

بلاغة العدول التأليفي في ديوان ابن الظهير الإريلي

فوزية عساسة

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة 8 ماي 45 - قالمة

ملخص

العدول اللغوي ظاهرة أسلوبية تميز لغة الأدب عن لغة العلم. وقد وجدنا في ديوان ابن الظهير الإريلي أنواعا عديدة منه، ووقع اختيارنا على أحدها وهو العدول التأليفي الذي يمس الجانب التركيبي من اللغة. وكان الهدف من الدراسة معرفة مدى قوة هذه الوسيلة اللغوية في الإبلاغ والإقناع مقارنة بالتركيب نفسها في حالتها العادية دون عدول. قسمنا دراستنا إلى جانبين: جانب نظري تناولنا فيه مفهوم العدول اللغوي وأقسامه، وجانب تطبيقي عرضنا فيه أبرز مظاهر العدول التأليفي في قصائد الشاعر (كال حذف والتقديم والالتفات) مدعين ذلك بنماذج من شعره.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، العدول، اللغة، التأثير.

Résumé

L'écart linguistique est un phénomène stylistique, qui distingue la langue littéraire de la langue scientifique. Nous avons trouvé dans les poèmes d'Ibn Adhahir Al irply de nombreux types, et nous avons choisi un, en l'occurrence l'écart syntagmatique, qui concerne la structure de la langue. L'objectif de l'étude est de montrer l'importance de ce moyen linguistique à transmettre et à convaincre par rapport à la structure même dans son état initial, sans écart.

Mots clés : Rhétorique, écart, langue, influence .

Abstract

The linguistic gap is a stylistic phenomenon, that differentiates the literary language from the scientific one. We have found in Ibn Adhahir Al irply's collection of poetry different types of linguistic gaps. We will select one of those types which is the syntagmatic gap, which is related to the structural side of the language. The objective of the study is to explore the extent to which this linguistic gap is able to convey and convince comparison with structures themselves in their natural situation . We have divided our study into two parts :The theoretical part deals with the concept of the linguistic gap and its types. The practical part, demonstrates the main features of syntagmatic gap in the poet's poems, and illustrates with examples from the poet's poetry.

Keywords: Rhetoric, gap, language, influence .

تمهيد :

إذا تكلمنا عن بلاغة الكلام، انتقلنا من التفكير في اللغة البسيطة المقصود وراءها الإخبار إلى لغة أكثر تميزا وهي لغة الأدب، لغة الإمتاع، لغة الإبداع، لغة الفن. هذه اللغة لم يؤت نسجها إلا لجهازة الكلام وفرسان البلاغة من شعراء ونثّار ركبوا بحرهما وامتلكوا دُررهما، مقدمين إياها للمتلقي غاية في الجمال، وقد تكلم علماء العربية عن هذه اللغة التي فاقت مقدرة العامة لأنها -حسب رأيهم- لغة سحرية ينسجها سحرة الكلام. فأعجبوا بها وخاضوا غمارها فنقدوا وحلّلوا وحاولوا إخضاعها لقواعد، وسبحوا في سماء جمالها وأعطوها تخريجات شتى، لكنها فاقت ذلك أيضا. وراح علماء اللغة في عصرنا الحديث يضعون مناهج عديدة للسيطرة على جموحها فأبّت إلا أن تبقى ملكا لمبدعيها الذين لا يكبحهم كابح، وكان سبيلهم اختراق القوانين التي وضعت للغة، ومفاجأة المتلقي دائما بما استجد منها. وسميت هذه الظاهرة عدة أسماء انتقينا منها مصطلح العدول. وانقسم هو الآخر إلى عدة أنواع تطرق إليها علماء اللغة كل حسب منطلقه وتوجهه الفكري .

وقد تميزت لغة ابن الظهير الإربلي⁽¹⁾ بالعدول، فتضمنت عدة أنواع منه كالعدول التأليفي والاستبدالي والاضطراري والبديعي. وما يهمننا في هذه الدراسة نوع واحد منها هو العدول التأليفي الذي يمس الجانب التركيبي من اللغة. وقبل أن نخوض في غماره أردنا أن نضع جانبا نظريا نتحدث فيه عن مفهوم العدول وأقسامه، ثم نتبعه بجانب تطبيقي نبين فيه مواضع الظاهرة في تركيب الديوان والأغراض البلاغية التي هدف إليها. مع العلم أننا قد استفدنا من جهود علماء البلاغة القدماء وعلماء الأسلوبية حتى نتمكن من فك رموز الخطاب الأدبي

الذي يخرج في كل مرة عما ألف من قواعد وموازين وتخريجات.

أولا - مفهوم العدول :

1- في معاجم اللغة : تصفحنا بعض المعاجم اللغوية، ووجدنا أصحابها قد تناولوا مفهوم العدول من نواحي شتى كالمعنى المعجمي والاصطلاحي، وكان لنا ما يلي :

جاء في لسان العرب : "العدُل: ما قام في النفوس أنه مستقيم، وعدُل الحكم : أقامه، وأعتدل الشعر : اتزن واستقام، وعدَل عن السير يعدل عدلاً وعدولا : حَدَّ عن الطريق، وعدل إليه عدول : رجع، عدل عنه يعدل عدولا إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر"⁽²⁾. وفي المعجم الوسيط : "عدَل فلان عن طريقه : رجع، وعدله إلى طريقه: عطفه"⁽³⁾. وفي الصحاح : "قال الفراء : العَدَل بالفتح ما حاد إلى شيء من غير جنسه"⁽⁴⁾. وفي معجم اللسانيات: "[العدول] ... تشكيل خاص للعلامات اللغوية التي تبدو مميزة للنص ما أو مجموعة نصوص، مما يبرز شخصية المبدع"⁽⁵⁾. ومعناه عملية تغيير مقصودة في وحدات اللغة لإحداث الجمال. وعليه فقد اتفق كل هؤلاء على أن العدول مِيلٌ عَمَّا اعتد عليه من لغة، وانعطاف إلى ما هو مرغوب فيه أي إبلاغ الرسائل بنجاح. ومنه فالعدول لغة هو البلاغة عينها.

2- عند علماء الأسلوب :

يستمد العدول دلالاته وتصوّره -عند علماء الأسلوب- من علاقة الخطاب الأصغر (كالنص والرسالة) بالخطاب الأكبر أي (اللغة التي يُسبك فيها)⁽⁶⁾. وعليه أفاض هؤلاء في الحديث عنه، وأعطوه مصطلحات شتى، كل حسب نظريته الخاصة فكان: الانزياح L'écart، والتجاوز L'abus، والانحراف La déviation، والانتهاك

Le viel، واللحن L'incorrection⁽⁷⁾، والاختيار Le choix؛ أي أن ينتقي المبدع الوحدات اللغوية وفقا لما يناسب المتلقي، كي يحافظ على تواصله معه⁽⁸⁾. وأجمعوا على أن العدول "استعمال المبدع للغة مفردات وتركيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة جذب وأسر"⁽⁹⁾. وفرّق آخرون بين نظام التركيب الخاص بالخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة "لما يلاحظ على الأول من مظاهر العدول التي يحصل بها الانطباع الجمالي"⁽¹⁰⁾. ويكاد ذلك يطابق ما أشار إليه رولان بارت Roland Barthes عند حديثه عن درجة الصفر في الكتابة؛ إذ عدّ اللفظ محتويا على إمكانيتين: إمكانية معجمية (المعنى الأصلي) وإمكانية شعرية (داخل النص الأدبي)؛ فالوحدة اللغوية لديه تحمل طاقات هائلة لا يمكن حصرها⁽¹¹⁾.

وجاء تفسيره عند جاك دريدا Jacques Derrida؛ حين تكلم عن تكوين النصوص فقال: النص الأدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات داخل السياق الذي لا يعرف السكون⁽¹²⁾. وأضاف ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre إلى هذا المفهوم كوّن العدول خرقا للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما نذر من الصيغ حيناً آخر⁽¹³⁾. وشرح هنريش بليث Heinrich Plett ذلك بقوله: "يقوم [العدول] على أساس المعيار النحوي -الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية-، ليشكل نحواً ثانوياً مكوّناً صورا شتى، ويمكن أن تُكوّن هذه الصور من طبقتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقيد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية"⁽¹⁴⁾. والقواعد الإضافية -حسب

بليث- هي رصف الدوال جنباً إلى جنب شريطة ألا يخرج هذا عن المنطق الذي يفهمه المتلقي. ويشرح ده سوسير De Saussure هذه العلاقة داخل السلسلة الكلامية بقوله: "اللغة نظام متماسك الوحدات، ولا يمكن أن تكون لأحدها قيمة إلا بتضامنها مع غيرها من الوحدات"⁽¹⁵⁾. وهذا يفسر أنها عملية مقصودة من قبل المتكلم، بعيدة عن الاعتبار، غرضها التواصل مع الآخر.

ويزيد تشومسكي Noam Chomsky ذلك شرحاً بقوله: أن العدول "أساس الإبداع créativité، [وهذه العملية] تمكن صاحبها من التعبير عن عدد غير متناه من الأفكار الجديدة وفق تشكيلات لغوية جديدة"⁽¹⁶⁾. وإثرهما "يحصل الخروج عن القاعدة في شتى أبعادها النحوية والصرفية والصوتية والتركيبية وحتى البلاغية"⁽¹⁷⁾.

ونخلص إلى أن العدول -حسب علماء الأسلوب- هو:

-الانتقال باللغة من صيغة أصلية (درجة الصفر) إلى صيغ أخرى تؤدي الغرض البلاغي.

