الأستاذة الدكتورة: **نعيمة سعدية**
أستاذة مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب للسنة الثانية ل.م.د نخصص دراسات لغوية ونقدية قسم الآداب واللغة العربية –كلية الآداب واللغات –جامعة محمد خيضر بسكرة.

المحاضرة 07: الـظاهرة الأســلوبية :

توطـئة:

الظاهرة الأسلوبية لا تتولد عن الشمول، ولا تقبل تعميما..بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرا..وهذا ما منح النص سمة التفرد والأدبية، فكلما كان النص الأدبي متزينا بهذه الظواهر، التي ينفجر بعضها بفعل بعضها الآخر.لظاهرة الأسلوبية"الاستعمال الأدبي للغة"؛ باعتبار أن الظواهر الأسلوبية تنشأ عن حاجة يحس بها الكاتب، وترتبط بسعيه إلى إبلاغ موفق، مصحوب بعنصري اللذة والمتعة، ومعاني الإمتاع والإفادة.
وبناء عليه ينبغي أن نحاول وصف هذه الظواهر بتعيين الخصائص التي تميزها عن الاستعمالات الأخرى وفق المبدأ العام:

1–**الاختيار** : إن معرفة المتكلم باللغة تشتمل على عدد من الكلمات والجمل، التي تصلح جميعها بصورة مقاربة لأداء غرضه[1]؛ فهو يفتش عن أقربها لذلك الغرض ، بحيث يحدد غرضه في نفس الوقت الذي يحدد فيه ألفاظه، أما في الكتابة الفنية فنجد عاملا آخر يتدخل في الاختيار ويكاد يسيطر على سائر العوامل، ألا وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ .

عرف الأسلوب على أنه " الاختيار الغوي " [2]؛ ما يعبر عنه جاك بسون(Jakobson) " بالتحول من محور الاختيار الجدولي إلى محور التأليف السياقي ووحدها المترادفات هي المحك الأكبر للاختيار؛ فمثلا في إرادة المتكلم التعبير عن غضبه فهو أمام مترادفات كثيرة لذات المعنى : الغضب – الحنق – السخط ، الحرد .. الخ، و يحد استعمالها درجة الغضب من جهة، و معرفته اللغوية (كفاءته اللغوية) من جهة مكملة[3]

و لا شك أن أوسع أبواب الاختيار– أمام الشاعر أو الكاتب– هي " التعبيرات المجازية " ،و المجاز بمعناه الأوسع يشمل الأقسام البلاغية الثلاثة: الاستعارة /المجاز المرسل / الكناية وتجمع في الدرس البلاغي المعاصر تحت مصطلح " الصور ة الشعرية "[4]

---

[1] – شكري محمد عيّاد، اللغة و الإبداع، ص 68
[2] – ينظر: محمد عزّام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 129. و ينظر: عبد الهادي الطرابلسي، مدخل إلى الأسلوبية، ص 30.
[3] - سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية-آفاق جديدة،عالم الكتب، القاهرة،ط1، 2006، ص168.
[4] – شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 68.

ثم إن مادة الصور ليست هي المحسوسات الموجودة في الخارج، ولا نسخا منها يفترض وجودها في الذهن ، وإنما هي " آثار "هذه المحسوسات أظهرت لنا إن التشابه يمكن أن يقدم بين أشياء شديدة التباعد في الواقع ، وعلى القارئ البحث عن العلاقة الرابطة بينهما ، ذلك أن العقل البشري هو بطبيعته، كما يقول ريتشارد "عضو رابط"، فهو لا يعمل إلا بالربط، وهو قادر على الربط بين أي شيئين بطرق مختلفة لا تحصى، فهو يختار ما يختاره من هذه الطرق اعتمادا على الكل أو الهدف الأكبر من القول. ومع أننا قد لا ندرك هدفه، فإن العقل لا يعمل أبدا بدون هدف[1]

ولفهم الارتباط بين طرفي الصورة لا نبحث عن سر البراعة في أداء معنى معين ، بل نبحث عن المعنى نفسه ، وبحث القارئ عن المعنى وراء الألفاظ يقابله بحث الكاتب ع ن اللفظ القادر على حمل المعنى ، أي عن " الكلمة الدقيقة " أو "الكلمة المقصودة"؛ كون الأسلوب اختيارا لا يعني أنّ كل اختيار يقوم المنشئ به لابد أن يكون أسلوبيا، إذ علينا أن نميّز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف(المقام)، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير اللغوي الخالصة[2].

