عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله:« التّشبيه في اللغة العربية هو المماثلة، أمّا في اصطلاح البلاغيّين فقد وردت له تعريفات كثيرة، فقد عرّفه الرمّانيّ بأنّه العقد على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حِسّ أو عقل، أمّا ابن رشيق فقد عرّفه بأنّه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة تامّة لَكان إياه، وعرّفه القزويني بأنّه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، وكلّ التعريفات تصبّ في عبارة واحدة، وهي أنّ التشبيه مشاركة شيء لشَيء بصفةٍ أو أكثر»[٤]، ومن أمثلة الشعر العربيّ على التشبيه قول امرئ القيس[٥]:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطبًا وَيابِسًا لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

للتشبيه أربعة أركان وهي: المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويسمّى المشبّه والمشبّه به طَرَفا التّشبيه الأساسيّين؛ لأنّه لا يجوز حذفهما أو حذف أحدهما من أسلوب التشبيه، أمّا الأداة والوجه فمن الممكن حذفهما أو حذف أحدهما، وذكرهما أو ذكر أحدهما، وهذا رهنٌ بمراد المتكلم، فيقال مثلًا زيد كالأسد

---

[١] يحيى، رواية رام الله: ص ٥٧٦.

[٢] الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص ٧٦.

[٣] عنوز، الأداء البياني في لغة القرآن الكريم: ص ٢٧ وما بعدها.

[٤] حمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره الى القرن السادس عشر: ص ٤١.

[٥] ديوان امرئ القيس: ص ١٢١.

في الشجاعة، من الملاحظ أن "زيد" و "الأسد" هما ركنا التشبيه الأساسيين، حيث لا يُفهم التشبيه إلا بذكرهما في العبارة، لكن ربما حذفت الأداة فيقال زيد أسد في الشجاعة، وربما حذف الوجه فيقال زيد كالأسد، وقد يحذفان معًا فيقال: زيد أسد[١].

يُقسم التشبيه بالنظر إلى أداته، وبالنظر إلى وجه الشبه، بالنظر إلى ذكر الأركان وحذفها كالآتي. أقسام التشبيه بالنظر إلى أداته يُمكن شرح أقسام التشبيه بالنظر إلى الأداة، هما: التشبيه المرسل والتشبيه المؤكّد، وغالبًا ما تكون أداة التشبيه هي الكاف والباء، وفيما يأتي شرح مفصّل مؤيّد بالشواهد والأمثلة الموضّحة[٢]:

- التشبيه المرسل: وهو التّشبيه الذي ذكرت فيه الأداة، كما في قوله تعالى: ﴿الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾[٣]، وكما في قول رسول الله –صلى الله عليه وآله وسلم–:« إنَّ المؤمِنَ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا»[٤].
- التشبيه المؤكّد: وهو التّشبيه الذي حذفت منه الأداة، حذفت من الذكر لكنّها مقدرة في نفس المتكلم، كما في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾[٥]، والتشبيه المؤكد أبلغ من المرسل لجعل المشبّه مشبّهًا به من غير واسطة، وأوجز لحذف أداة التشبيه منه، ويعدّ منه ما أضيف فيه المشبّه للمشبه به، كما في قول الشاعر الشريف الرضي[٦]:

أَرسى النَسيمُ بِواديكُم وَلابَرِحَت حَوامِلُ المزنِ في أَجداثِكُم تَضَعُ

أقسام التشبيه :

إنّ أقسام التشبيه بالنظر إلى وجه الشبه أربعة أقسام: مفرد، ومفصّل، ومُجمَل، وتمثيل، وفيما يأتي شرح لكلّ من الأقسام الثلاثة وموضحًا بالشواهد الّلازمة.

- التشبيه المفصّل: هو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه، مثال ذلك قول المتنبي:

فَتىً كَالسَحابِ الجونِ يُخشى وَيُرتَجى يُرَجّى الحَيا مِنها وَتُخشى الصَواعِقُ[٧]

- التشبيه المفرد: وهو التشبيه الذي يأتي فيه طرفا التشبيه ووجه الشبه لفظًا مفردًا، مثل قول: وجهها كالبدر في الضياء.
- التشبيه المجمل: وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ﴾[٨].
- التمثيل: فرق البلاغيون بين التشبيه والتمثيل، فقالوا: «كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل»، والتشبيه على ذلك ضربان: تشبيه غير تمثيلي: وهو ما كان وجه الشبه فيه أمرًا بيّنًا بنفسه لا يحتاج إلى تأويل لأنّ الطرفين فيه يشتركان بصفة ظاهرة مثل تشبيه القد اللطيف في لطافته ومرونته، والرجل القوي بالأسد.
- التشبيه التمثيلي: وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعًا من متعدد، كما في قوله تعالى:﴿ مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[٩]

أقسام التشبيه

بالنظر إلى ذكر الأركان وحذفها ينقسم التشبيه إلى:

التشبيه البليغ والتشبيه الضمني والتشبيه المقلوب، وفيما يأتي تعريف بكلّ نوع من أنواع التشبيه، وإدراج لأمثلة موضحة لكلّ منها:

١. التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة والوجه، وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة، وقوة المبالغة لما فيه من ادّعاء أنّ المشبّه هو عين المشبّه به فلا يفصل بينهما فاصل ولا يُذكر الوجه حتّى لا يكون ثمّة تقييد، ثم لما فيه من الإيجاز النّاشئ عن حذف الركنَيْن أيْ: الأداة والوجه معًا، ومن أمثلته أن يقال: زيدٌ أسد.[١٠]والتشبيه الضمني: هو التّشبيه الذي لا يُذكر فيه الطرفان الأساسيان صريحَيْن، إنّما يُلمحان من التركيب ويُفهمان من السياق لذلك سمّي ضمنيًّا، وهذا التشبيه يأتي في أعقاب الكلام من أجل إقناع المخاطب أو القارئ، بفكرة من المتكلم أو الكاتب ومثال ذلك في قول المتنبي:

---

[١] الجارم وأمين، البلاغة الواضحة: ص ١٢٤.

[٢] عنوز، الأداء البياني في لغة القرآن الكريم: ص ٤١.

[٣] النور: ٣٥

[٤] السجاد، الامام علي بن الحسين، رسالة الحقوق: ص٦٣١.

[٥] النمل: ٨٨

[٦] ديوان الشريف الرضي: ص ٦٥.

[٧] ديوان المتنبي: ص ٢١٤.

[٨] القصص/٣١.

[٩] البقرة/٢٦١.

[١٠] العاملي، دروس في البلاغة: ص ٥٤.

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ[١]

٢. التشبيه المقلوب: هو القَلْب بين المشبّه والمشبّه به، والغرض منه المبالغة وادّعاء أنّ وجه الشبه في المشبّه أقوى وأظهر لذلك قَلَبه، لأنّ من عادة العرب أن تكون الصفة في المشبّه به أظهر منها في المشبّه، وهنا صار المشبّه مشبّهًا به، ومثاله قول المتنبي:

أَنَنقُصُهُ مِن حَظِّهِ وَهوَ زائِدٌ وَنَبخَسُهُ وَالبَخسُ شَيءٌ مُحَرَّمُ

يَجِلُّ عَنِ التَشبيهِ لا الكَفُّ لُجَّةٌ وَلا هُوَ ضِرغامٌ وَلا الرَأيُ مِخذَمُ[٢]

من أمثلة التشبيه التي أفاد منها الراوي في روايته رام الله قوله:« بحثت عنه في الحواكير وعادت به صامتا، أدركوا بعد يومين من صمته وحثه على الحكي أن لسان الولد انعوج، حالة عجيبة لا هم قادرون على فهمها ولا إنكارها ... صار الولد جميل بن كمال الفروح يتحدث مثل أهل المدن الولد برطن مثل المدن والخواجات تقول فرحانة لهيلانة مثل سالم واهل يافا والقدس...»[٣] فالراوي عمد هنا إلى تشبيه حالة الطفل في كلامه بكلام أهل المدن، فقد استعان بهذا الأسلوب البلاغي للوصول إلى حقيقة سردية معينة تراها مبنية في ترتيبها السردي المخطط له من قبله.