-الخروج عن قواعد اللغة الأم (المعيار) إلى قواعد أخرى دون قطع حبل التواصل بين المبدع والمتلقي.

-الإبداع والتفرد (الأسلوب)

-الإغراء والإثارة والجمال

-مجاله الأدب.

-طاقة اللغة وحياتها.

-يسعى إلى إحداث الانسجام بين وحدات اللغة وإرساء قواعد منطقية خاصة بالأدب والجمال للشعور باللذة.

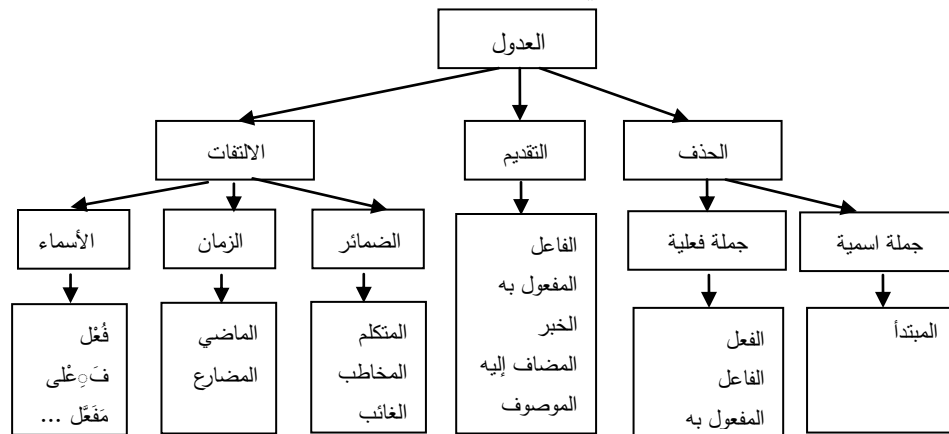
-الكشف عن إمكانات اللغة اللامتناهية.

باختصار شديد العدول هو فن التبليغ L'art de communication. ولكي يشكّل المبدع العدول، ويثير ذهنية⁽¹⁸⁾ الآخر، لا بد له من جهد

المدلولات (الواقع المعبر عنه باللغة) أو ما يدعى بالمحتوى Contenu⁽²²⁾. وبتحادهما تتشكل نظرية الكلام، التي يجب أن تقوم على "فرضية وجود علاقات مركبية Syntagmatique متضمنة للعلاقات القياسية Paradigmatique"⁽²³⁾. وعليه فالعدول يمسهما معا فيكون عدولا سطحيا (الشكل)، وعدولا عميقا (الجوهر) .

ثانيا : مظاهر العدول التأليفي عند ابن الظهير الإربلي :

ما يلتفت انتباهنا في لغة ابن الظهير تفننه في رصف عناصره اللغوية⁽²⁴⁾، فهو يحذف في مواضع مختلفة، ويغير مراتب وحداته اللغوية، ويخرج عن منطقها المعتاد أحيانا كثيرة، دون أن يحدث نشازا فيها أو يبتعد عن متلقيه، بل على العكس فهو يجد الإقبال والترحيب والإعجاب. سنحاول فيما يلي التطرق إلى وسائله في العدول عما ألفته أذن السامع من بناء لغوي، والتي كما حصرناها في ديوانه ثلاثة أنواع (الحذف والتقديم والالتفات)، وفي المخطط التالي توضيح للمظاهر المعدول بها :



المتكلم من هذه العملية (الحذف)، وقدرة المتلقي على ملء الفراغات، لأن لكل منهما شروط ينبغي اتباعها حتى تكتمل دائرة التواصل. وإذا عدنا إلى علماء اللغة العرب وجدناهم يصنّفون هذا المظهر

فكري ونفسي أي يستقي مادته من اللغة عامة، ويبحث عما ندر من الصيغ والتراكيب، موافقا كل ذلك للسياق الذي لا يعرف الثبات. وقد قسم علماء الأسلوب العدول إلى نوعين رئيسيين تنضوي تحتهما كل أشكاله :

-النوع الأول : ما يكون فيه العدول متعلقا بجوهر المادة اللغوية، وسمّاه هنريش بليث "العدول التعويضي"، الذي يحدث في مستوى اللغة كالمجاز والاستعارة والكناية⁽¹⁹⁾.

-النوع الثاني : يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، ويسمى بالعدول التركيبي⁽²⁰⁾ أو السياقي. ويحدث في مستوى الكلام بأنماط متعددة (كالقافية، والحذف، والتقديم والتأخير) وهي مسائل تتعلق ببناء اللغة في وحداتها الشكلية، ومعها يكون [العدول] عن قاعدة نحوية أو صرفية أو تركيبية⁽²¹⁾. ويسمى أيضا بالعدول التأليفي .

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن اللغة مستويان: مستوى سطحي وآخر عميق، فالأول تمثله الدوال (المجموعة الصوتية التي تسمح بالتعبير اللغوي) أو ما يسمى بالتعبير Expression، والثاني تمثله

I-الحذف : يتوجه الإنسان إلى أخيه بعبارة كاملة العناصر ليفضي إليه بمكوناته، وإذا اضطر إلى التغاضي عن بعضها فله أسبابه وأهدافه. وقد عمل علماء اللغة قديما وحديثا على تفسير أغراض

Performance، لأن له قدرة كامنة في عقله Competence تمكنه من تشكيل عدد لا يحصى من الجمل التي لم يسمعها من قبل⁽²⁶⁾. وقد مَسَّ الحذف عند ابن الظهير عناصر الجملتين الاسمية والفعلية. سنحاول في الجدول التالي تبين ذلك:

اللفظ	التكرار
المبتدأ	10
الفعل	5
الفاعل	7
المفعول به	5

للمبتدأ دون الخبر وهذه أمثلته : يقول الشاعر من الكامل :

ان اللّواظ كالأغزال الأحرور 135-17
من جفنه ومن القوام بأسمر 135-19

الجُمْل في البنية السطحية تكشف البنية العميقة التي تتمثل في (غزال يسطو على الشاعر بجفنه الأحرور وقوامه الأسمر)، والعنصر الأول من التركيب (غزال) قد حُذف لوجوده في التركيب السابق، ولا منطقية بين فعل (السطو) و(الولدان)، فهذا مفرد والثاني جمع، والعلاقة الصحيحة تتم بين الفعل يسطو والغزال، فكلاهما مفرد ويستقيم الجمع بينهما لمطابقة أحدهما للآخر. ومنه فالشاعر قد بنى تركيبه السابق بعيدا عن العفوية والاعتباط⁽²⁹⁾، وقد وُفّق في هدفه الإبلاغي، ونجح في إيصال رسالته اللغوية. وقوله :

اللغوي ضمن الإيجاز؛ أي حذف عنصر أو عناصر من الجملة دون أن يختل المعنى لوجود قرينة تدل عليه، ويكون هذا الأخير "حرفا أو اسما مضافا أو اسما مضافا إليه، أو اسما صفة، أو اسما موصوفا، أو شرطا أو جواب شرط، أو مبتدأ أو مسندا إليه أو جملة"⁽²⁵⁾. أما المحدثون كتشومسكي فيرى أن الحذف نتيجة مهارة المتكلم اللغوية

1-الحذف في الجملة الاسمية : ورد في كتب العربية أن الجملة الاسمية هي كل جملة تصدّرها اسم⁽²⁷⁾ . ووجدنا في تراكيب ابن الظهير حذف

وبه من الولدان حولك كل فتّ
...يسطو على ليث العرين بأبيض

لو أعدنا تركيب البيت الثاني -وفقا لقانون توليد الجمل الجديدة⁽²⁸⁾ لدى تشومسكي- لكان على النحو التالي: (الغزال الأحرور يسطو على ليث العرين)، وقد فضّل الشاعر التركيب الثاني (يسطو على ليث العرين) دون مبتدأ لدلالة البيت الأول عليه، وفي حذفه كان الاختصار، كما أن المتلقي يعلم بمجرد ذكر الشاعر الخبر (الجملة الفعلية) أنه قصد الغزال الأحرور. وبعد تفكيك وإعادة ترتيب للعناصر اللغوية السابقة، نلاحظ انتخاب الشاعر لعناصر (يسطو على...) وتركه لأخرى (الغزال الأحرور) لهدف حُسْن الإبلاغ، والتركيز على قوة أسر هذا الغزال للمعجبين. فبجمع العلاقات الرفيعة بين عناصر

- ذو دلالٍ مازالٍ يجني ويجني
...رقّ جسماً حتى لقد كاد يذمي
...خافَ ألحاظنا فخطّ سباجاً
- زهر الحُسن منه بالأبصار 9-139
له هبوبُ النسيم بالأسفار 10-139
حول وزدِ الخدين أس العذار 11-139

ذكره⁽³³⁾. وفي التركيب الأول ما يدل على المحذوف في التركيب الأخير، لذا جاز حذفه والاستغناء عنه، وفي ذكره ثقل وغمثاة وابتعاد عن الجمال .

ومما سبق ذكره نستنتج أن حذف هذا العنصر الأساسي من الجملة الاسمية، لم يكن اعتباطياً، وإنما كانت لابن الظهير أغراضه الإبلاغية وراء ذلك، كالاختصار وتقريب الصورة من المتلقي والتركيز على الهدف.