– خاصية الاختيار تتبع بالضرورة خاصية مضادة لها ، وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدودا معينة ، ففي الظاهرة الأسلوبية كما في كل ظاهرة إنسانية لا يوجد اختيار مطلق ، فكل اختيار يقابله عرف يحدّ منه.

2–الانـزياح :

يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ. و شكري محمد عياد ، يعتبر هذا جانبا واحدا للانحراف وأن الجانب الآخر و الأهم هو لزوم الانحراف لتحقيق الأثر الكلي للنص[3]. فيمكن أن يعد الاختيار و الانحراف، من هذا المنظور، كجناحي الطائر، لكن يختلف عن الاختيار بتأثيره المباشر في المتلقي.

كما أن الاختيار يوجد في اللغة الجارية أو لغة الحديث ، و إن لم يكن سمة مميزة لها ،كما هو في اللغة الفنية، في حين أن الانحراف يخص اللغة الفنية ، وهذا منطقي ، إذ إن الخروج عن الطرق المتعارف عليها في التعبير عيب اجتماعي ، و لكنه مقبول إلى حدّ ما . وإذ كان له غرض فني ؛ و لذلك لا يقدم عليه إلا أديب متمكن ،كما كان القدماء يقولون :" إنّ العربي الفصيح إذا قوي طبعه لم يبال أن يقع الشذوذ في شيء من كلامه "، كذلك يمكن القول إنّ الاختيار مرتبط بالقائل أو المبدع ، وقلما يشعره به المتلقي إلا أنه يرتاح له ، فإذا أراد إن يعيد الكلام أو يأتي بمثله لم تسعفه قريحته ، لهذا

---

[1] – المرجع نفسه، ص 70–71

[2] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص141-142.

[3] – شكري محمد عياد، اللغة و الإبداع، ص 79

سمي الكلام الذي غلبت عليه خاصية الاختيار " السهل الممتنع " و الانحراف على العكس [1] فقد يصدر من المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير ، لكن المتلقي يشعر به شعورا قويا في جميع الأحوال .

والكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه ؟ فقيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاج أة التي تحد ثها تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة ، كان وقوعها على نفس المتقبل أعمق .[2]

ويرجع الغربيون أ صول النظرية القائلة بالانزياح إلى عهد " بيفون " (bouffon) ت 1788 ، الذي ربط الأسلوب بشخصية صاحبه ، فأبرز الجانب الفردي الشخصي فيه [3]. وقد كانت هذه الظاهرة الأسلوبية أوفر حظا من الظواهر الأخرى ، في تناولها من قبل الباحثين ، واستغلالها في مقالات و دروس عديدة ، لذلك منحت مصطلحات كثيرة مختلفة ، لكننا نجدها متقاربة – لا يخلوا البعض منها من حكم تقييمي على الانزياح – منها :

- بيفون (bouffon) الانزياح () l'écart

- فاليري (VALéRY) التجاوز (L' ABUS) .

- تودوروف (T TODOR V). الشذوذ (L' ANOMALIE) .

- أراقون (ARAGON) الجنون (LA FOLIE))

- شبيتزر (LEO SPITZER) الانحراف (LA DEVIATION) .

- تيري (THIRY) المخالفة (L' INFIACTION)

- فارقا (K VARGA) المفاجأة (LA SURPRISE)

- جاكبسون (R JAKOPSON) خيبة الانتظار (L' ATTéNTE DéçUE)

هي مصطلحات نجدها تصب في مصب واحد، ألا وهو " تميز اللغة الأدبية " ، وهي سمات متولدة من عادته في القراءة– وبين الأثر المخالف للممارسات الجمالية المعهودة، أو العارض على متقبله ممارسة جمالية جديدة كل الجدّة[4].

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص 78

[2] – محمد عزام، الأسلوبية منهجيا ونقديا، ص 130.

[3] – الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الاسلوبية، ص 130

[4] – شكري المبخوت، جمالة لألفة، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص99

إنه صراع السنة والعدول في مستوى الكتابة وصراع أفق الانتظار = كيف قرئ فرفض ؟ و كيف ينبغي أن يقرأ حتى تتبين شعريته ؟

وحديثنا عن السنة و العدول، هو حديث عن التعبير العادي و التعبير الأدبي ؟ إذ أعتبر ماروز(MARROZOU) أن الدرجة الصفر هي أضعف الأشكال اللغوية في الشحنة الإخبارية[1] و مثالنا في إبراز الفرق بينهما :

– **التعبير العادي**: يا شعر الدرجة الصفر.

– **التعبير الأدبي** : يا خصلة الحرير ... يا مبسم العصفور... يا أرجوحة العبير... يا حرف نار..