كذلك من الأساليب البلاغية الأخرى الإستعارة، فالاستعارة: الإستعارة لغة: هي تحويل الشيء من مكان إلى آخر، واصطلاحًا: هي مجازٌ قائمٌ على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، ومعنى ذلك أنّ الإستعارة تكون العلاقة فيها بين المعنى المنقول منه وبين المعنى المنقول إليه هي علاقة مشابهة، ومن ذلك قولهم:« التقيتُ بحرًا يعطي الفقراء» فقد عُقدت مشابهة في الجملة السّابقة بين الرجل الكريم والبحر، وقد حُذف الرجل الكريم وبقي لفظ« البحر» وهذا اللفظ بمعناه الحقيقي هو: مكان المياه المالحة، ولكنّه لم يستخدم بمعناه الحقيقي في الجملة السّابقة إنّما استخدم بمعنى مجازيّ، والعلاقة التي حكمت هذا المجاز والاستخدام المجازي هي علاقة المشابهة، أمّا القرينة التي منعت المعنى الحقيقي لكلمة « بحر»، وأوجبت المعنى المجازي هي كلمة « يعطي».[٤]

ولا بدّ للإستعارة لتكون إستعارة أن تستخدم لفظة في غير موضعها، وأن يجمع بين هذه اللفظة وبين ما أسندت إليه علاقة مشابهة تحكم هذا الإستخدام المجازي للفظة، أمّا القرينة فلا بدّ منها لمنع إرادة استخدام المعنى الحقيقي للكلمة وتحويلها إلى المعنى المجازي، وللقرينة نوعان لفظية: وهي التي يدلّ عليها لفظٌ في الجملة، يصرف اللفظ عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، وذلك على نحو قولهم: خرج الأسود في القتال، فإنّ القرينة التي دلّت على منع المعنى الحقيقي لكلمة « الأسود»، هي لفظ « في القتال»، فهي لفظية ظهرت في الجملة وحالية: وهي التي يدلّ عليها أمرٌ خارجٌ عن اللفظ يفهم فهمًا، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[٥]، ففي الآية السابقة استعارتان، فالأولى: ميتًا، وقُصد بها الضّلال، والثّانية: أحييناه، وقصد به الهداية، ودلّ على استخدامهما المجازي السياق. وقد عرف الإستعارة مجموعة من البلاغيين القدماء فهذا الجاحظ: عرّف الإستعارة بأنّها إطلاق اسمٍ على شيءٍ معيّن غير اسمه الأصلي، وذلك إذا حلّ مكانه. وعرّف ابن المعتز الإستعارة أخذ كلمةٍ من شيءٍ يختصّ بها إلى شيءٍ آخر لا علاقة له بها. وعرّف قدامة بن جعفر الإستعارة أنّها استعارة بعض الألفاظ في غير مواضعها من باب التوسّع والمجاز. وعرّف عبد القاهر الجرجاني الإستعارة أنّها ما اكتفي باللفظ المستعار عن اللفظ الأصلي في الجملة، وذلك بأن يكون بين اللفظ المستعار واللفظ المستعار له في الجملة تناسبٌ بحيث لا يحدث من اجتماعهما أي تنافر. وعرّف أبو الحسن الرماني الإستعارة أنّها استخدام العبارة أو اللفظ على خلاف وضعه الأصلي في اللغة.[٦]

وبالحديث عن أركان الاستعارة وما الرابط بين الاستعارة والتشبيه؟ فإنّ الاستعارة هي تشبيهٌ بليغٌ حُذف أحد ركنيه، لذا لا بدّ للاستعارة من وجود مشبّه ومشبّه به وإن كان أحدهما مقدرًا، ولا بدّ لهذين الطرفين من جامعٍ بينهما وهو وجه الشّبه، وعليه تكون أركان الاستعارة كما يأتي المُستعار له: وهو المشبّه. المستعار منه: وهو المشبّه به. الجامع: وهو وجه الشّبه. المستعار: وهو المشبّه به أو اللفظ الذي حلّ محلّ المشبه به وأخذ منه. على سبيل المثال عبارة: بكتِ السّماء، فالمستعار له: السّماء، والمستعار منه: المرأة وهو محذوف، والجامع: الانهمار، واللفظ المستعار: بكت.[٧]

أما عن أصل الاستعارة وكيف توصل العرب لمعرفة الاستعارة؟ فإنّ الاستعارة في أصلها جاءت نتيجةً لما جاء به العرب سابقًا من استخدام الكلمات في غير مواضعها وفي غير معانيها الأصليّة التي وضعت لها للدلالة على أمر يريدون التعريض به أو يريدون له أن يكون مفهومًا من طرف فئة معينة من الناس من دون غيرهم، فمن ذلك قولهم إذا ما أرادوا وصف رجل شجاع قالوا عنه: أسد، أو أن يقولوا عن الكريم: بحر، أو أن يقولوا عنه إنّ يداه كالغمامة ونحو ذلك، فهي

---

[١] ديوان المتنبي، ص ٦٤.

[٢] ديوان المتنبي، ص ٧٤.

[٣] يحيى، رواية رام الله: ص ٤١٩.

[٤] عنوز، النص الادبي من التكوين الشعري الى انماء الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعري: ص ٢٨.

[٥] الأنعام/١٢٢.

[٦] عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:ص ٧٨.

[٧] عنوز، الأداء البياني في لغة القرآن الكريم: ص٩٥ وما بعدها.

أصيلة في كلام العرب ولكن لم تُقعّد حتى جاء علماء المسلمين وألّفوا في البلاغة وفرّعوا علومها. ولها خصائص للإستعارة كثير من الخصائص المميزة، ومنها: تجسيد المعاني تمتاز الإستعارة بأنّها تجسّد المعاني وتُشخّص الأمور المجرّدة وتعطي الحياة للأشياء الجامدة، بحيث تصبح الأمور الجامدة متحركةً ماثلةً أمام عينَي المتلقّي وتتفاعل مع ما يحيط بها من أمور، وعلى سبيل المثال في قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[١]، فقد عُبّر البيان القرآنيّ العظيم عن إشراق الصّباح بالتّنفّس، فأُخرج الصّباح من ركونه وبُعثت الحياة به، ليصبحَ كمن يتنفّس في الحياة، ومن خصائصها أيضا المبالغة في إظهار المعنى وتأكيده فإنّ الإستعارة تُبالغ في إظهار المعنى وتؤكّده؛ إذ إنّها ليست قائمة على التّشبيه، بل تقوم على اعتبار المشبّه جزءًا حقيقيًّا من المشبّه به، لذا يظهر المعنى وكأنّه حقًّا يحمل ذلك الوصف، فمثلًا في قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾[٢]، فقد استعير لفظ « طغى» لزيادة الماء وارتفاعه، وذلك لما فيه من معنى الغلبة والقهر والعتو، وذلك مبالغةً في إيصال المعنى المطلوب[٣]، ومن خصائصها حسن الإيضاح الذي يميّز الإستعارة هنالك ما يُعرف بحُسن الإيضاح وتنبيه العقول وتحريكها، وكذلك تحريك المشاعر، ومن ذلك قول الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[٤]، فهنا قد استخدم البيان القرآني الكريم لفظة« اشتعل» للدلالة على انتشار الشّيب واستمراره، وذلك من أجل تنبيه العقول على أنّ الشيب إذا انتشر لا يمكن إيقافه؛ فهو كالنّار المشتعلة[٥].