2- الحذف في الجملة الفعلية : من المعلوم أن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل، وقد تعامل ابن الظهير معها بلطف وحذق ، فجاء حذفه لعناصرها من تراكيبه متنوعاً ومنه :

أ- حذف الفعل : تحدث السكاكي عن الفعل بعده "أصل في العمل في الألفاظ دون الاسم والحرف ... [وهو] أقوى الأنواع من حيث المتانة والفائدة لدلالته على المصدر والفعل"⁽³⁴⁾. وإن كان الفعل أهم عناصر الجملة الفعلية فقد أبدع ابن الظهير حين حذفه من بعض تراكيبه دون أن يحدث ذلك خلافاً فيها، بل زادها جمالاً ورونقاً وتأثيراً ومنها قوله من الخفيف :

- حاربتُه سيوفه وجرايه 96-83
نأ عليه ، لضده أحزايه 97-83

العروضي. كما أن الشاعر قصد الحذف لأنه بموضع الذم⁽³⁵⁾، أي أن العبد الذي يعانده القدر ينقلب عليه الأقران وتخيم الفوضى على حياته، لا يدري ما يفعل. وقد أهمل الشاعر الفعل لأن القدر

ذكرت المرأة في البيت السابق بلفظ (ذو دلال) وحذفت في التركيب الثاني، ليستأنف الشاعر مباشرة بالصفة (رق جسماً) لدلالة السابق على اللاحق، وابتعاد عن التكرار المخل، كما أن في الإيجاز⁽³⁰⁾ قدرة على تقريب الصورة من المتلقي وإشعاره بجمال المرأة المتمثل في رقة جسمها الذي يدميه النسيم .

واستئناف الشاعر كلامه بالخبر مباشرة من المواضيع المستحبة لدى العرب، وإذا حاولنا ذكر المبتدأ في التركيب الثاني لنقل الأمر وعزفت النفس عن ذكره؛ إذ يقال: "ما من [اسم] ... قد حذف ... إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وأنس من النطق به"⁽³¹⁾.

والأمر نفسه في التركيب الثالث، أصل الكلام (هو خاف ألحاظنا)، وقد حذف المبتدأ جوازاً في أوائل السطور⁽³²⁾ لدلالة المبتدأ (ذو دلال) عليه في البيت الأول، ويجمع علماء اللغة على أن المبتدأ والخبر يشكلان جملة مفيدة، وإذا غاب أحدهما وجدت قرينة دالة عليه في التركيب، مغنية عن ذكره. وعليه فذكر المحذوف هدفه فهم المغزى من الكلام، وإذا فهم دون ذكره فحذفه أفضل من

- وإذا ما القضاء عاند عبداً
وغدا شمله شتيتاً و... أحزاً

حذف فعل (غدا) من التركيب الثاني في البيت الثاني، والأصل (غدت أحزاناً عليه) لذكر الفعل سابقاً (غدا شمله)، والجملة الثانية معطوفة على الأولى، وفي تكرار الفعل ثقل وخروج عن الوزن

أحد لحاله. وحذف الفعل سُلِبَ لقدرة العبد على تغيير أحواله. وقوله أيضا من الكامل :

هو الذي يعبت به ويقلبه يمينا وشمالا دون أن يملك التصرف في شيء، فهو مكتوف اليدين، ينظر وحسب إلى معانديه من الأهل والخلان، فلا يهتم

صبرا كمال الدين يا مَنْ حِلْمُهُ أَرْسَى مِنَ الطَّوْدِ المنيّف وأَرْسَخُ 1-113

حذفه الفعل إيجاز وإصابة للمشود، وابتعاد عن العبث⁽³⁶⁾ وإظهار الجدّة في الأمر.

ب-حذف الفاعل : هو أحد عناصر الجملة الفعلية ، يلي الفعل مباشرة ، فإذا قُدّم عليه كان في نية المؤخر عند علماء اللغة⁽³⁷⁾، لاعتمادهم الكلي على الحركات في تحديد المعنى، ولا غناء للجملة عنه، لأنه عمودها الذي تتكئ عليه، فبه يتم الكلام. وإن نزع ابن الظهير هذا العنصر الحيوي من أغلب تراكيبه ففي ذلك غايات بلاغية نحاول كشف بعضها فيما يلي: يقول من الطويل:

أصل الكلام (اصبر صبرا كمال الدين)، وحذف الفعل من التركيب غرضه التّفخيم والإعظام، لأن في ذكره تقويتا للفائدة، وبعثا إلى الانشغال به عن المهم. وغرض الشاعر لفت اهتمام السامع "الممدوح كمال الدين" إلى الصبر الجميل الذي يواتي حِلْمه، فلو ذُكر الفعل لطال الأمر وبقي المتلقي يفكر في نوع الصبر الذي يحدّثه عنه الشاعر (صبرا قليلا، أم صبرا طويلا، أم صبرا قويا ... إلخ)، فاختصر الشاعر الطريق بتحديد له (صبرا) أي جما قويا. كما أن عجلة الشاعر لا تمنحه الفرصة للإطالة، وفي

أدار عقيقا في إناء من الدرّ فعائنتُ شمسَ الراح في راحة البدر 1-130

أغارَت ... على أسرار أرواح شربها وأنقذت ... الأفراح من قبضة الأسر 5-130

دون فاعل. ومنه فالفاعل حاضر في ذهن المتلقي، ولا حاجة لذكره ثانية، وحذفه من التركيب أجدر، وذكره لا يزيد فائدة، بل يجعل التركيب ثقيلا⁽³⁸⁾، وبه إطناب مخل، وتكرار ممل. وقوله من الطويل :

أصل الكلام (أغارَت العقيق على أسرار أرواح شاربها)، حذف الشاعر الفاعل من التركيب لأن فيه قرينة لفظية تدل على المعنى (شربها)، ولا يكون الشرب إلا خمرا، إذا كان هذا الشرب يُذهب العقل ويغدو صاحبه ببوح بأسراره، ويبيدي أفكاره علنا، فهذه القرائن بمثابة السياق النحوي الذي ورد فيه الفعل

غريّر من الأتراك زنجي خاله كقلبي مقيم من هواه على جمر 6-130

إذا ازور ... سخطا أو تلفت ... راضيا 7-130

وإن سلّ ... سيف اللّحظ أو هزّ عطفه فيا خجلة البيض القواضب والسّمّر 8-130

أصل الكلام (ازورّ الغرير)، و(تلفت الغرير)، و(سلّ الغرير سيف اللحظ)، وقد حذف الفاعل لضرورة الشعر: أولاً حضوره في سطح التركيب يخرج البحر عن ميزانه، كما أنه مفصل في البيت الأول، وقد أخذ حظه من التفسير (غرير من الأثر، زنجي الخال...)، وفي إعادة ذكره إطناب مخل، والمستمع في حاجة إلى معلومات جديدة عنه، يزوده بها الشاعر. وثانياً يتبع الشاعر فاصلة (ازور سخطا، وتلفت راضيا)، وفي ذكر الفاعل مساس بهذه الخاصية الجمالية، وذهاباً لموسيقى البيت التي نجد بها ترتيب الألفاظ السابقة في التركيب، وإحداثاً للفوضى المعنوية. كما أراد الشاعر أن يركز اهتمام المتلقي على صفات المرأة الممدوحة، وأفعالها، لا على شخصها هي. وفي حذف الفاعل من البنية السطحية للتركيب استحضار

له في بنية العمق، فهذا وغيره كثير فيه إعمال لفكر المتلقي، وتعظيم لشأن المحذوف وتقظيمه⁽³⁹⁾. ولمكانة الفاعل (الغرير) لدى الشاعر عمل على ذكره مرة واحدة، وحذفه مرات عديدة (ازور...، (تلفت...)، (سلّ...)، (أما...)، (أحيا...) ليجعل المتلقي في بحث دائم عليه، ومتعة طويلة المدى في كشف النقاب عنه، وإذا به هو متعدد الصفات، واحد في كل المرات.

ج- حذف المفعول به : قد ذكر في المفتاح أنه "ما يتعدى الفعل فاعله إليه"⁽⁴⁰⁾، وهو ثالث عناصر الجملة الفعلية بعد الفعل والفاعل، وله عدة أغراض في الديوان نذكر منها ما يلي : يقول الشاعر من الكامل :

مجذ يغضّ الدهر جفنّ حسوده 9-124
إلاّ وفصلك من أدلّ شهوده 10-124

يا أيّها المولى الوزير ومن له
فما قال فيك وإنّ تناهى مادح

الثاني (المتلقي) باتخاذ قرائن بعيدة تجعله بعيداً عن مرمى الأول، فيبحر كل منهما في مجال لا يوصله إلى الآخر.

