الانزياح الأسلوبي في الموشح الصوفي الأندلسي لأبي الحسن الششتري

The Stylistic Shift in the Andalusian Sufi Muwashah by Abu al-Hasan al-Shushturi

آسيا منصورية*
جامعة باتنة 1
مخبر الشعرية
https://orcid.org/0009-0000-3866-1873
email:assia.mansouria@univ-batna.dz

وناسة صمادي
جامعة باتنة 1
مخبر المتخيل الشفوي بين حضارة المشافهة وحضارتي الكتابة والصورة
email : Ounassa.smadi@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2022-12-21 **تاريخ القبول:** 2023-05-04

ملخص:

ينهض هذا البحث باستجلاء ظاهرة أسلوبية تتمثل في الانزياح، بوصفه خرق للنظام اللغوي المعتاد يستعمله الشاعر للتأثير في المتلقي وشده لقصيدته من جهة، والانتقال من النمط المتداول عليه إلى نمط جديد يتيح الغوص في العمق الدلالي واللغوي للألفاظ لتحقيق القيمة الجمالية والتعبيرية من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: موشح صوفي؛ انزياح تركيبي؛ دلالي.

Abstract:

This research aims to clarify a stylistic phenomenon represented in deviation, as a violation of the usual linguistic system that the poet uses to influence his recipient and tighten his poem on the one hand, and the transition from the current style to a new one that allows diving into the semantic and linguistic depth of words to achieve the aesthetic and expressive value on the other

Keywords: Sufi muwashshah, synthetic displacement, displacement.

*المؤلف المراسل

مقدمة:

إن الشاعر فنان يسعى إلى إيصال رسالته بأبلغ الكلمات وأقصر العبارات، لنقل تجربته الشعورية للمتلقي وابهاره والتأثير فيه، وشده لقصيدته مستعملا في ذلك عدة وسائل بغية تحقيق غايته المنشودة، وما الانزياح إلا وسيلة من بين هذه الوسائل المقترحة بل أهمها وأشهرها على الاطلاق، وذلك لكونه قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، إذ هو انحراف للكلام عن نسقه المألوف، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن عد الانزياح هو "الأسلوب الأدبي ذاته"، من هذا المنطلق دعت الفكرة لطرح التساؤل :

- ما مفهوم الانزياح؟ وهل للانزياح أصول في التراث العربي القديم بوصفه ظاهرة لغوية، أم أنه ثمرة من ثمرات الدرس اللساني الحديث؟ وكيف تجسدت عناصر الانزياح الدلالي والتركيبي في موشحات التصوف لأبي الحسن الششتري؟.

1- مفهوم الانزياح:

1-1- عند القدامى:

- **أرسطو:**

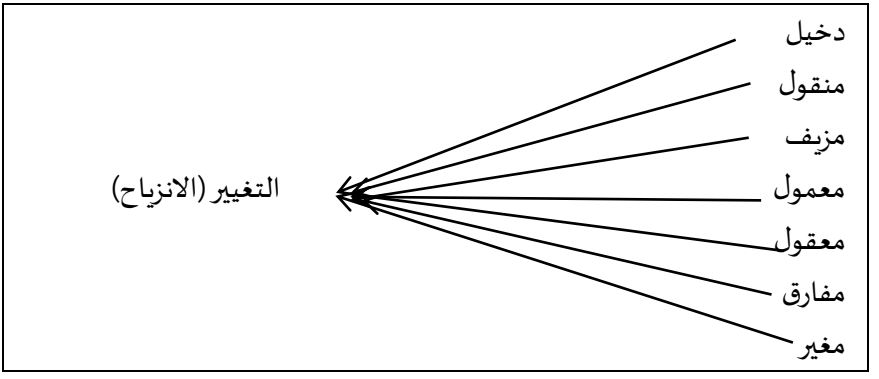
إذا أردنا الاطلاع عن ماهية الانزياح عند أرسطو وجب علينا العودة إلى الترجمات والشروح العديدة المقدمة من طرف الفلاسفة المسلمين أمثال ابن رشد وابن سينا والفارابي، ولعل من أكثر المصطلحات ورودا في كتبهم في أثناء حديثهم عن أرسطو هي المحاكاة والتغيير والتخييل ولها صلة بمصطلح الانزياح، فمثلا نجد لفظ "التغيير" وارد عند ابن سينا في كتابه "الخطابة" دالا على المعنى الذي أراد أرسطو تبليغه. وقد استعمل ابن سينا لفظتي التغيير والمتغير في تلخيصه للخطابة كمفهوم تندرج تحت ظلاله عدة صور من الإجراءات الدلالية القائمة على الالحاق (التشبيه والتمثيل) والإبدال([1]) (الاستعارة والكناية والمجاز عامة).