تنقسم الإستعارة إلى ثلاثة أنواع وهو خلاف المشهور أنّها نوعان، وأنواعها هي: استعارة مكنية في هذا النوع يُذكر المشبّه ويحذف المشبّه به ويبقى على شيء من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنيّة، مثل قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[٦]، فقد شُبّه الصّبح بإنسان يتنفّس وحذف المشبّه به واستعير شيءٌ من لوازمه وهو« التنفس» على سبيل الإستعارة المكنية. واستعارة تصريحية وهذا النوع من الأستعارة يكون بحذف المشبّه والتّصريح بالمشبّه به، مثل قول الشاعر:

فأمطرتْ لؤلؤًا من نرجسٍ وسقتْ وردًا وعضّتْ على العنّاب بالبرد[٧]

فقد استعير لفظ اللؤلؤ للدموع، والنرجس للعيون، والورد للخدود، العنّاب للأنامل، والبرد للأسنان. استعارة تمثيلية هي تركيبٌ استعمل في موضعٍ غير ما وضع له في أصل اللغة، وهي تُشبه التّشبيه التّمثيلي إذ إنّه يكون بتشبيه صورة بصورة، وهي تكون بالإتيان بهذا المثل في غير موضعه للإستفادة من معناه في الحالة المشابهة لمضمون ذلك المثل، مع ترك ذكر المشبّه[٨]، ومن ذلك قولهم:« أحشفًا وسوء كيلة»، وذلك عند استخدام هذا المثل في نفس المعنى الذي ورد به، فيذكر أنّ بعض الأشخاص أراد شراء التّمر من البائع، فاختار له البائع الحشف، فأعطاه البائع الحشف« وهو أردأ أنواع التمر» ثمّ أنقص له في الميزان، فقال له الرجل: أحشفًا وسوء كيلة؟!

ويُراد بإجراء الاستعارة تحليلها ودراستها وتحديد عناصرها الأساسيّة التي تتكوّن منها، من المشبّه والمشبّه به، بالإضافة إلى تحديد الصّفة المشتركة التي تجمع طرفي التّشبيه، وتحديد القرينة التي أخرجت اللفظ عن استعماله الحقيقي إلى استعمال مجازي، ومن أمثلة إجراء الإستعارة ما يأتي: قال أبو خراش الهذلي:

وإذا المنيّةُ أنشبتْ أظفارها أبصرت كلّ تميمةٍ لا تنفع

في البيت السّابق المشبّه هو« المنية»، والمشبّه به هو« الحيوان المفترس»، وهو محذوف، فحذف المشبّه به وأُبقي على شيءٍ من لوازمه وهو« أنشبتْ أظفارها»، والقرينة لفظية وهي إثبات الأظفار للمنية، والاستعارة هنا مكنيّة إذ حذف المشبّه به وأُبقي على شيء من لوازمه. قال المتنبي واصفًا دخول رسول الروم على سيف الدّولة:

فأقبلَ يمشي في البساطِ فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدرِ يرتقي[٩]

فالمشبّه هو« سيف الدّولة» وهو محذوف، والمشبّه به« البحر والبدر» وقد صُرّح به، والجامع بينهما هو« الرفعة»، والقرينة التي أخرجت الكلمة عن استعمالها الحقيقي لفظية وهي ذكر المشي في البساط، أمّا الإستعارة هنا فتصريحيّة وذلك كونه قد صرّح بلفظ المشبّه به.[١٠]

أما عن الفرق بين الإستعارة والتشبيه وكيف ميّز العلماء بين الإستعارة والتشبيه؟ فإنّ الفرق بين الإستعارة والتّشبيه هو أنّ التّشبيه لا وجود له في الإستعارة، بل في الإستعارة يعدّ المشبّه فردٌ من أفراد المشبّه به، كما لا يُجمع بين المشبّه ولا بين المشبّه به في الإستعارة على شكلٍ يظهر التّشبيه، وكذلك أيضًا في الإستعارة

---

[١] التكوير/١٨.

[٢] الحاقة/١١.

[٣] باسل، الإستعارة البلاغية وأثرها في انزياح الخطاب والدلالة: ص ٣٣.

[٤] مريم/٤.

[٥] الحسيني، أساليب البيان في القرآن الكريم: ص ٤٧.

[٦] التكوير: ١٨.

[٧] الهاشمي، أحمد جواهر البلاغة:ص٨٤.

[٨] ناصيف، الإتجاه البلاغي في الشعر العربي: صص ٤٣-٤٢.

[٩] البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: ص٩٤.

[١٠] أبو سعيدة، جماليات بلاغية: ص ٦٩.

لا يذكر وجه الشّبه ولا أداة التّشبيه لا لفظًا ولا تقديرًا، والوجوه التي تقتضي التّشبيه في الجمع بين المشبّه والمشبّه به هي: أن يكون المشبّه به خبرًا للمشبّه أو ما في حكم الخبر: وذلك على نحو قولهم: الفتاةُ قمرٌ، وشعرها حريرٌ، وقدّها غصنٌ[١].

وأن يكون المشبّه به حالًا عائدة على المشبّه: ومن ذلك قول أحد شعراء العصر العباسي:

سفرْنَ بدورًا وانتقبْنَ أهلَّةً ومِسنَ غُصونًا والتفتْنَ جآذرًا[٢]

وأن يكون المشبّه به صفةً للمشبّه: وذلك كقول الشّاعر:

لا يفلق الهامَ في ساحِ القتالِ إذا تلاحمَ البأسُ إلّا الفارسُ الأسدُ[٣]

وأن يكون المشبّه به مُضافًا للمشبّه: وذلك كقول الشّاعر:

والريحُ تعبثُ بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء[٤]

وأن يكون المشبّه به مصدرًا مبيّنًا للنوع: وذلك كقوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾[٥] فالتّقدير تمرّ كمر السحاب.

وأن يكون المشبّه به مبيّنًا بالمشبّه: ومن ذلك قول الشّاعر:

فما زلتُ في ليلينِ شعرٍ وظُلمةٍ وشمسين من خمرٍ ووجه حبيب[٦]

كذلك من الأمور البلاغية المهمة الأخرى التي حاول الروائي عباد يحيى اقحامها في« رام الله» هي الكناية، ففهي التكلم بما يريد به خلاف الظاهر، أما الكناية في الاصطلاح فهي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يُقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي. يمكن تعريفها أيضًا بأنها تعبير تم استعماله في غير معناه الأصلي الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو هي لفظ يعتمد على معنيين أحدهما ظاهر غير مقصود والآخر مخفي وهو المقصود، بمعنى أن تدل كلمة أو جملة على شيء معين بشكل مباشر ولكنها تخفي شيئًا غيره بشكل غير مباشر[٧].

مثال:

- وقف مرفوع الرأس : ويأتي المعنى الظاهر للجملة بأنه رفع رأسه إلى أقصى ارتفاع، بينما يدل المعنى الخفي لها على الفخر والاعتزاز.
- قول الله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ﴾[٨]: نجد أن المعنى الظاهر في هذه الآية هو عض الأيدي، ولكن المعنى الخفي هو الشعور بالندم الشديد.

أثر الكناية: القوة في المعنى، وذلك لأنها تمثل دعوى مع بينة، بمعنى إذا قلت أن فلان شجاع وسُئلت عن الدليل ستقول بدليل مواقفه، وفي الكناية توضح الصفة وسببها معًا.

- التعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان ذكرها احترامًا للمخاطب.
- تنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه.
- النيل من الخصم دون أن يدع له مأخذ يؤاخذه به وينتقم منه.[٩]

أنواع الكناية:

هناك ثلاثة أنواع للكناية وهم الكناية عن الصفة والكناية عن النسبة والكناية عن الموصوف.

١. الكناية عن الصفة: وهي الكناية التي تدل على صفة تلازم المعنى المخفي في الجملة مثل (الصدق والأمانة والإحترام والتقدير، إلخ)، أي ذكر العنصر الموصوف مع صفة ما ولكنها ليست المقصودة، وإنما المقصود صفة أخرى تُفهم من معنى الجملة. ، مثال:

ألقى الجندي سلاحه: المعنى الظاهر هو إلقاء السلاح، بينما المعنى الخفي أو الصفة المقصودة هي الإستسلام.