ومنه فالتركيب السابق له من القرائن (المجد، والمولى، والوزير، والحسود، والفضل، والمادح) التي تتجسّد المتلقي في كشف المحذوف (مفعول به) ليربط بينها قائلاً : ماذا يقول المادح في وزير فضله يُحسد عليه، يردّ على نفسه : ما يقول المادح إلاّ شعراً جيداً، ولا يستحق الممدوح جزاء غير قصيدة معتق نظمها بفرائد الدرر. وإن كان المفعول به ضرورياً في الجملة السابقة، إلا أن الشاعر حذفه، وفي حذفه جمال؛ إذ جعل المتلقي يبحث في أرجاء عقله ليكشف عن المحذوف، فيجيب على نفسه

الأصل في الكلام قوله (ما قال فيك شعراً مادح)، وإذا طرحنا السؤال كان كالاتي : ما قال المادح في الوزير ؟ تكون الإجابة: قال شعراً أو قولاً يمدحه به، وإن بحثنا عن هذا اللفظ (المفعول به) لم نجده في بنية السطح، لكنه حاضر عند المتلقي في بنية العمق لأن ذهنه كفيل بملاّ الفراغات. فكل من الشاعر والمتلقي يملكان مهارة لغوية منبعها العقل، تمكنهما من إنشاء عدد غير متناه من الجمل، وقانون الحذف من بين الوسائل التي تُمكن الشاعر من توليد جمل جديدة⁽⁴¹⁾، وتسمح للمستمع بفضل الزيادة ملأ النقصان الذي يعتريها، وهو المقصود من قبل الشاعر. وبفضل جهديهما يمكنهما التفاهم والتواصل، شريطة ألاّ يبتعد الأول (الشاعر) عن

بنفسه، ويكشف الغطاء عنه، وفي هذا الجهد الفكري متعة ولذة قصد الشاعر إحداثها لديه. إضافة إلى كل ما سبق فقد كان اهتمام الشاعر بتبيين فضل الوزير لا فضل المادح، وكل ما ذكره على مستوى

السطح هدفه تسليط الضوء على الممدوح⁽⁴²⁾. وقوله من الطويل:

غريّر من الأتراك زنجي خاله كقلبي مقيم من هواه على جمر 6-130
إذا ازورر سخطاً أو تلفت راضياً أمات ... وأحيا ... بالقطوب وبالبشر 7-130

أصل الكلام (أمات الغريّر عاشقه)، و(أحيا الغريّر محبته)، والمحذوف في هذا المقام المفعول به (العاشق، والمحب)، وهو -حسب علماء الأسلوب- خرق للقاعدة النحوية⁽⁴³⁾، لكننا في هذا المقام لا نجد نشاطاً في هذا الحذف، بل فيه اختصار وبلاغة وفائدة، جعلت المتلقي يدرك ما يحدثه الغريّر في محبته من ألم قد يميته ويحييه في بضع دقائق. وأراد الشاعر أيضاً أن يخلص المرأة الجميلة التي يعشقها بالسلطة عليه، فهي تملك زمام روحه: إن قطبت مات، وإن رضيت حيا على الفور. فالمفعول به (الشاعر) غير هام في مستوى السطح، إذ هو ضعيف يمكن القضاء عليه بسهولة، لكن في بنية العمق ظاهر له من السلطة ما للغريّر؛ فهو ميت دون هذا المفعول به (الشاعر) قد يقتل نفسه إن لم يجد من يقتل. وفي حذف المفعول به إظهار لقوته، فما كان خفياً أقوى مما هو ظاهر. وحذف لفظ (الشاعر العاشق المحب) من التركيب يجعل المتلقي يبحث عنه بشغف، ويوجه فكره في كل اتجاه ليعلم على من تسلط كل هذه القوة، ومن يرضى كل هذا الذل، ويحتمله دون أي مقاومة؟ ليكشف أن في ضعفه قوة، وفي حذفه جمالا ومتعة.

ومن بين الأغراض التي هدف إليها الشاعر في النماذج السابقة: الابتعاد عن التكرار، وإقامة الوزن،

والتفخيم، والاختصار، والمتعة، وانسجام الفواصل، والتعجيل، وتبيان قوة وضعف شخصياته الموصوفة. **II- التقديم**: هو عدول نحوي لشدة صلته بقواعد النحو. ويسمى أيضاً بعدول القلب⁽⁴⁴⁾. وعنه يقول عبد القاهر الجرجاني: "ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"⁽⁴⁵⁾. فالتقديم لدى العرب من الأساليب التي تحدث البلاغة في الكلام، وتنقله إلى أعلى درجات الجمال إلى المرح والرضى⁽⁴⁶⁾. ورغم إدراك البلاغيين أن اللغة العربية تتميز بعدم حتمية ترتيب أجزاء الجملة تبعاً لوجود حركة الإعراب التي تحدّد المعنى، إلا أننا نجدهم يفترضون أصلاً في التركيب يُقاس إليه العدول عنه⁽⁴⁷⁾. وإن يكن فقد حققت مسألة الترتيب غير المحفوظة اختصاصاً في الجانب الدلالي، لما تمتلكه من طاقة تعبيرية تؤدي أغراضاً متعددة، تنثري النص وتجدد ألوان فضاءاته⁽⁴⁸⁾. فابن الظهير يُزيح هذا اللفظ عن مكانه ليضعه مكان آخر، ويجلب الآخر مكان الأول كأنه بصدد لعبة شطرنج يحرك عناصرها كيفما شاء دون أن يصيب أحدها بالضرر الذي يحدث النفور لدى متلقيه. ولا نجده يفضل تركيباً عن آخر، بل يتصرف في كلها تصرف خبير بخبايا اللغة، عارف بأسرارها، مطلع على أغوارها دون أن يتيه، بل يبدع

دُررا نادرة الوجود. والجدول التالي يوضح تكرار الظاهرة في قصائد ابن الظهير :

اللفظ	التكرار
الفاعل	15
المفعول به	14
الخبر	7
المضاف إليه	6
الموصوف	3

الفعل إلى ذلك . وإن تقدم فهو قسم قائم برأسه عند البلاغيين⁽⁴⁹⁾، وجاء في الديوان قوله من الطويل:

وفيما يلي تفسير معطيات الجدول :

1-تقديم الفاعل : يُعدّ الفاعل ثاني عناصر الجملة الفعلية، يتقدّمه الفعل ويليه المفعول به إذا تعدى

فؤاد على مرّ الليالي يُعذبُ وقلب على نارِ الأسَى يتقلّبُ 1-73

المتلقي البيت أحسّ شيئا ما يحدث في التركيب، وإذا به يكشف تزحج الفاعل عن موقعه متصدرا التركيب، أي الشطر الثاني من البيت. وهذا ما يصبو إليه الشاعر: إحداث الإثارة وشد الانتباه إلى ما يحرص على إبلاغه. ومثل هذه الوسائل البلاغية يحدثها المتكلم من حين إلى حين حتى لا يتعب المتلقي ويمل⁽⁵¹⁾. وقوله من الطويل:

أصل الكلام (يتقلب قلبي)، والغاية من تقديم الفاعل (قلب) على باقي عناصر التركيب دفع الشك⁽⁵⁰⁾ عن المستمع، والتأكيد على أن القلب هو الذي يتقلب لا غيره من أجزاء الجسم، فقلب الشاعر يعاني فراق الحبيب، فمن رأى جسم الشاعر نحيفا سأله عن سبب ذلك، ليجيب: لا أشكو شيئا في جسمي، بل قلبي هو سبب عذابي، وإن شفي قلبي تحسنت حالتي الجسمية والذهنية... إلخ. وإذا قرأ

بلَغْنَا الغلا، والشَّوقُ يحدو رِكابنا وذكركم زاد لنا وسَمِيرُ 1-145.

يفكر إلا بهم، ويرغب في العودة سريعا إليهم ليشفي ضمأه برؤيتهم، ويعوّض أوقات غيابه عنهم.

2-تقديم المفعول : هو ثالث عناصر الجملة الفعلية بعد الفعل والفاعل، ورتبته دائما التأخير⁽⁵³⁾، وإن تقدم فلذلك أغراض بلاغية نسوق بعضها في مايلي: قال الشاعر من مجزوء الكامل :

دك رفعة فوق السّما 3-65

أصل الكلام (يحدو الشوق ركابنا)، قدّم الفاعل لأهميته⁽⁵²⁾ لدى الشاعر، وكون الشوق إلى الأصدقاء بأرض الوطن قد ألمّ به ولم يترك له مجال التفكير في سواهم، وهذا الشعور النبيل لديه أهم من بلوغه درجات عليا في غربته، لأن ما يحمله من الذكريات عن صحبته غلب على مشاعره، وجعله لا الله أدعو أن يزيه

الأصل في الكلام أن يتصدر الفعل التركيب طبقاً لقانون اللغة المؤلف . ويخرج الشاعر عن هذا النمط؛ أي تقديمه المفعول (الله) على الفعل والفاعل (أدعو) يعدّ منبّهاً فنياً⁽⁵⁴⁾ إلى أن الله وحده المخصوص بالدعاء، والشاعر لا يلجأ لغيره في طلب الرّفعة التي يرجوها للممدوح. وإن كان قد عدل عن النمط المؤلف في تركيب عناصر الجملة

الفعلية من (فعل + فاعل + مفعول به) إلى (مفعول به + فعل + فاعل)، فإنه من طريق عملية التحويل هذه لم يتجاوز إمكانات النحو⁽⁵⁵⁾، بل منحها بُعداً جديداً ودلالات أخرى لم يكن لها ذلك لو رتبها على ما ألفه المستمع في اللغة العربية، وذلك عين الإبداع الذي يحول الكلام إلى فن . وقوله من الطويل :

وتحدث في اللّقاء أمورٌ عجيبةٌ

وتحدثت من بعدِ الأمورِ أمورٌ 4-145

أصل التركيب (تحدثت أمور عجيبة في اللقاء)، فقدم المفعول به على الفاعل لأهمية اللقاء على الأمور التي تحدث وقتها . فالمهم لديه بعد طول غيابه بالحجاز لقاء الحبيبة، ولا يهيمه بعد ذلك إن حدثت أشياء أخرى، ولتقديمه المفعول له أيضاً دلالة إثبات⁽⁵⁶⁾ حدوث الأمور أثناء اللقاء التي طال انتظارها دون سواها من الأمور. لكن يحدث غير ما حلم به ورثبه . فالحادث هناك من قبيل الخيال، فاللقاء مسؤولة عن حدوث العجب العجائب، الذي لا يدركه ذهن الشاعر حتى في حلمه، وقد قدّمها لما

في ذلك من تخصيص للمفاجآت في إثبات الحقيقة التي طالما انتظرها الشاعر.