أما كوهين فإنه يقابل مقابلة تامة بين اللغة الشعرية و اللغة العلمية ؛ فاللغة الشعرية عنده لغة عاطفية وجدانية أما اللغة العلمية فهي تحليل على واقع غير لغوي ، و يعتبرهما على طرفي نقيض[2] .

أ– **معايير تعيين الانزياح** : اختلف الباحثون فيما يخص تعيين موضع الانزياح :

– فجون كوهين يرى أن الحدس اللساني (L'INTUITION) (L'INGUISTIQUE) للقارئ هو المعيار الوحيد لضبط الانتهاك (الانزياح)[3]. و لعله هو الحدس نفسه الذي يمكننا من القول من القراءة الأولى لنص من النصوص، أنه لصاحبه.

- و على هذا الأساس ، شدد ليوشبيتزر، على صفات الأمانة و الإخلاص و الصبر في الدارس الأسلوبي ، الذي ينبغي عليه – إلى جانب ما سبق– أن يكون خبيرا باللغة التي يقرأها حتى لا يزيّف مواضع الاهتمام في النص.

- أما ريفاتير فيري أن تعيين مواضع الانزياح يتحقق بمعونة عدد من القراء ، حرصا منه على أن يقترب أكثر ما يمكن من الموضوعية ، أي تجريد العملية من محتواها الشخصي والانطباع الذاتي الذي يوقع القارئ غالبا في التقييم الانفعالي.

- ويقترح (ج . ب . ثورن) (J B THORN) ، أن تتخذ البنية العميقة " أساسا لتعيين الانزياحات ؟ فالبنية العميقة فرض ذهني لا علاقة له بالاستعمال ، والحكم في تعيين الانزياح (الانحراف) ، إنما هو الاستعمال[4].

---

[1] – الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص 32، وينظر: شكري المبخوت، المرجع نفسه، ص 99-100.

[2] – جون كوين، النظرية الشعرية(بناء لغة لشعر، اللغة العليا)، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب، اقاهرة،200، ص 293.

[3] – المرجع نفسه، ص 294

[4] – شكري محمد عياد، اللغة و الإبداع، ص 83

وذهب البعض الآخر –من أتباع شومسكي – إلى أن الجملة التي تخالف قاعدة أصلية – في ذلك النحو – تكون أقل نحوية ، و من ثم أكثر انحرافا من تلك التي تخالف قاعدة أكثر تخصيصا؛ وبناء على ذلك، فجملة مثل " أنت أمس " أشد انحرافا من " الأشجار تهمس "، لأن الأولى خالفت قاعدة أصلية وهي الإخبار عن شخص بوصف، فأخبرت عنه " باسم زمان ". أما الثانية : فخالفت قاعد فرعية؛ وهي أن الهمس فعل يسند إلى العقلاء، لا إلى النبات.

وهو اقتراح ينظر –كذلك – إلى القاعدة ، ولا ينظر إلى الاستعمال .

ولأن الانحراف يرتبط بالأعراف الأدبية، فهو أمر نسبي، فهو بالنسبة إلى صاحبه سمة للإبداع الشخصي، تمس كل المستويات (صوتي، صرفي، تركي، دلالي، معجمي، بلاغي...) وبالنسبة إلى متلقيه مدخل إلى عالم جديد مثير وساحر . وقد أدرك فالبري (VALERY) – هذا الأمر عندما اشترط – في الانزياح – الإفادة والإثارة[1].

ب- **مصطلحات الانزياح في التراث** :

لعل من بين أولى المصطلحات نجد "**الفصاحة**"، ولعل أبرز من استعمله هو القاضي عبد الجبار.

واستعمل الباقلاني أيضا للدلالة على بحث إعجاز القرآن مصطلحات " **الخروج عن العادة** " و"**الخروج عن المعهود ومباينة المألوف** "- **الاتساع – التوسع – المجاز – المجاوزة** ... الخ.

و في إطار البحث الأسلوبي الإجرائي، استعملوا ما يسمى بالسياق أو النسق:

3– السياق / النسق / :

يسمي ريفاتير ميشال (M RIFFATTERRE) وحدته الأساسية ط السياق الأصغر ط فهذا الأخير مع المخالفة يكونان ما يسميه مسلكا أسلوبيا ، أي أن المسلك الأسلوبي عنده هو ثنائية بنيوية تعتمد على التضاد ، و طرفاها (السياق ، الأصغر و المخالفة) [2]

مثل قولنا: شمس سوداء ، عطر صارخ ؛ فالاسم في هذين العبارتين نسق أصغر ، و الوصف مخالفة ، و معا يشكلان مسكا أسلوبيا و يمثل ريفاتير هذه الوحدة بالمعادلة التالية :

{ نسق أصغر + مخالفة = مسلكا أسلوبيا .