---

[١] أبو سعيدة، جماليات بلاغية: ص ٧٢.

[٢] محي الدين، علي، ديوان ابن غلبون الصوري: ص٦٥.

[٣] الزمخشري، أساس البلاغة: ص٢٤١.

[٤] الشبيرازي، احمد، البليغ في المعاني والبيان: ص٢٠٣

[٥] النمل/٨٨.

[٦] مطلوب، احمد، أساليب بلاغية: ص٢٣٢.

[٧] مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية: ص ٤٢.

[٨] الفرقان/٢٧

[٩] الصغير، علم المعاني بين الأصل النحوي والموروث البلاغي: ص ٢٥.

قول الله تعالى: ﴿وَلا تَجعَل يَدكَ مَغلولَةً إلى عُنُقِكَ وَلا تبسطها كُلَّ البَسطِ﴾[١]: المعنى الظاهر لتعبير يدك مغلولة إلى عنقك هو إحكام قبضة اليد حول العنق بينما المعنى الخفي أو الصفة المقصودة هي صفة البخل، كذلك تعبير تبسطها كل البسط : فيأتي المعنى الظاهر هو فتح اليدين ولكن المعنى الخفي لها أو الصفة المقصودة هي صفة التبذير.[٢]

٢.كناية عن النسبة : وهي الكناية التي تشير إلى الموصوف وصفته ولكنها لا تنسب إليه مباشرة، بل لشيء يدل عليه أو يرتبط به كالنسبة إلى حسن الخلق أو فصاحة اللسان. ويمكن تعريفها أيضًا بأنها هي الكناية التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف (الفصاحة، البلاغة، الخير) حيث نأتي فيها بصفة لا تنسب إلى الموصوف مباشرة بل تنسب إلى شيء متصل به ويعود عليه[٣]. ، مثال:

الفصاحة في بيانه والبلاغة في لسانه: وهي كناية عن نسبة هذا الشخص إلى الفصاحة لأنها موجوده في كلامه وإلى البلاغة لأنها تظهر في لسانه.

قول المتنبي« وأسمعت كلماتي من به صمم»[٤]: ويأتي المعنى الظاهر لبيت الشعر بأن الأصم يمكنه سماع شعر المتنبي، ولكن نرى أن المعنى الخفي هو مدح المتنبي لشعره نسبة إلى سماع الأصم له.

٣.كناية عن الموصوف: وهي الكناية التي تذكر الصفة ولا تذكر الموصوف، أي تشير إليه باستخدام شيء خاص فيه كلقب أو تركيب معين. ويمكن تعريفها أيضًا بأنها هي التي يُكنى بها عن ذات أو موصوف (اللغة، السفينة)[٥] وهي تُفهم من العمل أو الصفة أو اللقب الذي انفرد به الموصوف. ، مثال:

قول الله تعالى﴿ فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت﴾[٦] : وهذه الآية كناية عن سيدنا يونس لأنه يُلقب بصاحب الحوت.

يا ابنة اليم ما أبوك بخيلًا : وابنة اليم هو تعبير يُكنى به عن السفينة.

الفرق بين الإستعارة والكناية

يكمن الفرق بينهما في أن الإستعارة يكون بها قرينة (لفظ) تمنع وجود المعنى الحقيقي، ولكن الكناية لا يوجد بها ما يمنع وجود المعنى الحقيقي. ، مثال:

– رأيت أسدًا يحكي بطولاته: هذه استعارة لأنه يوجد قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي لأنه لا يوجد أسد يحكي أو يتكلم.

– فلان يده طويلة: هذه كناية لأنه لا يوجد ما يمنع إرادة المعني الحقيقي، فقد يكون الشخص طويل اليد بالفعل، ولكن يجوز إرادة المعنى الخيالي الذي يختفي خلف المعنى الحقيقي وهو أنه لص.

أما الإتجاه البياني الآخر الذي تناوله البلاغيون كأداة بلاغية لتوضيح الخطاب القرآني عبر استنطاق أدواته البلاغية بما يخدم في إيصال المعنى للمتلقى بشكل أعمق معتمدًا على تمكنه من أدواته البلاغية فهو المجاز حيث يعرف بأنه: التجاوز والتعدّي.

واصطلاحًا: انقل عن معناه الأصلي، واستعمل في معنى مناسب له، كاستعمال (الأسد) في (الرجل لشجاع). والمجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم.[٧] ثمّ إنّ المجاز على قسمين:

١. لغويّ، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة . بمعنى مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي . يكون الإستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهي قد تكون لفظيّة، وقد تكون حاليّة، وكلّما أطلق المجاز ، انصرف إلى هذا المجاز وهو المجاز اللغوي.

٢. عقلي، وهو يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير من هو له، نحو: (شفى الطبيب المريض) فإن الشفاء من الله تعالى، فإسناده إلى الطبيب مجاز، ويتمّ ذلك بوجود علاقة مع قرينة مانعة من جريان الإسناد إلى من هو له[٨].

أقسام المجاز العقلي:

الأول: المجاز العقلي على قسمين، وقدمناه لقلّة مباحثه:

١. المجاز في الإسناد، وهو إسناد الفعل أو ما في معنى الفعل إلى غير من هو له، وهو على أقسام، أشهرها: الإسناد إلى الزمان، كقوله: (من سرّه زمن ساءته أزمان) فإن إسناد المسرّة والإساءة إلى الزمان مجاز، إذ المسيء هو بعض الطواريء العارضة فيه، لا الزمان نفسه.[٩]

---

[١] الاسراء : ٢٩.

[٢] السكاكي، مفتاح العلوم: ص ٧٩.

[٣] الخفاجي، سر الفصاحة: ص ١٢٥.

[٤] البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: ص٥٩.

[٥] عظمة، الإتجاهات البيانية في علم النص العربي: ص ١٤٢.

[٦] القلم: ٤٨.

[٧] اثر التكوين البلاغي في البعد التواصلي، الحديث الشريف مثالا، انعام حسن شمران، الطبعة الأولى ٢٠٠٥، ص٦٩.

[٨] الأداء البلاغي في الحديث الشريف، مطبعة شركة المارد، النجف الاشرف، ٢٠١٨، ص٣٦.

[٩] المصدر السابق نفسه، ص٣٩.

٢. الإسناد إلى المكان، نحو قوله تعالى: ﴿وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم﴾[١] فإنّ إسناد الجري إلى الأنهار مجاز، باعتبار مائها.
٣. الإسناد إلى السبب، كقوله: (بنى الأمير المدينة) فإنّ الأمير سبب بناء المدينة لا إنّه بناها بنفسه.
٤. الإسناد إلى المصدر، كقوله: (سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدّهم) فإنّ الفعل (جَدَّ) أُسند إلى المصدر: (جِدّهم مجازا، لأنّ الفاعل الأصلي هو الجادّ .

الثاني: المجاز في النسبة غير الإسنادية، وأشهرها النسبة الإضافيّة نحو:

١. (جَرْيُ الأنهار) فإنّ نسبة الجري إلى النهر مجاز باعتبار الإضافة إلى المكان (صومُ النهار) فإنّ نسبة الصوم إلى النهار مجاز باعتبار الإضافة إلى الزمان.
٢. (غُرابُ البَين) فإنّه مجاز باعتبار الإضافة إلى السبب.
٣. (اجتهاد الجِدّ) مجاز باعتبار الإضافة إلى المصدر[٢].

أقسام المجاز اللغوي

ثم إنّ المجاز اللّغوي إن كانت العلاقة فيه هي المشابهة، سمي المجاز بـ (الإستعارة) وإلاّ سمّي بـ (المجاز المرسل) وكل واحد من (المرسل) و(الإستعارة) إما (مفرد) أو (مركب) فالأقسام أربعة:

١. . مجاز مفرد مرسل.
٢. . مجاز مفرد بالإستعارة.
٣. . مجاز مركّب مرسل.
٤. . مجاز مركّب بالإستعارة.