3-تقديم الخبر : في الجملة الاسمية هو ثاني عناصرها بعد المبتدأ، وقد أعطاه اللغويون صفة بأنه كل ما اشتق وإن تقدم⁽⁵⁷⁾، وجاء هذا الأخير مقدّماً في عناصر الجملة الاسمية عند ابن الظهير، وله أغراضه البلاغية التي سنوردها فيما يلي : يقول الشاعر من البسيط :

أحبابنا هل لأوقاتٍ لنا سَلَفَتْ

بقُرْبِكُمْ والتَّائِمِ الشَّمْلِ عَوْدَاتُ 4-98

فهلْ نَعُودُ كما كُنَّا وَتَجَمَعْنَا

دارٌ وَتُقْضَى لَنَا مِنْكُمْ لُبَانَاتُ 5-98

أصل التركيب (هل يعود التئام شملنا)، فجاء الاسم بدلاً عن الفعل للضرورة الشعرية والتزام القافية (عودات، لبانات ... إلخ) . إضافة إلى استفهام الشاعر عن إمكانية رجوع أيام الصبا والتقاءه مع الأحبة، وقضاء أوقات حميمة معهم، مع تأكده أن الزمان لا يرجع ذلك له، إلا أنه مصرّ على ذكر أمانيه علّها تتحقق. كما أراد الشاعر أن يحقق في نفس المحبوبة شوقه للتئام شملهما، وأنه يرغب في

ذلك أكثر من أي شيء آخر، لذا فهو قد ذكره أولاً قبل المبتدأ، وذكر المبتدأ ثانياً ليبعد الشبهة والقلق⁽⁵⁸⁾ على ذهنها وبمكّن في نفسها شوقه، ويعيد ما كان من نفوس هادئة وتفاهم. ويكشف تغيير رتبة الخبر في التركيب عن إصرار الشاعر على وصف هذا الشعور إلى المحبوبة. وقوله من الخفيف :

وَجَوَادٍ بِمَالِهِ نَالٌ ذِكْرًا
كَانَ ذَاكَ الذِّكْرُ الْجَمِيلَ ثَوَابُهُ 23-78
وَكَرِيمٍ مَقْتَرٍ الرِّزْقِ مِنْ كَفٍّ
فَ لَنِيْمٍ ، أَمْوَالُهُ أَرْبَابُهُ 24-78

يناله الكريم الجواد بماله، يشجع الآخرين على اتباعه. فالشاعر قدم الخبر على سائر عناصر التركيب لمكانته عند الخالق والمخلوق .

4-تقديم المضاف إليه: وسيلة من وسائل التعريف، وقد تكررت هذه الظاهرة في تراكيب ابن الظهير الإربلي منتجا من طريقها دلالات عديدة منها قوله من البسيط :

وَلِلصَّبَا وَزَمَانِ اللَّهْوِ لَذَاتُ 2-98
يَا حَبَّذَ حَبَّذَا تِلْكَ الْإِشَارَاتُ 3-98

المضاف إليه على المضاف، ويجد فيه ارتباطا منطقيا بين معانيه⁽⁶⁰⁾.

فالشاعر يجد في الأمانى استمرارا للحياة السعيدة، وهذه الأمانى فيها إشارات تدلّ على تحقيقها، واهتمامه بها وسيلة توصله إلى مبتغاه. وإن كانت الإشارات مجسدة عنده فتحقق الأمانى أهم منها، لذلك عمد إلى تقديمها عليها، لقربها من نفسه ورغبته الشديدة في تحققها والتمتع بالسعادة حين وصولها. وجاء له من مخرج البسيط :

يُوسُفُ الْحُسْنِ فِي مَحْيَاهُ 3-247

في جمالها بيوسف عليه السلام، يدل على أن لا أحد يضاهيه جمالا غيرها؛ وفي تقديم الشاعر المضاف إليه (يوسف) على المضاف (الحسن) لفت لانتباه المتلقي إلى أن أجمل وجه على الأرض هو وجه يوسف عليه السلام، وفيه مبالغة جعلت جمال

أصل التركيب (كان ثوابه ذاك الذكر الجميل)، قدّم الشاعر الخبر (الذكر الجميل) وأخر المبتدأ (ثوابه) لضرورة القافية (ثوابه، أربابه). إضافة إلى موقع الخبر في نفس الشاعر جعله يهتم به وينقل هذا الاهتمام إلى المتلقي ليرغبه في نوال الثواب⁽⁵⁹⁾. فالشاعر يشجع المتلقي على اتباع طريق الجود، فله من الذكر الجميل لدى العامة والخاصة ما يجعله يُذكر عند ربه ويثاب على أعماله. وهذا المقام الذي

أَيَّامُ نَحْتَالُ فِي ثَوْبِ الصَّبَا مَرَحًا
وَلِلْأَمَانِي إِشَارَاتُ تَرْنَحْنِي

أصل الكلام (إشارات الأمانى ترنحني)، فعمد الشاعر إلى تقديم المضاف إليه (أمانى) على المضاف (إشارات) لأنها معطوفة على (الصبأ)، واتباعا للسياق قصد الشاعر ذلك. وهذا التكرار في ذكر المعطوفات على النسق نفسه فيه من الجمال والألفة لدى المتلقي ما ليس لغيره من الأساليب، والسياق مسئول عن قبول المتلقي لإهدار علاقات الترتيب؛ إذ قرينة العطف تجعله يستسيغ تقديم

دَاوُدُ فِي نَطْقِهِ وَنَعْمَتِهِ

تخضع اللغة العادية في تشكيلها إلى المنطق، لكن عند الخروج عنه تتحول إلى لغة شعرية فيها من التأثير ما يحدث الانفعال لدى المتلقي، فيشارك المبدع فيما يشعر به⁽⁶¹⁾. فأصل الكلام في البيت السابق (حسن يوسف في محياه)، فتشبيه المحبوبة

5-تقديم الموصوف : تواجدت ظاهرة تقديم الموصوف على صفته في لغة ابن الظهير في عدة مواضع، نذكر منها قوله من الكامل:

المحوبة يفوق أترابها، وفيه أيضا زيادة في عظم شأنها. وتقديم المضاف إليه إشارة إلى بعد تاريخي هام، ومزاوجة للحاضر معه .

إِنَّ الظُّبَاءَ لَهَا فُتُورٌ لَوَاحِظٌ أَمْضَى وَأَفْتَكُ فِي الْقُلُوبِ مِنَ الضُّبَا 1-67

المنطقي. فالشاعر قد أحسن حين خصّ الفتور من صفات العين بالتأثير، فجعل المتلقي يركز اهتمامه⁽⁶²⁾ حوله أكثر من تركيزه على العين كلها. فالمرأة بأكملها لم تؤثر فيه قدر تأثير فتور عينيها، فهي تكاد تنهي حياته حين تنظر إليه. وقوله من الخفيف:

أصل التركيب (للضباء لواظ فائرة)، فقدّم الشاعر الصفة عن الموصوف ليُلفت انتباه المتلقي إلى تميز لواظ المحبوبة بالفتور، الذي أحدث في قلبه ألما شديدا، كأنه سيف حاد. وفي التقديم تخصيص الفتور عن بقية الصفات من عين المحبوبة بالإيلام، وفي التخصيص معنى جليلا فخما، لا يؤديه توزيع عناصر التركيب توزيعها

أَجَلِ الْفِكْرِ فِي الزَّمَانِ وَأَهْلِي ١٣-77

وابعاد الملل، واللهفة، والتمني، وإبعاد الشك، وإقامة الوزن، والتوكيد، والمبالغة، والتعظيم، والتخصيص، والنصح). وعليه فعملية العدول لدى ابن الظهير غير اعتباطية بل لها من الأهداف ما يجعلها في نظره هامة وضرورية.

III-الالتفاتات : عدول لغوي يمسّ الجانب التركيبي من اللغة، الذي ترصف فيه الوحدات اللسانية⁽⁶⁴⁾ الواحدة تلو الأخرى في خط أفقي، وهو اختيار يُحدد المتكلم موقعه من هذا التركيب. ونجد له صورا كثيرة تحدث عنها علماء اللغة عامة والبلاغيين خاصة، فمنهم من حصره في الضمائر، (كالمخاطب والغائب والمتكلم)، ومنهم من أشار إلى العدد (كالمفرد والمتشبه والجمع)، وآخرون أضافوا الزمان (كالفعل الماضي والمضارع) ... إلخ⁽⁶⁵⁾. ويسمى أيضا الاستدراك عند بعضهم. فيجمع ابن رشيق كل ذلك في معنى عام قائلا: "الالتفاتات اعتراض عند قوم،

أصل التركيب (الكون عجابه جم) لكن الشاعر قدم الصفة (جم) على الموصوف (عجابه) تماشيا مع وزن البحر وقافيته، فاضطر إلى تأخير الموصوف لتوافق القافية ما سبقها وما تلاها من ألفاظ (عذابه، عقابه، شعابه ..). في حين أن التوكيد على عدم قدرة الإنسان على حصر عجائب الكون، جعل الشاعر يقدم لفظ (جم) ليذكر بوحداية الله، وقدرته على كل شيء والإنسان مجرد مخلوق ضعيف لا يسعه معرفة كل شيء، وهو من قبيل النصح والإرشاد، الذي يسعى المبدع إلى المبالغة فيه مؤثرا في متلقيه جاعلا إياهم يتوبون عن معاصيهم، ويعودون إلى جادة الصواب. كما أن إعادة الصفة إلى موضعها في التركيب ليس له من الحسن والمزية والفخامة لو أُخِّرت⁽⁶³⁾.