{ شمس + سوداء = مسلكا أسلوبيا .

---

[1] -الهادي الجطلاوي، نفسه،ص 33.

[2] – شكري محمد عياد، اللغة و الإبداع، ص 92.

و لكن هذا السياق الأصغر يمكن أن يدخل في سياق أكبر أي أن التأثير الأسلوبي هنا يتجاوز حدود القطبين " سياق أصغر + مخالفة " ليشغل سلسلة لغوية ممتدة ، يكون السياق الأصغر جزءا منها ، و لا تنحصر – بطبيعة الحال – داخل حدود الجملة النحوية ، أو عدد معين من الجمل ، وإنما تتحدد نهايتها بشعور القارئ ، كما تتحدد بدايتها بقدرته على التذكر "[1] و يعين ريفاتير شكلين أساسيين لهذا السياق الأكبر :

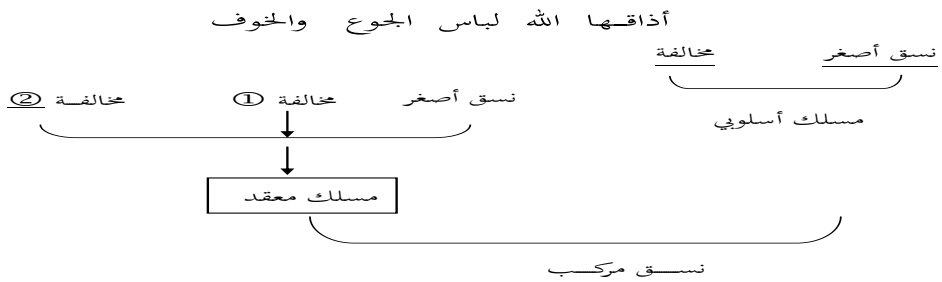
1- نسق + مسلك أسلوبي + نسق :

2- نسق + مسلك أسلوبي يبتدئ بسياق جديد + مسلك أسلوبي فكأن السياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدد بالعبارات التي تحيط بالسياق الأصغر[2].

و على العموم فالسياق الأسلوبي عند ريفاتير هو "نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع"[3].

في حين يقوم السياق الأصغر – عند ريفاتير – بوظيفة بنيوية ؛ كطرف في مجموعة ثنائية تتقابل عناصرها فيما بينها .

و مثال النسق الأكبر (النسق الكبير أو النسق المركب) و الذي يكون بتركيب مخالفة على مخالفة دون أن تتسم المخالفة الأولى حتى تصبح نسقا أو شبيهة بالنسق، قوله تعالى " **وَضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ }** (**النحل112**)، تكمن الظاهرة الأسلوبية في "أذاقها الله لباس الجوع و الخوف "، وهي استعارة مصرّح بها محتملة للتحقيق والتخييل " [4]، وتقطيعها يحسب مفهوم النسق الأصغر و المخالفة و المسلك الأسلوبي يكون كما يلي



[1] – ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة محمد المعتصم، ص86.

[2] – شكري محمد عياد، المرجع نفسه، ص 92

[3] – حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية،، دار الفكر العربي، سوريا، ط1، 1998، ص48. وينظر: الهادي الجطلاوي، نفسه،ص36.

[4] -حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين(دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006، ص49.

4–المفارقة: فالمفارقة بذلك انحراف لغوي يخلق للقارئ دلالات عديدة يتحرك من خلالها ، " عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها ، غير أنها بعد الفحص و التأمل تبدوا ذات حظ لا بأس به من الحقيقة " [1] لأن هذا التناقض الظاهري (paradox) يوهم المتلقي بمواجهة موقف غير متسق ، مما يدعوه إلى إنعام النظر، فيه ليتكشف له عالم ساحر جديد قائم على قيم جديدة تناقض وتفارق قيم عالمه العيني، من أجل فضحها وإماطة اللثام عنها، بل وحتى هدمها.

المفارقة(irony) عبارة عن " لعبة لغوية ماهرة و ذكية بين الطرفين : صانع المفارقة ، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص، بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، و ذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ، ليستقر عنده [2] ، هي رحلة فنية جمالية تجعل كل من صانعها و متلقيها في بحر الصيغة اللغوية عبر فضاء نصي متماسك ساحر كله تناقض ظاهري، وإنسجام داخلي، من حيث فكها و إعادة بنائها –قراءة و تأويلا– ، وفق عمليات الوعي و الإدراك و الاستيعاب، و المفارقة نصا لا يتحقق إلا بحركة قرائية واعية،تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا.