ويجري الأوّلان في الكلمة، والأخريان في الكلام.

المجاز المفرد المرسل : هو اللفظ المستعمل بقرينه . في خلاف معناه اللغوي لعلاقة غير المشابهة ، والعلائق كثيرة، أنهاها بعضهم إلى نيف وثلاثين، نذكر منها ما يلي:

١. السببية: بأن يستعمل السبب في المسبب، كقولك: (رعت الماشية الغيث) أي النبات، إذ الغيث سبب النبات، والقرينة (رعت).
٢. المسببية: بأن يستعمل المسبب في السبب، نحو: (وينزل لكم من السماء رزقاً) أي: مطراً، إذ المطر سبب الرزق، والقرينة: الإنزال من السماء.
٣. الكلية: بأن يستعمل الكل في الجزء، قال تعالى: ﴿يجعلون أصابعهم في آذانهم﴾(٣) أي أناملهم، والقرينة: عدم إمكان إدخال الإصبع بتمامها في الأُذن.
٤. الجزئية: بأن يستعمل الجزء في الكل، قال تعالى: ﴿فتحرير رقبة مؤمنة﴾(٤) أي إنسان مؤمن، والقرينة: التحرير.
٥. اللازمية: بأن يستعمل اللازم في الملزوم، نحو: (طلع الضوء) حيث يراد به الشمس.
٦. الملزومية: بأن يستعمل الملزوم في اللازم، نحو: (جلست في القمر) أي في ضوئه.
٧. الآلية: بأن يستعمل الآلة في المسبب منها، قال تعالى: ﴿واجعل لي لسان صدق في الآخرين﴾[٥] بمعنى الذكر الحسن، فإن اللسان آلة للذكر، والقرينة: إن اللسان لا يبقى، ولا ينفع الميت بمجرّده.
٨. المقيدية: بأن يستعمل المقيّد في المطلق، نحو: (مشفر زيد مجروح) فإن (المشفر) في اللغة: شفة البعير، فاستعمل في مطلق الشفة، ثم نقل إلى شفة الإنسان وهو زيد.
٩. المطلقية: بأن يستعمل المطلق في المقيّد، نحو: (تحرير رقبة) أي رقبة مؤمنة.
١٠. العمومية:بأن يستعمل العام في الخاص، قال تعالى: ﴿الذين قال لهم الناس﴾ (٦).
١١. الخصوصية: بأن يستعمل الخاص في العام، نحو: (جاءت قريش) فإن المراد القبيلة، مع أن قريش عَلَم لجدّهم.
١٢. اعتبار ما كان، بأن يستعمل اللفظ الذي وضع للماضي في الحال، قال تعالى: ﴿وآتوا اليتامى أموالهم﴾[٧] فإنهم كانوا يتامى، وإذا بلغوا الرشد الذي يصح معه إعطاء أموالهم زال عنهم اليُتم.

---

[١] يونس/٩.
[٢] اسس التكوين البياني في البلاغة العربية، هاني الجبل، دار الاضواء، الطبعة الاولى، ص١٥٩.
[٣] البقرة: ١٩.
[٤] النساء: ٩٢.
[٥] الشعراء: ٨٤.
[٦] ال عمران: ١٧٣.
[٧] النساء: ٢.

١٣. اعتبار ما يكون، بأن يستعمل اللفظ الذي وضع للمستقبل في الحال، قال تعالى: ﴿إنّي أراني أعصر خمراً﴾[١] اي عصيراً يؤول أمره إلى الخمر، إذ هو حال العصر لا يكون خمراً، ويسمّى(المجاز بالأَول).

١٤. المجاز بالمشارفة: وهو كالمجاز بالأَول إلا أن الفرق بينهما كون (الأَوْل) أعم من القريب والبعيد، و(المشارفة) لخصوص القريب، قال صلى الله عليه وآله وسلم: (من قتل قتيلاً فله سلبه)[٢] فإن القتيل لا يُقتل، وإنما المراد المشرف على القتل ومثله: (إذا مات الميّت) .

١٥. الحاليّة: بأن يستعمل الحال في المحلّ، كقولهم: (أرى سواداً من بعيد)، فإن المراد الذات، والسواد حالّ.

١٦. المحلّية: بأن يستعمل المحل ويراد الحالّ، قال تعالى: (وسئل القرية) فإنّ المراد أهلها، إذ القرية لا تسئل.

١٧. البدلية: بأن يستعمل البدل في المبدل منه، كقوله: تيمَّمنا بماء المزن حتى فـقدناه فقمنا للتراب والمراد: توضّينا، فإنّ التيمّم بدل عن الوضوء، والوضوء مبدل منه، فاستعمل البدل في المبدل منه.

١٨. المبدلية، بأن يستعمل المبدل منه في البدل، كقولهم: (أكل فلان الدم) يريدون الدية، فإن الدم مبدل منه.

١٩. المجاورة، بأن يستعمل المجار في المجاور، كقولهم: (كلمت الجدار) أي الجالس بجنبه.

٢٠. إطلاق المصدر على اسم الفاعل، كقوله: ولما بدا سيرٌ ذهبـت لنحوه لاستبرء الأخبار من أهل كوفان فالمراد بالسير: السائر.

٢١. اطلاق المصدر على اسم المفعول، كقوله تعالى: ﴿هذا خلق الله﴾[٣] أي مخلوقه.

٢٢. اطلاق اسم الفاعل على المصدر، قال تعالى: ﴿ليس لوقعتها كاذبة﴾[٤] أي: تكذيب.

٢٣. اطلاق اسم الفاعل على اسم المفعول، قال تعالى: ﴿لا عاصم اليوم من أمره الله﴾[٥] أي لا معصوم.

٢٤. اطلاق اسم المفعول على اسم الفاعل، قال تعالى: ﴿حجاباً مستوراً﴾[٦] أي ساتراً.

٢٥. اطلاق اسم المفعول على المصدر، كقوله: (بمنصور النبي على الأعادي...) أي بمثل نصرة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) على أعاديه.

ولا يخفى ان في بعض الأمثلة مناقشة، كما أن العلاقة لاتنحصر فيما ذكروا، بل كلما استحسنه الطبع جاز استعماله ، من فوائد هذا المجاز ثم ان للمجاز المرسل على أنواعه، وكذلك العقلي على أقسامه، فوائد كثيرة:

١) الإيجاز، فإنّ قوله: (بنى الأمير المدينة) أوجز من ذكر البنائين والمهندسين ونحوهما، ونحوه غيره.

٢) سعة اللفظ، فإنه لو لم يجز إلا (جرى ماء النهر) كان لكلّ معنى تركيباً واحداً، وهكذا بقيّة التراكيب.

٣) إيراد المعنى في صورة دقيقة مقربة إلى الذهن، إلى غير ذلك من الفوائد البلاغية.[٧]

المجاز المفرد بالإستعارة

قد عرفت انّ العلاقة في المجاز إن كانت غير التشبيه، سمي المجاز: بـ (المرسل) وإن كانت التشبيه سمي بـ: (الإستعارة).

إن الاتجاهات البلاغية السالفة الذكر بأنواعها البيانية والبديعية التي تم توضيحها وفقا لما وصلتنا في منهجية الدرس البلاغي هي ذاتها أصبحت أداة البلاغة التي أعانت الحس البلاغي للراوي على كشف المضامين البلاغية، فأغلب مؤلفاته التي اعتمدت على بيان الأثر البلاغي للنصوص القرآنية لم تكن لتتفرد بإيجاد معاني بلاغية وتوليد مصطلحات جديدة، إنما اسهمت وفق ما تم دراسته في علوم البلاغة من هذه الاتجاهات بالعمل على فهم مدلولات النصوص.