مما سبق نستطيع جمع الأغراض البلاغية لعملية التقديم في قصائد الشاعر وهي (الإثارة،

حدده اللغويون ومنه ما لم يحدد. ويدل أيضا على حرية المتكلم في الإبداع، واتساع اللغة عما يمكن حصره. والجدول التالي يوضح تكرره في قصائد ابن الظهير:

نوع الالتفات	الملفت إليه	التكرار
الالتفات في الضمائر	المتكلم - المخاطب - الغائب	10-20-13
الالتفات في الزمان	الماضي - المضارع	12 - 6
الالتفات إلى الأسماء	فُعَلَى - فُعَلَى - مَفْعَل ...	18

[المتكلم والخطاب والغيبة] بعد التعبير عنه بطريق آخر منها⁽⁶⁷⁾. وجاء في الديوان كآلاتي :
أ-الالتفات إلى ضمير المتكلم : جاء قول الشاعر من البسيط :

وسماه آخرون الاستدراك، وسبيله أن يكون الشاعر أخذًا في معنى، ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يختل في شيء مما يشبه الأول⁽⁶⁶⁾. يكشف هذا عن شمول الالتفات كل أنواع التعبير، فمنه ما

وفيما يلي تفصيل ذلك :

1-الالتفات في الضمائر : يُجمع "الجمهور على أنه التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة

يا بارد القلب ناري فيك موقدةٌ ودمع عيني على الأطلال مطلولٌ 9-206

وأسلت دمعِي)، لكن المتلقي فوجئ بأسلوب آخر وشخصية أخرى في الخطاب غير التي بدأ بها الشاعر، وهي ضمير المتكلم (ناري، عيني)، وهذا التباين بين عنصرين نصيين في متواليّة خطيّة لغوية واحدة، بمثابة المفارقة عند ميكائيل ريفاتير⁽⁶⁸⁾، أو ما يسمى بالالتفات الذي ينشّط انتباه المتلقي ويدفع عنه الملل⁽⁶⁹⁾. وقوله من الكامل :

ينتقل الشاعر من التحدث إلى المرأة (يا بارد القلب) إلى التعبير عن نفسه (ناري فيك موقدة)، وفي هذا الانتقال بلاغة؛ لأن الشاعر يعزم على مخاطبة الآخر (المرأة) باكيا حاله اليأس المتألمة لتجنّبها، فيجدها غير جديرة بالخطاب، وأنه بأي الأساليب توجه إليها (بارد القلب)، لن تصغي إليه، فهي مشغولة بغيره، ولا يعنيه أمره، وهو وحيد لا جدوى من شكواه. فحسب هنريش بليث العنصر المتوقع بعد قوله (يا بارد القلب) هو (أوقدت ناري،

وأحوى أباح الكأس منه مقبلاً

فأعادها سكرى بخمرة ريقه

عذبًا وكنتُ إليه منه أخوَجًا 3-101

وأغارها من وجنتيه تاجبًا 4-101

كأنها تحسّ بتلذذ الغلام بها، فهي تبادلته الشعور ذاته، واستمر الشاعر يراقبه وهو يشرب حتى أعاد

يصف الشاعر أحد الغلمان الذي تناول كأس الخمرة شاربًا مستنذا إياها، ووصف حال الخمرة

الكأس إلى مكانها. وفي سرد هذه الحكاية التي يصف الشاعر شخصياتها وصفا دقيقا، تخونه نفسه فيتدخل مشكلا اعتراضا بين الأحداث، ليقول (وكننت إليه منه أحوجا)، ملتفتا من الغيبة إلى التكلم، وفي هذا الالتفات تحريك لذهن السامع لينتبه إلى أن الشاعر أحد شخصيات هذه القصة، فهو الراوي والبطل في الآن ذاته؛ إذ يرغب في انتحال شخصية

الكأس ليبادل الغلام الشعور باللذة والمتعة، وهذا الالتفات زاد في وصف الشاعر للأحداث جمالا وبلاغة؛ حين كشف عن مراده⁽⁷⁰⁾.
ب-الالتفات إلى المخاطب: جاء قول الشاعر من الخفيف:

مَلِكٌ طَبَّقَ البَسيطةَ عَدْلًا لَمْ يَدْعُ لِلثَناءِ عَنْهُ عَذولًا 29-196
أنت أهدى رأيا إذا أعضل الأمل ر وأرسي حلما وأقوم قِيلا 36-196

مدح الشاعر المرحوم (تاج الدين بن الصلايا العلوي الحسيني صاحب إربل) مطيلا في ذكر مناقبه (ملك طبق، لم يدع ...) في سياق الغائب، ليتوجه بعدها إليه مباشرة في قوله (أنت)، وفي هذا العدول استحضر للميت، لشدة قربه من قلب

الشاعر حتى ظن أنه يخاطبه مباشرة، وفي ذلك تبرز أهمية الملك وخلوده بين ذويه حيا وميتا، فلا أحد يمكنه بلوغ المكانة التي بلغها؛ إذ كان أشبه برسول لقوله :

أَنتُمْ صَفوةُ الإلهِ مِنَ الخُلْدِ قِ حَويتمَ فخرًا ومجدًا أَثيلا 40-197

وقوله أيضا :

ظَبِيّ يونسُ بالغِرامِ نَفاره وَيَجِدُ فِي نَهَبِ القلوبِ بِمَرْجِه 6-107
نَمْ لَا جُنَاحَ عَلَيْكَ فِي سَهري وما ألقاهُ في ليلي الطويلِ وَجُنَحِه 14-107

يلتفت الشاعر من الغيبة (ضبي يونس) إلى المخاطب (نم لا جناح عليك)، فبعد أن أطال في ذكر صفات المحبوبة وما تفعله بالعشاق من ألم، توجه إليها مباشرة ليخبرها برضاه عن راحتها مقابل عذابه، فهو لا يحملها متاعب سهره وظناه مدة الليل الطويل المظلم. وفي هذا العدول اهتمام⁽⁷¹⁾ الشاعر

بالمحبوبة وإعطاء حقها الذي تستحقه، لأنها جعلت منه صبا متيما يستلذ بعذاب الغرام حين يطول انتظاره لها، فهي حين تحضر تملك قلبه، وتأخذه معها حيث تغيب، فيبقى معلقا بها، يعيش معاودة ذكرها ليلا نهارا، درجة أنه لا يجد فرقا بينهما.
ج-الالتفات إلى الغائب : جاء له من الكامل قوله :

بَنَداهُ أَخْلَافُ الأمانِي حُفْلًا 26-191 يا أَيُّها المولى الوَزيزُ وَمَنْ عَدَتْ

أصل التركيب (أيها الملك ... غدت بنداك)، وعدول الشاعر عن أسلوب الخطاب إلى أسلوب الغيبة فيه من الإبلاغ ما ليس للأسلوب العادي؛ إذ توجه إلى الممدوح مباشرة (يا أيها الملك)، لكن اهتمامه بإعلام الآخرين (الرعية) بفضائله ومكانته لديهم، وقدره العظيم كان أهم لديه من التوجه إلى الملك لأنه أعلم بذلك. وبهذا العدول ضرب الشاعر عصفورين بحجر واحد: الأول مدح الملك، والثاني مخاطبة الرعية. كأن الشاعر يرد عن سؤال أحدهم:

فاستجّل من غُرّي غريّة خاطِرٍ

هذا البيت في مدح ابن المستوفي الإربلي، الذي طالما مدحه الشاعر لفضله وحسن معاملته لرعيته. يقول له: اقبل أفضل ما نظمت من قصائد، أهديك إياها لأنك تستحق الثناء والتقدير. معبرا عن ذلك بأسلوب الالتفات حيث انتقل من أسلوب المتكلم (من غرّي) إلى أسلوب الغائب (يرجو ربها)، وفي ذلك تغييب لحضوره وتعبير عن تواضعه فهو يجد في أسلوب المتكلم جرأة، وتطاولا على الملك، وفي التوجه من أقل شأن إلى أعلاه، (المحكوم ≠ الحاكم) بأسلوب الغائب تعظيم للملك⁽⁷³⁾ وتصغير لشأن الشاعر، وهذا الاحترام يوقع الملك في شرك الشاعر فيقبل هديته. إضافة إلى أن للقافية دورا في تغيير الشاعر أسلوبه (حقلا، تقصلا، تقبلا).