نخلص إلى استنتاج مفاده أن التغيير فعل يؤدي بالكلام المألوف إلى ما هو غير مألوف و خارج عن نطاق العادة.

[1]- العمري محمد، (1999)، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، د ط، ص 259-260.

وقد استفاد ابن رشد من اجتهاد من سبقه في توسيع مفهوم التغيير فنقله منذ الوهلة الأولى (في تلخيص فن الشعر) من أن يكون ثامن ثمانية نعوت للاسم إلى أن يكون صفة لسبعة منها مقابل واحد على نحو ما تبينه الخطاطة التالية –بعد نص كلام ابن رشد-.

قال (أي أرسطو): "وكل اسم فهو إما حقيقي، وإما دخيل في اللسان، وإما منقول نادر الاستعمال، وإما مزين، وإما معمول، وإما معقول وإما مفارق وإما مغير".



نخلص مما سبق أن التغيير هو المنحى الذي يؤدي بالكلام المعتاد إلى ما هو غير معتاد لتتكون حينها معارف جديدة ومفاجئة في الوقت ذاته، وبالتالي فالتغيير والانزياح وجهان لمعنى واحد عند أرسطو.

- سيبويه:

عد سيبويه الانزياح نوعا من الاتساع والمجاز في الكلام وذلك لعدم تجسيده للدلالات بهيئتها الحقيقية، وإنما بهيئة مجازية، كما أنه يقر بضرورة الانزياح اللغوي كشرط أساسي لحدوث الانزياح الدلالي، ويتجلى الانزياح اللغوي في مجموعة من الاعتداءات التركيبية ومن أبرزها الحذف والذكر، والتكرار والقلب والتقديم والتأخير، وتغيير القول من السلب إلى الإيجاب ومن الإيجاب إلى السلب([1])، وسنوضح اهتمام سيبويه بالانزياح اللغوي وذلك من خلال تسليط الضوء على ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل والمفعول نحو قولك: "ضرب عبد الله زيدا، فعبد الله ارتفع ههنا كما

[1]- ينظر: دلخوش جار الله حسين، (2007)، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة، ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، ط 1، ص395.

ارتفع في ذهب، وشغلت ضرب به كما شغلت به ذهب، وانتصب زيد لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل، فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جره اللفظ كما جرى في الأول، وبهذا يتم تحويل الألفاظ من وظيفتها الإعرابية المعتادة وعن نمطها الأصلي لكون الانزياح يهدف لتحقيق غرض بلاغي واقتضاء مقامي معين. فوصف سيبويه هذا الانزياح بأنه "عربي جيد كثير، كأنهم (إنما) يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم"([1]). نستشف أن سيبويه يذهب إلى الانزياح اللغوي بغية الوصول إلى الانزياح الدلالي الذي يخلف آثارا بلاغية عدة على مستوى النصوص الأدبية المختلفة.