وفيما يتعلق بالأبعاد التداولية المجازية فقد تطرق إليها الراوي كثيرا في روايته، فتعد اللغة عنصرًا مهمًا من عناصر الإبداع الفني على مستوى النصوص التي تُقدم كنماذج إبداعية تعبر عن محتويات متباينة، وتكن مكتوبة بطريقة احترافية، وتُولد بطريقة عفو الخاطر أو الطريقة التلقائية التي تطرق باب الشعراء أو الكتاب الذين ينزلوها إلى وجودها المستقل ويؤسسون كيانها، وهذه العملية الإبداعية لا تستطيع أن تكون آسرة الأذواق ما لم يحاول كاتبها أن يتطلع لما وراء الحقيقة، سابرًا أغوار المجاز الذي يجاوز معقولية الطرح؛ ليكون مناسبًا للطاقة الإبداعية التخيلية الكامنة في صدور المبدعين، لهذا فالاعتماد على الحقيقة وحدها لا يكفي لخلق جو إبداعي في النصوص، بل محاولة الذهاب إلى ما هو أبعد من ذلك يولد التفاتات جديدة تخلق الابداع[٨].

---

[١] يوسف: ٣٦.

[٢] ابن حبرين، شرح عمدة الاحكام: ص١٥٧

[٣] لقمان: ١١.

[٤] الواقعة : ٢

[٥] هود: ٤٣.

[٦] الاسراء: ٤٥.

[٧] عبد الرزاق، الإتساع النصي في القران الكريم بين الاستباق والاسترجاع، ص٤١ .

[٨] حفيظ، تجاوز الحقيقة في الشعر العربي: ص ٧٠.

ومن الجدير بالذكر فإن المستوى الأدبي بكل اشكاله البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وما إلى ذلك له حضور فاعل في الرواية رواية « رام الله» لعباد يحيى، وسنكتفي بإيراد أمثلة بشأن ذلك، ومنها قاله الراوي بقوله: «مساء ذات الأحد مسحت ماري عن وجه سالم سحنة الغريب تلك التي كابد في مسحها أول ما عرف يافا واخفق، لا يمكن وماري جانبه أن يسأله أحد من أين أنت؟ صار من هنا وهنا لا يسأل عنها بأين»[١]، فالراوي هنا أراد أن يعبر عن حقيقة علاقة سالم بماري بطريقة أدبية فعمد إلى استخدام كناية واضحة وهي مسحت عنه سحنة الغريب، أي جعلته معرفًا، وهذا كناية عن التعارف بينهما.

وكذلك قول الراوي أيضا:« ركعت بساقين من خشب وركبتين من حديد، ساعات طوال كأنها تودع صوتها وبكائها ورجاءها النادب، كأنها تخير الرب بين أن يستجيب أو يفعل بها ما يشاء، كأنها تطلب منه أي شيء إلا هذا العذاب الطويل الذي لا يدرك كنهه أحد»[٢] في هذا النص نجد أن الراوي ذهب باتجاه الإستعارة لتوصيف حالة حزن معينة طالت (نعمة) وهي احدى شخصيات الرواية، فقد أراد توصيف ذلك الحزن بطريقة إبداعية ضمن المستوى الأدبي، وبأسلوب جزل مبتكر؛ لهذا قال ركعت بساقين من خشب وركبيتين من حديد في إشارة إلى تجمد ساقيها وركبتيها جراء الهلع الذي يعتريها، وقد أجاد الراوي في ذلك ضمن محددات السياق التي تدعو إلى الحزن.

كذلك من الاستعمالات الأدبية الأخرى قول الروائي:« على أرض مبلطة بسيراميك، تداعى الدكتور عماد بعد أن فتح الباب التحتاني، في الصباح الباكر، الكحول أيقظته قبيل السادسة فمضى إلى الدار دفع الباب بكل ما فيه من عزم ...»[٣]، فقد لجأ الراوي هنا للجنوح إلى المزاج للوصول إلى أقصى درجة من التعبيرية الأدبية التي تعبر عن أسلوب الكاتب في إيصال المعاني بطريقة إبداعية، فهو بقول أيقظته الكحول قبيل السادسة وهذا تعبير مجازي غرضه الوصول إلى الإبداع في التعبير السردي في مواطن النص الروائي.

ومن تجليات المستوى الادبي في الرواية أيضا قول الراي في روايته : "جلس على الأرض كجلسة أمس، يقلّب الورد بين يديه ويفكر، ربط عقله دون جهد الورود بالفكرة التي تطحن عقله وتسممه عن رحيل ريما المبكر. استحمق نفسه...."[٤]

فضمن محددات المستوى الادبي نجد ان هذه المقطوعة من السرد تحمل كثافة أدبية كبيرة فهي تحتوي على التشبيه في قوله "كجلسة أمس" وهنا يعود الراوي ليذكر بالأمس بوصفه ذكرى جميلة تمثل جمال وهدوء ما قبل وداع ريما، فضلا عن وجود التعبير المجازي بقوله "تطحن عقله" في إشارة الى ان وداع الاحبة يؤثر على تفكير الانسان المحب وعلى مشاعره الى درجة الطحن؛ لهذا عمد الراوي الى الإفادة من هذا التعبير لتدعيم الجانب الادبي.

ومن تجليات ذلك المستوى قول الراوي ايضًا: " ينهمك مستر مل في الكتابة، رسائل الى عائلته وتقارير ترصد ما ينجز هنا في هذه البلاد القريبة من السماء كما يسميها"[٥] فالسارد عمد هنا الى ايراد توصيف مستر مل عن فلسطين؛ كنوع من التنبيه الى ان العدو الغاشم يؤمن تمام الايمان بقدسية هذه البلاد لهذا استعمل لها التعبير المجازي الذي وصفها بالقرب من السماء، وهذا التعبير يؤكد الحضور الذهني لقدسية تلك البلاد في عقلية العدو، وهذه توصيفة ذكية أراد الكاتب عباد يحيى من خلالها فضح وحشية الأعداء من خلال محاربتهم للمقدس، وذلك كله أورده عبر الاطار الادبي للنص الروائي[٦].

نلخص مما تقدم ذكره بعد شرح الحقول التنظيرية للمستوى الأدبي، وتبيان الأمثلة على ذلك أن الراوي يحاول أن يوجه السرد نحو الوجهة الأدبية ذات التعبيرية العالية التي تستثير المتلقي للتفاعل مع الخطاب الروائي، وهذا ما تجلى واضحا في الرواية التي تتمتع بلغة أدبية عالية نتيجة اشتمالها على العديد من التمظهرات البلاغية التي شكلت عماد أدبية النص الروائي.

٤. الخاتمة

بعد البحث والدراسة توصل الباحث الى النتائج الآتية:

١) يشكل المضمون النصي لرواية«رام الله» لعباد يحيى حقيقة سردية طاغية، لا يمكن تجاهلها في السردية الفلسطينية على وجه التحديد، والسردية العربية بشكلٍ عام.

٢) إن الأهمية القصوى التي تحظى بها رواية رام الله لعباد يحيى تأتي في بعضٍ من جوانبها متعلقةً بالتراتبية التاريخية التي عمد اليها الكاتب في سرديته التي تتحدث عن مدينة رام الله، فالراوية تحكي عن واقع هذه المدينة بشكل تسلسلي يغطى تاريخ هذه المدينة قرابة ١٥٠ سنة، فكما يقول كاتبها هي تقدم على ما يبدو سياقًا لتحول قرية صغيرة في ظل الحكم العثماني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى مدينة تتداخل فيها الأزمنة وتتقطع فيها المصائر وصولا

---

[١] يحيى، رواية «رام الله»: ٤٥٠.

[٢] يحيى، رواية «رام الله»: ص ٢١٧.

[٣] يحيى، رواية «رام الله»: ص ١٤٧.

[٤] يحيى، رواية رام الله: ص ٨٨.

[٥] يحيى، رواية رام الله: ص ١٨١.

[٦] محمد، المقدس والمدنس في روايات علي بدر: ص ٣٤.

إلى الزمن الحاضر، فتراتبية السرد هذه هي التي أولها عناية فائقة وجعلتها محط أنظار الدارسين والباحثين.