لَوْ أَنَّ طَيْفَكُمْ يَزُورُ لِمَا

أصل التركيب (لو أن طيفكم يزور ... ليشفي ... ويبّل) أي التتابع المنطقي لزمان الأفعال (المضارع) لكن الشاعر اختار التنويع الزمني، فجعل الفعل الأول (يزور) في الزمن الحاضر،

من هو المولى والوزير؟ فيجيب قائلا: هو من غدت بندا الأمانى حفلا. فإن كان غيره يخلف الوعود، ولا يحقق الأمانى، فهو يفعلها، ويجعل الحلم حقيقة، وهو الأفضل والأصلح للوزارة والمُلك، وبذلك يبعد الشك⁽⁷²⁾ عن ظن السائل، ليخبره بالحقيقة التي قد تغيب عنه أو يغيبها غيره، وهذا تأكيد حسن جميل من قبل الشاعر. وقوله:

عُدْرَاءَ يَرْجُو رَبُّهَا أَنْ تُقْبَلَ 32-191

2-الالتفات الزمني: عدّ تغير الأفعال من زمن إلى آخر في تركيب لغوي واحد، وفاعل واحد من قبيل الالتفات⁽⁷⁴⁾. وإن عدنا إلى علماء البلاغة وتساءلنا عن معنى الزمن النحوي لديهم؟ يجيبنا أحدهم بأنه متغير تبعا للعلاقات السياقية والقرائن الحالية، فهو بهذا ليس نتاج الفعل وحده، بل مستخلص من كمّ العلاقات التركيبية التي تمارس طقوسها داخل النصوص⁽⁷⁵⁾. وإن كان الأمر كذلك فكيف هو الحال عند ابن الظهير؟

أ-الالتفات نحو الزمن الماضي: جاء له من الكامل:

لَشَفَى أَخَا لَمٍّ وَبَلٍّ أَوَامَا 1-220

ليضع بعده الفعلان (شفى، وبّل) في الماضي، والغرض من ذلك التفاؤل بتحقيق الشفاء؛ أي سعادته برّي ظمأه من الأحبة، ووضع الفعل موضع التحقيق⁽⁷⁶⁾ وعلى المرأة التيقن أنها ستشفيه بمجرد

زيارتها، وهو يتمنى أقل من ذلك (زيارة طيفها في المنام) .
وقوله من الخفيف :

سيّد ترهبُ السيوفُ إذا ما خطرت فوق طرسِه أَقْلَامُهُ 2-232

فيه، فكأن سائلا يسأله: هل فعلا ترهب السيوف إن
تخطر أقلام السيد فوق الطرس ؟ يردّ: نعم فهي
خاطرة لا محالة، فالسيد شهاب الدين العزازي لا
يتراجع في عزمه، ولكل من رآه عازما فقد نقد ولم
يتعود منه الجميع التراجع، لذلك فهم يهابونه
ويحسبون له الحساب، ويخشونه إذ لمس القلم
قرطاسه.

ب-الالتفات إلى زمن المضارع : قوله من الطويل :

لو أعدنا التركيب إلى أصله لكان كالآتي: (سيد
ترهب السيوف إذا ما تخطر فوق...) لكن الشاعر
جعل في ازدواجية الزمان (المضارع /الماضي)
تتاغما، إذ جعل بين بعدين زمانيين تقاربا، فالسيوف
ترهب حين تخطر الأقلام فوق الطرس، وعدول
الشاعر إلى الفعل الماضي (خطرت) بعد أن بدأ
كلامه بالفعل المضارع (ترهب) فيه مبالغة؛ لأنه
بصدد التأكيد على حصول الأمر⁽⁷⁷⁾ دون الشك

حَبَانَا بِهَا بَحْرٌ مِنَ الْعِلْمِ زَاخِرٌ وَلَا عَجَبَ لِلْبَحْرِ أَنْ يَقْذِفَ الدُّرَّ 2-127

بها بحر من العلم فلا عجب أن قذف البحر الدر)
فينسجم له الأمر؛ إذ البحر الأول والثاني واحد هو
صاحب العلم الزاخر (الممدوح)، لكن الشاعر التفت
إلى الحكمة التي تقول "يقذف البحر الدر" فأحدث
بذلك تتاغما بين ما حدث حين قدّم العالم للشاعر
قصيدته الجميلة، وبين ما تدره الحكمة ليزيد مبالغة
في وصفه. فالبحر لا يتوقف عن قذف الدر وهو
دائم في فعل ذلك، والممدوح (العالم الموهوب) أيضا
لا تتقطع صفتا الكرم والعلم لديه. وجاء قوله من
الطويل:

جاء الفعل الأول من التركيب (حبا) في زمن
الماضي، والفعل الثاني منه (يقذف) في زمن
المضارع. وحسب تشومسكي⁽⁷⁸⁾ فإن الجملتين
كالآتي : (حباننا بحر من العلم بها، ويقذف البحر
الدر)، وهما متوازيتان من حيث المحتويات اللغوية
(فعل + فاعل + مفعول به)، ولكن الأمر يختلف
حين نرى الفعل (حبا) يرد في الجملة الأولى ماضيا،
ليتحول الفعل (قذف) في الجملة الثانية مضارعا
(يقذف). هذا التعبير يدفع المتلقي إلى التساؤل:
لماذا قد يتباين الفعلان وهما لفاعل واحد، فيعيد
تأليف التركيب من جديد ليحصل على مايلي (حباننا

وإنَّ عَقْدَ الزَّنَارِ حَلٌّ تَصْبِرِي وَيَعْقِدُ عَن جَفْنِي الْكَرَى عِنْدَ حَلَّةٍ 15-216

بفعل مضارع (يعقد)، وهذا يخالف ما تدل عليه بنية
العمق أي (إن عقد الزنار ... حلّ ... وعقد عن
جفني الكرى)، وعليه يكون الشاعر قد فاجأ المتلقي

تبدو البنية السطحية للتركيب السابق مخالفة
لمنطق اللغة، لأن الشاعر بعد ما ذكر في بداية
التركيب فعلا ماضيا (عقد) تلاه في التركيب نفسه

ليله. وفيه مبالغة مليحة تشعر المتلقي بمعاناة الشاعر الحقيقية.

3- الالتفات إلى الأسماء : حوّل الشاعر أفعاله إلى أسماء، فبعد أن يستأنف تراكيبه بأفعال، نجده يلحقها في التركيب نفسه بأسماء، ومن هذه الظاهرة قوله من الطويل:

وقرّة عيني فيه بالضرّ والبلى 1-249

ضره لا يتركه، وقد ابتعدت عنه الراحة الذهنية والنفسية والصحية، فغدا في ذل ويؤس وشقاء، حتى أنه استأنس بألمه وأصبح قرّة عينه. وقد جمع الشاعر بين الألم واللذة، لينبئ المتلقي أنه قد صاحب الضر كصحبته لشعور الشوق والحنين إلى الأحبة. والاسم عنده في هذا المقام أبلغ من الفعل. وقوله من الطويل :

بعنصر لغوي غير متوقع⁽⁷⁹⁾. والنتائج عن هذا الالتفات إلى المضارع تجدد الفعل كل لحظة، فالمرأة قد أعلنت حرب الجفاء على الشاعر، وجعلته غير صابر. ومعاناته لا أمل في انتهائها ما دامت تعانده وتطيل غيابها عنه. والشاعر الراشد الواعي يفقد صبره ويهمل أعماله، ليتفرغ مفكراً في المرأة طوال

نهاية عزي أن أذلّ لمن أهوى

جاء في التركيب الأول الفعل (أذلّ) والتركيب الثاني الاسم (الضرّ). فلو أعدنا صياغة التركيب الثاني وفقاً للأول وجدناه كالاتي (أن أذلّ لمن أهوى ... أن أضرّ بالبلوى)، وفي عدول الشاعر إلى صيغة الاسم (فُعِل) شكل دلالة أخرى غير التي يؤديها الفعل، لأن الناظم في اختياره للفظ (الضر) مناسبة⁽⁸⁰⁾ تحمل معنى القسوة والشدة والسوء⁽⁸¹⁾، وهو قد تألم كثيراً حتى استقر الألم بنفسه، وأصبح

وأذكره سرّاً ونجوى تولّها ويا حبذا ذكره في السرّ والنجوى 3-249

المبالغة⁽⁸²⁾. فالشاعر يتلذذ في خلوته دون مقاطعة أحد، ويطلق العنان لخياله ليرسم ما شاء لمحبوبته حتى دقائق الأمور، فهو هانئ سعيد مغرم، لا يخشى في سره ونجواه لومة لائم، لأنه الملك في بلاط خياله. ومنه فالاسم قد عبّر بصدق عن مشاعر ابن الظهير. وقال من الطويل تشوقاً إلى دمشق:

لو أعدنا ترتيب أجزاء التركيب في بنيته العميقة، لوجدناه كالاتي : (أذكره سرّاً ونجوى ... ويا حبذا حين أذكره في السر والنجوى). ومنه فالعدول إلى الاسم (ذكرى) بدل الفعل المضارع (أذكر) فيه من القوة والبلاغة ما ليس في غيره، وقد عدل الشاعر عن الفعل الذي من صفته التغير والتبدل إلى الاسم الذي دلالاته الاستمرار في الثبوت لغرض

وتجمّع فيه كلّ حسنٍ مُفرّزٍ وشملّ الأسى عن حاضريه مُفرّق 35-173

... وتفرّق عن حاضريه شمل الأسى)، أي صيغة (تفعّل) وهي صيغة مبالغة دالة على التفاعل مع

لو أعدنا التركيب المعدول فيه إلى ما يعادل التركيب الأول لوجدنا مايلي: (تجمع فيه كل حسن

الشيء، لكن الشاعر عدل إلى صيغة مبالغة أخرى لكنها في هذه المرة صيغة اسم (مفرق) أي (مُفَعَّل) مراعاة للقافية (معتق، محقق، منطلق) أولاً، ونفياً لكل صفات التجمع للمساوئ بهذا البلد (دمشق) ثانياً. كما أن فيه مبالغة في الدعاء⁽⁸³⁾ لسلامة الوطن، والتأكيد على دوام العافية لأهله، وهي صفة كل العشاق المبتعدين عن الوطن سواء من تلقاء أنفسهم أو بفعل فاعل. ويؤكد هذا المشاعر الفياضة التي تبرهن عن رغبة الشاعر في العودة إلى أحضان الأم الحنون (الوطن) فهو الشوق الملح إلى عاطفة الأحبة والأقرباء والخلان .