– مصطلح المفارقة في التراث : لعل من أُقرب المصطلحات البلاغية التراثية للمفارقة :

1–التهكم : وهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار ، و المدح في معرض الاستهزاء ،و تحت هذا المصطلح انطوت مصطلحات أخرى : المدح في معرض الذم و العكس ، و الهزل الذي يراد به الجد ، المغايرة ... إلخ .

2–التورية : و هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان ؛ أحدهما قريب ظاهر غير مراد ، و الآخر بعيد خفي ، وهو المراد بقرينة، و لكنه وري عنها بالمعنى القريب [3] ، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب ، ولكن المراد المعنى البعيد المقرون بقرينة ، التي لا تظهر إلا للإنسان الفطن، يقول تعالى:" **وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضَى أَجَلٌ مُّسَمًّى ثُمَّ إِلَيْهِ مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعلمون** "[4]؛ و المقصود بلفظ "جرحتم–هنا– معناه البعيد وهو ارتكاب الذنوب.

3– تجاهل العارف : و هو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا منه لنكتة و غاية [5]، أو هي سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة تقصد لدى البلغاء، و له أغراض يخرج إليها كالتوبيخ،أو المبالغة في الذم ، أو التعجب، أو الإيناس في قوله جل شأنه " **وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى**".[6]

وتتخذ المفارقة أشكالا عديدة، و المفارقة بأشكالها الثلاثة، تتلون بألوان يحددها قصد المفارقة، وتلقي القارئ :

1–مفارقة الأضداد : يجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية [1] بشكل مباشر ، لكن هذه المباشرة لا لا تعني عدم العمق ، لأن السطحية فيه — طريقة من طرائق التعبير ، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضا و مخالفا للمعنى

---

[1] - سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، أربد ، 1999 ، ص 13 .

(*)الاتساق(cohesion):وهو الترابط الرصفي الشكلي، ويعني احداث العلاقات النحوية،التي تصنع الترابط بين أطراف القول، وهو الوجه الأول للورقة، والوجه الثاني هو الانسجام(coherence)،أي الترابط الدلالي

[2] - خالد سليمان ، المفارقة و الأدب ، دراسات في النظرية و التطبيق ، دار الشرق للنشر،ص46

[3] - السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط و تدقيق : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2003 ، ص 301

[4] - سورة الإنعام، الآية: 60

[5] - السيد أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة ، ص 322 .

[6] - سورة الطور:15.

الظاهر، وتسمى –كذلك– مفارقة التجاور، يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين الضدين، ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع[2]؛ كأن يجعل المبدع البياض و السواد على طرفي نقيض ، و هذا ما نجده عند الشاعر ، أمل و نقل :

هذا هو العالم المتبقي لنا : إنه الصمت .

و الذكريات ، السواد هو الأهل و البيت .

إن البياض الوحيد الذي نرتجيه..[3]

2–مفارقة السخرية : و يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما ؛ إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة، التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه في الحياة ، الرضا و الذل ، وشكر المغتصب يقول دنقل:

تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسا

فقد طغى اللصوص في مصر بلا رادع

فقلت هذ سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب متراسا

3–مفارقة الإنكار : و هذا شكل مفارقي يفيض بالسخرية ، إلا أنه يتوسل السؤال لإظهارها" السخرية" الممزوجة بالإنكار لما تحقق ، و الفرق بين المفارقتين (السخرية / الإنكار) أن الأولى تعتمد الأسلوب الخبري ، في حين الثانية تستخدم اللغة الإنشائية ، و هذا المنحنى يثير التساؤل، للغرابة و لحجم المفارقة التي يكتنفها[4]. يقول دنقل:

عيد بأية حال عدت يا عيد؟

بما مضى أم (لأرضي فيك تهويد؟) [5]

4 –**مفارقة التحول** : و في هذا النمط ، تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة في نهاية ما بدأت به ، كأن تكون الدلالة – في بدايتها – إيجابية – فتتحول إلى السلب[6]. يقول الشاعر:

إني لأفتح عيني (حين أفتحها)

على كثير.. ولا أرى أحدا[7]

---

[1] - سامح الرواشدة ، فضاءات شعرية ، ص 15

[2] - ناصر شبانة، المرجع نفسه، ص181 .

[3] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط1985 ، ص 190.

[4] - سامح الرواشدة : فضاءات شعرية ، ص 20 .

[5] - أمل دنقل، الديوان ،ص190-191

[6] - سامح الرواشدة ، فضاءات شعرية ، ص 22 .

[7] - أمل دنقل، الديوان، ص317.