٣) استطاع الكاتب عباد يحيى من تشخيص واقع مدينة رام الله والمرور بأدق تفاصليه، ذاكرًا الأحداث التاريخية التي مرت بها هذه المدينة المثخنة بويلات الحرب وجراحات الإحتلال صغيرها وكبيرها، ما جعل هذه السردية وثيقة تاريخية تندرج ضمن اطر السردية التاريخية في الرواية العربية.

٤) لم تمنع التاريخانية السردية الكاتب عباد يحيى من تطويع عملية السرد في روايته من أن تأخذ حقها ضمن الأطر الإبداعية والجمالية، فقد استطاع الكاتب أن يوظف الجماليات النصية بشكل كبير، وكأنه ينسى المتلقي بأن هذه الرواية هي رواية تاريخية تتحدث عن واقع مؤلم من وجهة نظر تاريخية.

٥) استطاع الكاتب عباد يحيى من خلال روايته «رام الله» أن يقدم وجهة النظر التاريخية بنزعة سردية ميالة إلى روحية الأدب بنفحته الإبداعية الطاغية على معظم صفحات الرواية، وبهذا فإن الدراسة الأسلوبية للمستويات الفكرية واللغوية والأدبية وُجدَ لها تطبيقًا عملياً في معظم نصوصية الرواية.

٦) تناولت السردية الروائية للروائي عباد يحيى مساحات بسيطة وتفاصيل دقيقة تحكي يوميات الحدث الفلسطيني، والحدث الراملائي على وجه الدقة، ما جعل الكاتب يعمد إلى تكثيف السردية بالشكل الذي يلائم طبيعية السرد وعمقه.

٧) بعد دراسة المستوى الفكري للرواية من الناحية الأسلوبية وجدنا بأن الكاتب عباد يحيى يعمد إلى محاولة إقحام الصورة الخيالية ليجعلها في بعض الأحيان معينًا على رسم المشهدية في السرد بتقنية عالية.

٨) أصَّلتْ رواية رام الله لتثبيت مفاهيم المواطنة الحقيقة، والدفاع عن القضية الفلسطينية الشغل الشاغل للفلسطينيين والتي يعمل المحتل الإسرائيلي الغاشم على انتزاعها منهم بشتى الطرق والوسائل، لذا تعد رواية « رام الله» ردة فعل واعية على سلب الانتماء واضاعة الهوية الوطنية .

٩) بعد دراسة المستوى اللغوي في الرواية بجوانبه النحوية والصوتية والصرفية، وجدنا أن الكاتب عباد يحيى قد عمل جاهدًا على تطويع إمكاناته السردية بغية الوصول إلى الإفادة من تلك المستويات صوتيًا وصرفيًا ونحويًا بأقصى درجات الإفادة؛ لينعكس ذلك ايجابًا على سردية العمل.

١٠) حاول الكاتب عباد يحيى الإشتغال في أبعاده السردية على مضامين عديدة أبرزها ترسيخ الهوية، فضلا عن محاولة تقديم النص الإبداعي كوثيقة تاريخية، وهذا يتطلب منه استخدام التقنيات السردية بشكل أمثل؛ لهذا استعان بالتوظيف الأسلوبي لعناصر ومستويات الأسلوبية لتكون تلك العناصر منسجمة مع واقع السرد ونوعيته.

Conflicts Of Interest

The authors declare no conflicts of interest regarding the publication of this research.

Funding

This research received no external funding.

Acknowledgment

The authors thank all the individuals and institutions that supported this research, including our relevant academic institutions and colleagues who provided valuable input. We appreciate the tools and platforms for data analysis, and the reviewers for their helpful suggestions.

References

[1] A. Nasif, The Rhetorical Trend in Arabic Poetry. Arab Research Foundation, 1989.
[2] S. Abbas, The Literary Text: From Poetic Formation to the Development of Figurative Image and the Domination of Poetic Color. Al-Najaf Al-Ashraf: Al-Diya Publishing and Distribution, 1989.
[3] K. Al-Hamdani, Morphological Research. Beirut, Lebanon: Arab Book House, 2014.
[4] R. F. Eissa, Morphological Structures and Their Significance. Cairo: Alexandria University, Dar Al-Ma'aref, 2019.
[5] R. F. Eissa, Morphological Structures and Their Significance. Cairo: Alexandria University, Dar Al-Ma'aref, 2019.
[6] S. Abd al-Razzaq, Textual Expansion in the Holy Quran Between Anticipation and Retrieval. Beirut, Lebanon: Al-Alami Foundation, 2017.
[7] A. Shomran, The Impact of Rhetorical Formation on Communicative Dimension: The Hadith as an Example. Baghdad: Dar Al-Banafsaj for Printing and Publishing, 2005.
[8] J. Al-Husseini, Rhetorical Methods in the Holy Quran. Iran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, 1997.
[9] S. Basal, Rhetorical Metaphor and Its Impact on Displacement of Discourse and Significance. Tunis: Dar Al-Khadra.
[10] M. S. Sheikhoun, Metaphor: Its Origin and Development. Egypt: Dar Al-Hidaya, 1998.
[11] A. Al-Masdi, Stylistics and Style, rev. ed. Arab Book House, Maghreb, 1982.
[12] N. Al-Saad, Stylistics and Discourse Analysis: A Study in Modern Arab Criticism. Algeria: Literary Studies Foundation, 1997.
[13] F. Amadshu, The Operation of Narrative Vision in the Novels of Naguib Mahfouz. Beirut, Lebanon: Arab Book House, 2017.
[14] A. Bou Tib, "The Problem of Time in Narrative Text," Fousoul Journal, no. 2, Beirut, 1993.
[15] Y. Waghliysi, The Problem of Terminology in New Arab Critical Discourse. Morocco: Difaf Publications, Arab Scientific Publishers, 2008.
[16] A. Al-Khatabi, The Miraculous Nature of the Holy Quran. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998.
[17] C. Beerten, Bakhtin and Narrative Time, M. Darwish, Trans. Damascus: Noor Knowledge Foundation, 2009.