1-2- عند المحدثين:

- جون كوهن:

يعد الناقد الغربي جون كوهن من الأوائل الذين تبنوا ودرسوا مفهوم الانزياح كيف لا! وهو أفرد الموضوع بكتاب أسماه "بنية اللغة الشعرية" وفيه تطرق للظاهرة بالشرح والتحليل من كل الجوانب، واعتقد أن الانزياح هو "وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي "ويقصد بالشعرية جل الأعمال الأدبية التي تسمو عن النصوص العادية سواء من حيث التراكيب أو الدلالات أو القيمة التعبيرية، ومن ثم فقد عمل على "تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافا عن الكلام"، وهو ما يعكس مفهوم الانزياح اللغوي لأن لغة الأعمال والنصوص الأدبية عنده هي انزياح عن معيار هو قانون اللغة، وكل صورة هي خرق لقاعدة من قواعد اللغة، غير أن ذلك أي الانزياح اللغوي لا يكون كافيا في مختلف النصوص والأعمال حتى يجعلها أدبية خالصة إلا إذا كان هذا القانون المغاير لقانون اللغة محكوما بقانون آخر هو الانزياح الدلالي([2]) فيقول "إن الأول خطأ كذا شأنه شأن الثاني، إلا أن خطأ الأول ممكن التصحيح من حيث أن الثاني يتعذر عه التصحيح، وليس هذا التصحيح إلا قبول التأويل بما هو صحيح، وهذا يصبح متعذرا لو أن الانزياح تعدى درجة معينة، فالانزياح المفرط يجعل منه

[1]- قنبر أبو بشر عمرو بن عثمان، (1408هـ-1988)، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، (ج 1)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، ص 34.

[2]- ينظر: ويس محمد، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، ص 103.

كلاما غير معقول، مستعصي التأويل، وبذلك تسقط عنه السمة المميزة للغة، أي "التواصل" يخرق الانزياح إذن قانون اللغة في اللحظة الأولى، وما كان هذا الانزياح ليكون شعريا لو أنه وقف عند هذا الحد، لا يعد شعريا إلا أنه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية"([1]).

تقوم نظرية الانزياح عند كوهن على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائية (المعيار، الانزياح) إذ أخذ هذين المفهومين من الأسلوبية وبخاصة من ليوسبيترز الذي يرى أن "الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة، بينما كوهن أخذ المفهوم وطوره وأضاف عليه فيرى أنه "في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار"([2]).

ونخلص مما أفاد به الناقد الغربي جون كوهن أن مفهوم الانزياح تعددت مسمياته إلا أن الوظيفة واحدة، إذ يلجأ إليه المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي بطريقة متجاوزة السائد والعادي، ولا يعد أي خروج عن المألوف وخرق للنظام انزياح إلا إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية.

- رومان جاكبسون:

إذا أردنا معرفة مسمى الانزياح عند جاكبسون فحتما أنه حاول تدقيق مفهوم الانزياح وسماه خيبة الانتظار، من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبارته بالإنجليزية (Decpred expectation) وهو ما يعني حرفيا: "تلهف قد خاب" وترجمت إلى الفرنسية (L'attente frustrée) –الانتظار المكبوت-([3])، أما إذا عدنا إلى ما أقره في تحديد الوظائف الست التي يستقيم بها وجود النص إبداعا يمكن القول إن أهم وظيفة لاقت الاهتمام والعناية من طرف هذا اللغوي هي الوظيفة الشعرية بوصفها وظيفة مهيمنة (Dominante) التي تجعل من الرسالة اللغوية غاية ووسيلة في آن واحد حيث يعدل

[1]- كوهن جان ، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، ص 07.

[2]- السد نور الدين ، (2010)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (ج 1)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 208-209.

[3]- المسدي عبد السلام ، (د ت)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص 164.

منشئها عن الكلام العادي ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه عن المألوف، ويعطيه معنى جديدا وهذا هو الانزياح أو العدول.

نخلص مما سبق أن جاكبسون لا يعد الأدب هو محور الدراسة وإنما الأدبية أي ما يجعل الأثر أثرا أدبيا ويكون ذلك بتولد اللا منتظر من خلال المنتظر، وهذا هو جوهر الانزياح في نظره.

2- إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث:

- صلاح فضل:

ذهب صلاح فضل في دراسته لمصطلح الانزياح إلى أبعد مدى، إذ عرفه بالانحراف ويعني به "أن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"([1]).