الخاتمة : بعد ما تقدم من نماذج شعرية لابن الظهير الإربلي، تحليلاً واستنتاجاً لاحظنا إحداثه لعدول واسع النطاق في تراكيبه اللغوية. وإن كان الهدف منه -عند بعضهم- تزييف الحقائق وجعل القارئ يلهث خلف الزخرف اللغوي، فالشاعر قد تمكّن من رفع ستار الغموض عن معانيه، تاركاً للمتلقي حرية السباحة داخل تراكيبه، ليجد نفسه في

الهوامش :

- 1- من شعراء القرن السابع الهجري، اسمه محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن شاعر المراكشي، ولد بإربل شمال العراق سنة 602هـ، ورحل إلى بغداد لطلب العلم ، ثم استقر هناك وتولى مهنة التدريس، له مؤلفات عدة :كتاب"مختصر أمثال الشريف الرضي"، ومخطوط "محقق الأمل في المنتخب من المنتخل"، و"ديوان شعر. وافته المنية سنة 677هـ. ابن الظهير الإربلي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، نشر مكتبة الآداب، القاهرة ، 2006، ص 5-14-24-60.
- 2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، مجلد 11، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، (ع-غ)، ص 334-431-430.
- 3- إبراهيم محمد أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1-2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة للتأليف والنشر والتوزيع، استامبول تركية، (دت)، 588.
- 4- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي، ...، ج5، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 23-24.
- 5- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 4è édition, Quadrigue, janvier 2004, France, P 308.
- 6- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 98.

النهاية مأسوراً بجمال لغته وصدق عاطفته. ومن مظاهر العدول في قصائد الشاعر مايلي:

- 1-**الحذف :** حيث ابتعد الشاعر من طريقه عن التكرار، ليحدث في نفس المتلقي المفاجأة، ويرغمه على إعادة التركيب من جديد من طريق التأويل، وفي ذلك متعة للطرفين. كما قصد تقريب الصورة، وسلب إرادة الفاعل، وإظهار الجدية في الأمر، واتباع الفواصل ، والتخصيص، والتعظيم، والتفخيم.
- 2-**التقديم:** جعل معاني الشاعر أكثر توكيداً وتشويقاً وتخصيصاً ولفناً للانتباه.

- 3-**الالتفات:** قصد به ابن الظهير المفاجأة وتنشيط السامع، وإبعاد الشك عن ظن السائل، وتعظيم الشأن، والنفاؤل، والمبالغة، والتجدد في المعاني، والمصاحبة، والاستمرارية. ولولا العدول لغدت لغة الشاعر عادية لا تميز فيها، ومألوفة لا تشويق فيها، وباردة لا فائدة من ورائها. وحسب جون كوهين، فإن العدول "يمكن التعرف إليه قبل القاعدة"⁽⁸⁴⁾ .

- 7- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع نفسه، ص 99-100. قد أثرنا استبدال كل لفظ دال على العدول بمصطلح العدول لتخصص بحثنا في هذا المصطلح .
- 8-Andri Martinet, Syntaxe générale, édition Armand Colin, Paris, 1985, p 110.
- 9- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص 111.
- 10- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 103 .
- 11-Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (suivi de nouveaux essais critiques), édition du Seuil, 1972, France, p 39.
- 12- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي والبنوي في نقد الشعر العربي، (دط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 160.
- 13- صلاح فضل، مرجع نفسه، ص 103.
- 14- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (دط)، افريقيا الشرق، 1999، ص 8.
- 15-Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, éditions TALANTIKIT, Bégaïa, 2002, p171.
- 16- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique , p 91.
- 17- محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط)، إشراف بشير كحيل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007، ص 94.
- 18- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص 185.
- 19- هريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 83 وما بعدها .
- 20 - أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 111.
- 21- محمد كراكرية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، المرجع السابق، ص 95.
- 22- محمد الحناش، البنية في اللسانيات، الحلقة الأولى، دار الزناد الحديثة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1980، ص 213.
- 23- المرجع نفسه، ص 216، نقلا عن: L.Hjelmslev prolégomènes : 1943, p 19.
- 24- رصف العناصر اللغوية رصفاً أفقياً، أي ما يمس الجانب التركيبي، النحوي، السياقي .
- 25- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1999، ص 90.
- 26-Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 75-91.
- 27- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعراب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن محمد، أشرف عليه وراجعته: اميل بديع يعقوب، ج2، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 125.
- 28- مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 99، نقلا عن عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 978.
- 29- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, p 101.
- 30- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 90.
- 31- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998، ص 162.

- 32- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت)، ص 114.
- 33- شرح ابن يعيش، 1-94، نقلا عن المرجع نفسه، ص 113.
- 34- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)، ص 86.
- 35- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 167.
- 36- عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت)، ص 104-111.
- 37- ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، ص 295.
- 38- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مرجع سابق، ص 173.
- 39- عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مرجع سابق، ص 104.
- 40- السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 228.
- 41- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 978.
- 42- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 156.
- 43- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 103.
- 44- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 123.
- 45- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 113.
- 46- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دط، أفريقيا الشرق، 1996، ص 45.
- 47- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1994، ص 272.
- 48- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 178.
- 49- ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، ج1، (دط)، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (دت)، ص 295.
- 50- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 142.
- 51- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 164.
- 52- السكاكي، المفتاح، مرجع سابق، ص 237.
- 53- ابن جني، الخصائص، ج1، مرجع سابق، ص 294.
- 54- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 271.
- 55- المرجع نفسه، ص 48.
- 56- أحمد دوريش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (دط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دت)، ص 170.
- 57- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعراب، مرجع سابق، ص 125.
- 58- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 134.
- 59- عبد القاهر الجرجاني، مرجع نفسه، ص 237.
- 60- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 199، ص 87.
- 61- مرجع نفسه، ص 91.
- 62- السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 235.

- 63- عبد القاهر الجرجاني، الدلائل، مرجع سابق، ص 126.
- 64- نور الهدى لوثن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (دط)، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الاسكندرية، 2000، ص 313.
- 65- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 277-280.
- 66- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على هوامشه: محمد محي الدين عبد الحميد ج2، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص 45.
- 67- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تح: عبد القادر حسين، ط1، مكتبة الآداب، 1986، ص103.
- 68- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 60.
- 69- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 78.
- 70- العلوي، الطراز، ج2، ص 135، نقلا عن : محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مرجع سابق، ص 279 .
- 71- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 79.
- 72- القزويني، الإيضاح، مرجع سابق، ص 439.
- 73- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 79.
- 74- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 218.
- 75- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سابق، ص 181.
- 76- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 80.
- 77- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والناسخ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1939، 2-18، نقلا عن: أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 184 .
- 78- نور الهدى لوثن، مباحث في علم اللغة، مرجع سابق، ص 335.
- 79- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 60.
- 80- السكاكي، المفتاح، مرجع سابق، ص 10.
- 81- ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، اعتنى به وراجعته درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 2002، ص361.
- 82- المرجع نفسه، ص 385.
- 83- فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلتها، (دط)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، (دت)، ص 260.
- 84- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 271.

قائمة المصادر والمراجع

العربية :

- 1- إبراهيم محمد أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1-2، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة للتأليف والنشر والتوزيع، استامبول تركية، (دت).
- 2- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (دط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دت).
- 3- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

- 4- ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.
 - 5- ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي النجار، ج1، (دط)، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، (دت).
 - 6- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي...، ج5، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
 - 7- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعراب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن محمد، اشرف عليه وراجعته: اميل بديع يعقوب، ج2، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
 - 8- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دت).
 - 9- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 1999.
 - 10- محمد أحمد خضير، علاقة الظواهر النحوية بالمعنى في القرآن الكريم، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دت).
 - 11- محمد الحناش، البنية في اللسانيات، الحلقة الأولى، ط1، دار الزناد الحديثة، الدار البيضاء، 1980.
 - 12- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1994.
 - 13- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 1997.
 - 14- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد 11، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.
 - 15- نور الهدى لوثن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (دط)، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الاسكندرية، 2000 .
 - 16- السكاكي، مفاتيح العلوم ، ضبط وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).
 - 17- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، 1982.
 - 18- عدنان حسين قاسم، الاتجاه البنوي في نقد الشعر العربي (دط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001.
 - 19- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دط، افريقيا الشرق، 1996.
 - 20- فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلتها، (دط)، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، (دت).
 - 21- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
 - 22- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002 .
 - 23- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، اختار النصوص وقدم لها محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1998.
 - 24- ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، اعتنى به وراجعته درويش جويدي، ط1، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 2002.
 - 25- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، تح: عبد القادر حسين، ط1، مكتبة الآداب، 1986.
 - 26- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على هوامشه: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ط5، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981.
 - 27- ابن الظهير الإربلي، الديوان، جمع وتحقيق وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، نشر مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
- المتريجة :**
- 28- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

29- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (دط)، طريق الشرق بالمغرب، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 1999.

30- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

الأجنبية :

31- Andri Martinet, Syntaxe générale, édition Armand Colin, Paris, 1985.

32- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, éditions TALANTIKIT, Bégaïa, 2002.

33- Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 4è édition, Quadriga, janvier 2004, France .

34- Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (suivi de nouveaux essais critiques), édition du Seuil, 1972, France.

الرسائل :

35- محمد كراكية، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط)، إشراف بشير كحيل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007.