[18] H. Al-Mu'ddin, The Rhetoric of Persuasive Discourse: Towards a Systematic View of Rhetoric. Amman, Jordan: Al-Qalam Foundation, 2014.
[19] S. Qasim, The Structure of the Novel and the Semiotics of Characters: The Algerian Novel "A Family of Clay" by Mohammed Maflah as a Model. Oran, Algeria: Dar Al-Wahda.
[20] A. Owaisi, The Novelistic Structure in the Works of Al-Tayeb Salih, M.A. thesis, University of Mosul, 1998.
[21] D. Mamah, "The Construction of Time and Space in Arabic Novels," Journal of Arts, Languages, and Fine Arts, no. 10.
[22] J. Mabrouki and M. Shani, The Narrative Structure in the Novel "Contaminated Places" by Batool Mahjoub, M.A. thesis, Algeria: Hamou Lachhab University, Faculty of Arabic Literature, 2016-2017.
[23] H. Hafiz, Transcending Truth in Arabic Poetry. Beirut: Dar Al-Jabal, 2009.
[24] Y. Noufal, Manifestations of Literary Discourse. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shorouk, 1997.
[25] B. Zahid, The Artistic Formation of the Poetic Text and Its Relation to Metaphor. Beirut: Arab Book House, 2016.
[26] N. Abu Al-Shuruq, Imaginary Thinking in Literary Texts. Jordan: Dar Safaa for Publishing and Distribution.
[27] M. Azzouzi, "Manifestations of Religious Discourse in the Novel 'The Alienation of Jasmine' by Khawla Hamdi," Adabiyat Journal, Maghreb, vol. 3, no. 1, 2008.
[28] A. Basal, The Fixed and the Transformable in Palestinian Narrative Discourse. Beirut: Arab Book House, 2012.
[29] N. Ali Hussein, Dualities of Place in Iraqi Poetic Texts, M.A. thesis, University of Babel, Faculty of Education for Humanities, Department of Arabic Language, 2016.
[30] M. R. Mahmoud, The Dialectic of Word and Meaning in Arabic Rhetoric. Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 2004.
[31] Q. Abu Saida, Rhetorical Aesthetics. Alexandria, Egypt: Dar Al-Nada for Printing, Publishing, and Distribution, 2020.
[32] [32] A. Al-Hashimi, The Jewels of Rhetoric in Meaning, Expression, and Rhetoric. Cairo: Hindawi Publishing Foundation, 2017.
[33] H. Hamoud, Rhetorical Thinking among Arabs: Its Foundations and Development until the Sixteenth Century. Tunis: Official Printing House of the Tunisian Republic, Tunisian University Publications, 1989.
[34] Y. Hamed, Cultural Dialogues in Critique of Palestinian Cultural Output. Beirut: Dar Al-Qari, 2016.
[35] A. Matloob, Rhetorical and Critical Studies. Iraq: Dar Al-Rashid Publishing, Series on Rhetorical Studies, 1987.
[36] S. Al-Husseini, Morphological Studies. Amman, Jordan: Dar Al-Manahij for Publishing and Distribution, 2020.
[37] M. Al-Amili, Lessons in Rhetoric. Qom: World Islamic Studies Center, Tawhid Printing, 2008.
[38] S. Mounir, Contextual Meanings in the Negative Sentence. Cairo: Egyptian Book House, 1987.
[39] S. Ibn Yahya, The Significance of Place in the Novel "A Passerby" by Ahlam Mostaghanemi, M.A. thesis, University of Algeria, Faculty of Arts and Languages, 2007-2008.
[40] M. Zaki, Textual Significance and Critical Reading. Cairo: Egyptian Book House, 1998.
[41] A. Al-Jurjani, The Signs of Miraculousness, M. Shakir, Ed. Cairo: Al-Khanji Library, 1404 AH.
[42] Imru' al-Qais, Diwan Imru' al-Qais. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1997.
[43] N. Al-Karrazoun, The Symbolism of Discourse in the Novels of Abbad Yahya. Nablus: Fadaat Journal, An-Najah National University, 2018.

مراجع

[١]أ. ناصيف، الاتجاه البلاغي في الشعر العربي، مؤسسة البحوث العربية، ١٩٨٩.
[٢] س. عباس، النص الأدبي: من التشكيل الشعري إلى تطور الصورة المجازية وسيطرة اللون الشعري، النجف الأشرف: الضياء للنشر والتوزيع،١٩٨٩.
[٣]ك. الحمداني، البحوث الصرفية، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠١٤.
[٤]رضا فؤاد عيسى، البنيات الصرفية ودلالاتها، القاهرة: جامعة الإسكندرية، دار المعارف، ٢٠١٩.
[٥]رضا فؤاد عيسى، البنيات الصرفية ودلالاتها، القاهرة: جامعة الإسكندرية، دار المعارف، ٢٠١٩.
[٦]س. عبد الرزاق، التوسع النصي في القرآن الكريم بين التوقع والاسترجاع. بيروت، لبنان: مؤسسة العلمي، ٢٠١٧.
[٧]أ. شمران، أثر التكوين البلاغي في البعد الاتصالي: الحديث الشريف نموذجاً. بغداد: دار البنفسج للطباعة والنشر، ٢٠٠٥.
[٨]ج. الحسيني، الأساليب البلاغية في القرآن الكريم. إيران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ١٩٩٧.
[٩]س. بصل، الاستعارة البلاغية وأثرها في إزاحة الخطاب والدلالة. تونس: دار الخضراء.
[١٠]م. س. شيخون، الاستعارة: نشأتها وتطورها. مصر: دار الهداية، ١٩٩٨.
[١١]أ. المسدي، الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة. دار الكتاب العربي، المغرب، ١٩٨٢.
[١٢]ن. السعد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث. الجزائر: مؤسسة الدراسات الأدبية، ١٩٩٧.
[١٣]ف. عمادشو، عمل الرؤية السردية في روايات نجيب محفوظ. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠١٧.
[١٤]أ. بو طيب، "مشكلة الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، العدد ٢، بيروت، ١٩٩٣.
[١٥]يحيى وغليسي، مشكلة المصطلحات في الخطاب النقدي العربي الجديد. المغرب: منشورات ضفاف، الدار العربية العلمية، ٢٠٠٨.
[١٦]أ. الخطابي، إعجاز القرآن الكريم. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

[١٧]سي. بيرتن، باختين والزمن السردي، محمد درويش، ترجمة. دمشق: مؤسسة نور المعرفة، ٢٠٠٩.
[١٨]حسن المؤدين، بلاغة الخطاب الإقناعي: نحو رؤية منهجية للبلاغة. عمان، الأردن: مؤسسة القلم، ٢٠١٤.
[١٩]س. قاسم، بنية الرواية وسيمائية الشخصيات: الرواية الجزائرية "عائلة من طين" لمحمد مفلح نموذجاً. وهران، الجزائر: دار الوحدة.
[٢٠]أ. عويسي، البنية الروائية في أعمال الطيب صالح، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، ١٩٩٨.
[٢١]د. مامه، "بناء الزمان والمكان في الرواية العربية"، مجلة الآداب واللغات والفنون الجميلة، العدد ١٠.
[٢٢]ج. مبروكي و م. شاني، البنية السردية في رواية "الأماكن الملوثة" لبتول محجوب، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة حمو لشهب، كلية الآداب العربية، ٢٠١٦-٢٠١٧.
[٢٣]ح. حافظ، تجاوز الحقيقة في الشعر العربي. بيروت: دار الجبل، ٢٠٠٩.
[٢٤]يحيى نوفل، تجليات الخطاب الأدبي. بغداد، العراق: دار الشروق، ١٩٩٧.
[٢٥]ب. زاهد، التشكيل الفني للنص الشعري وعلاقته بالمجاز. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٦.
[٢٦]ن. أبو الشروق، التفكير التخيلي في النصوص الأدبية. الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.
[٢٧]م. عزوزي، "تجليات الخطاب الديني في رواية "اغتراب الياسمين" لخولة حمدي"، مجلة أدبيات، المغرب، المجلد ٣، العدد ١، ٢٠٠٨.
[٢٨]أ. بصل، الثابت والمتحول في الخطاب السردي الفلسطيني. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢.
[٢٩]ن. علي حسين، ثنائيات المكان في النصوص الشعرية العراقية، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٦.
[٣٠]م. ر. محمود، جدلية اللفظ والمعنى في البلاغة العربية. بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٤.
[٣١]ق. أبو صيدا، الجماليات البلاغية. الإسكندرية، مصر: دار الندى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
[٣٢]أ. الهاشمي، جواهر البلاغة في المعنى والتعبير والبلاغة. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠١٧.
[٣٣]ح. حمود، الفكر البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره حتى القرن السادس عشر. تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨٩.
[٣٤]يحيى حامد، الحوارات الثقافية في نقد الإنتاج الثقافي الفلسطيني. بيروت: دار القاري، ٢٠١٦.
[٣٥]أ. مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية. العراق: دار الرشيد للنشر، سلسلة الدراسات البلاغية، ١٩٨٧.
[٣٦]س. الحسيني، دراسات صرفية. عمان، الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
[٣٧]م. العاملي، دروس في البلاغة. قم: مركز الدراسات الإسلامية العالمية، مطبعة التوحيد، ٢٠٠٨.
[٣٨]س. منير، المعاني السياقية في الجملة السلبية. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٨٧.
[٣٩]س. ابن يحيى، دلالة المكان في رواية "عابر سبيل" لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٧-٢٠٠٨.
[٤٠]م. زكي، الدلالة النصية والقراءة النقدية. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٨.
[٤١]أ. الجرجاني، دلائل الإعجاز، م. شاكر، محرر. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ.
[٤٢]امرئ القيس، ديوان امرئ القيس. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.
[٤٣]ن. الكرازون، رمزية الخطاب في روايات عباد يحيى. نابلس: مجلة فضاءات، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٨.