وقد قام بتصنيف الانحرافات إلى خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يعتد بها في تحديد الانحراف وهي:

1. تصنيف الانحرافات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة.
2. تصنيفها طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.
3. كما يمكن تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله.
4. تصنيفها طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، وبهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.

[1]- فضل صلاح ، (2002)، انتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 82.

5. وفي نهاية الأمر يمكن تصنيفها طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعا لجاكبسون كما ذكرنا عند هذا الأخير فيما سبق([1]).

من خلال ما عرج إليه صلاح فضل يمكننا القول إننا استطعنا أن نخلص إلى أنه وظف مصطلح الانحراف La deriation للدلالة على الانزياح. وصنف هذا الانحراف إلى خمسة أصناف حسب المعايير التي يحدد من خلالها في النص.

- عبد السلام المسدي:

عرض عبد السلام المسدي مصطلح الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه، ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح بوصفه حدثا لغويا جديدا، ليبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي فائدة ومتعة([2])، كما أنه أشار أيضا إلى أن جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثل في مفهوم الانزياح (L' écart) ولئن استقام له أن يكون عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته -لا من الخطاب الأصغر كالنص والرسالة- وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك "([3]).

لينتهي في الأخير إلى خلاصة مفادها أن الانزياح احتيال على مستويين فيقول: "وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورهما معا"([4]).وبالتالي تلاعب الشاعر بالمفردات هو احتيال على اللغة وخروج عن اطار الالفاظ التي اعتاد القارئ ايجادها في النصوص التي سبق وأن قرأها .

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 211.

[2]- السد نور الدين، (2010)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 205.

[3]- المسدي عبد السلام، (د ت)، الأسلوب والأسلوبية، ص 87-88.

[4]- المرجع نفسه، ص 106.

3- أنواع الانزياح:

تتجلى أهمية الانزياح في كونه لا ينحصر ضمن جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء كثيفة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في كثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صح من أجل ذلك تقسيم الانزياح إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن "الانزياح الاستبدالي".

وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما سمي "الانزياح التركيبي"([1]).

3-1- الانزياح الاستبدالي:

وهذا النوع هو الأكثر شهرة ودلالة وتأثيرا في القارئ يقول صلاح فضل "الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"([2])، وتمثل الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة، "تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه"([3]) وهو المعنى نفسه الذي أشار إليه جون كوهن بقوله "أن الاستعارة إذا كانت صورة فإنها لا تنتمي إلى نفس الأنماط الأخرى كالقافية والحذف أو النعت الزائد والتقديم والتأخير، كل هذه الصور هي حقيقة أمرها انزياحات سياقية، بينما الاستعارة هي انزياح استبدالي وهي لا تتميز بكونها تتحقق في مستوى مختلف، وحسب ولكنها تعتبر أيضا مكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور"([4]).

3-2- الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة ربط الكلمات بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة

---

[1]- ويس أحمد محمد ، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

[2]- فضل صلاح ، علم الأسلوب،(1419هـ-1998م)، مبادئه وإجراءاته، ص 269.

[3]- ويس أحمد محمد ، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

[4]- كوهن جان ، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ص 110.

والشعرية منها على نحو خاص. يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الآخرين إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يملك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد([1]).

كما أن هناك "تغييرين يدخلان ضمن الانزياحات التركيبية وهما الحذف والإضافة، إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي، وذكر أشياء لا ترى في الكلام العادي، ذلك لا ينسحب على كل حذف وإضافة، لأن ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا وإضافة، وعلى ذلك لا يعد هذا انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة، وإلا إذا حملا قيمة جمالية ما. وهما مستقلان عن التقديم والتأخير ويدخلان ضمن التصرف في البناء النحوي للجملة، يقول شكري محمد عياد: "الانحراف عندنا إذن يكون في البناء النحوي للجملة ولكنه لا يعني مخالفة القواعد، إنما يعني العدول عن الأصل"([2])، ومثل هذا العدول لا يعني عدولا عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، وإنما هو يعني عدولا عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطري للغة.

وما يمكن استخلاصه هو أن الانزياح ينقسم إلى نوعين: النوع الأول هو الانزياح الاستبدالي بوصفه يشمل مختلف صور البيان من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية، والنوع الثاني هو الانزياح التركيبي لمختلف التراكيب اللغوية والأسلوبية من حذف وإضافة وتكرار وتقديم وتأخير وانتقال من أسلوب إلى آخر.

4- الاجراء التطبيقي للانزياح في الموشحات الصوفية:

4-1- الاستعارة:

[1]- ويس أحمد محمد ، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأدبية، ص 120.

[2]- عياد شكري محمد ،(1988)، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشيونال برس، ط 1، ص 86.

وهي "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[1]، ونلاحظ أن الششتري استخدم أسلوب الاستعارة استخداما جاذبا في هذه المقاطع فيقول:

بأبي أهيف رجعت ككشجيه
شادنٌ أوطف بدا ورد خديه
خاف أن يقطف حماه بعينيه
كالقنا الملذى يحوم على الورد
منية القلب عبيدكم هيمان[2].

يعبر الشاعر عن شدة صبابته وولهه بالمحبوب فيتغزل بجماله تارة، ويمنحه صفات إنسانية تارة أخرى عن طريق الاستعارة المكنية التي حذف من خلالها المشبه به وصرح بالمشبه الذي أعطى له صورة العبد الضعيف الهائم بعشق محبوبه المتمثل في الذات الإلهية التي أبدع في تصويرها جاعلا إياها بمثابة غزال جميل العينين أحمر الخدين مثل حمرة الورد وهو خائف من اقتراب أحد ما إلى هذا الورد فصار يحميه بعينيه.

ومن الصور الاستعارية أيضا وصفه للخمرة الصوفية قائلا:

أي مدامة وأي خمر وأي خمار وأي طرب
وأي غنا
في رياض تفتحت أزهار وأنارت لنا
والطيور في منابر الأشجار تخطب بيننا[3].

الشاعر في صدد وصف الخمرة وشاربها ومجلسها وكل ما يحيط بهذا المجلس من مناظر بديعة أضفت جمالا وعذوبة لهذه الخمرة التي لم يعدها خمرة عادية، وإنما هي خمرة الذات الإلهية، إذ يبدأ وصفه بتلك الأزهار التي تتفتح وتنير المجالس بعبقها،

---

[1]- الهاشمي السيد أحمد ،(د ت)، جواهر البلاغة –في المعاني والبيان والبديع-، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ص 258.

[2]- الششتري أبو الحسن ، (1960)، الديوان، دار المعارف، الاسكندرية، ط 1، ص 09.

[3]- المصدر السابق، ص 09.

والطيور التي اتخذت الأشجار منابر لتطرب السامع بألحانها، وبهذا يكون قد حقق التجسيد والتشخيص للأشياء عن طريق توظيف عناصر الطبيعة.

أما في قوله:

في دجى الليل زارني بدري لا تراه العيون

وأضاء منزلي وساحاتي كاد عقلي يغيب([1]).

يتضح في هذا المقام تفنن الشاعر في التعبير عن عواطفه، حيث اجتمعت رغباته وأمنياته في دجى الليل واتصلت بخياله اللامحدود ليصور مشهد لقائه بمحبوبه الذي لا يرى بالعين، مستخدما في ذلك الاستعارة التصريحية، فحذف المشبه "الإنسان" وصرح بالمشبه به "البدر"، مصورا فرحته الشديدة التي كادت تجعل عقله يغيب ويفقد الوعي، كما أن حسن توظيف الشاعر للصور أعطى بريقا للأفكار ووضح المعاني أكثر، وأضفى نوعا من الغموض اللطيف على موشحته.

4-2- التشبيه:

"هو عقد مقارنة بين شيئين لوجود أمر مشترك يلتقيان عليه، وقد شبه الشيء بالشيء، أي مثله به، أو قرنه، وهذان الشيئان هما (المشبه) الذي يدور حوله الكلام، و(المشبه به) الذي يراد منه موازنة الأول به، وربطه معه بصفة من الصفات تدعى (وجه الشبه) وقد يكون ثمة أداة توضح هذا الربط وتدعى (أداة التشبيه) وقد يخلو الكلام منها"([2])، وقد استخدم الششتري هذا الأسلوب البياني طوال موشحات ديوانه بأسرها بغية نقل عواطفه بدقة، حيث يقول:

عد عن الوهم والخيال واستعمل الفكر والنظر

ما الناس إلا كما الخيال فانظر إلى ماسك الصور

من يعتبر يجد اعتباره ويشهد الحق في الشهود

من يرق من سافل لعالي يعاين العين في الأثر

أول ما يبصر الضعيف كالطفل شكلا ممثلا

[1]- المصدر السابق، ص 91.

[2]- قصاب وليد إبراهيم ، (ع1425هـ-2014م)، لم البيان، دار الفكر، دمشق، ط 2، ص 33.

شرابها لاح كالزلال قد فاته الري وانحصر[1].

فالشاعر اتخذ من الخيال مصدرا أساسيا ومحركا مركزيا لكون الخيال عند الصوفية ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس، والمظاهر الخارجية كالسراب تلوح في الأفق كالزلال لمن فاته الري أي الذوق الصوفي فأصبح متأملا منتظرا لم يبق حوله سوى الأثر الذي صار خيالا فيحول نظراته إلى ماسك الصور ويصعد إليه فتتحقق السعادة المرجوة.

ويقول الششتري أيضا:

صاح لاح الصباح للحبر تعد ليل دجاه كالحبر

أشرقت شمسه لمرآته

وتوارت حجاب ظلماته

فانثنى فائزا بلذاته

وترقى لنيل مرضاته[2].

تحمل هذه الصور التشبيهية سعة الخيال، إذ يعبر فيها عن إدراك العارف بالله سبحانه وتعالى الذي رمز له بالحبر، والنور الإلهي رمز له بالمصباح، والحجاب رمز له بالليل، فشبه الليل بظلمته الحالكة بالحبر في شدة سواده مستخدما أداة تشبيه (الكاف) للربط بين طرفي التشبيه.

ويقول أيضا:

وناداني فلبيتوا وقال ليا تعال

بمرآتي وعاينتوا محياه كالهلال

وحياني ولباني وقال ليا أنيب[3].

الشاعر في مقامه هذا تجاوز الرؤية البصرية وتعداها إلى الرؤية القلبية، فمن شدة هيامه لمحبوبه صار يراه بقلبه ويشبهه بالهلال في الضياء.

ويقول أيضا:

كمجنون ليلى على كل وادي يبوح ويبكي ألم البعاد[1].

---

[1]- الششتري أبو الحسن ، الديوان، ص 143.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

فالششتري مجنون في حبه، متيم في عشقه للذات العليا حتى اتخذ من شعر العذريين رمزا له.

ويقول أيضا:

أيا ناظم هيت صول بمولاك وافتخر

وستمع من له معقول مديحا كالدرر

وقل لكل من يعذل ومن غاب أو حضر[2].

يدعو الشاعر إلى ضرورة نهج طريقه في نظم مدائح تبقى كالجواهر والدرر يسمعها الغائب والحاضر.

والملاحظ أن الشاعر استخدم في معظم التشبيهات أركان التشبيه المتداولة مع وجود أداة التشبيه (الكاف) كرابط لفظي بين طرفي التشبيه ولتكوين الصور باحترافية ونقل تجربته للآخرين بمصداقية.

4-3- الكناية:

يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الكناية أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[3]، إذن فهي تكسب المعنى شفافية وغموضا، إذ تغلفه بثوب من الخفاء المحبب، والستر اللطيف، وتعرضه عليك بأسلوب غير مباشر ولا مبتذل، تتجنب التصريح، وإعطاء المطلوب دفعة واحدة، مما يجعل الذهن في مواطن التأمل والنظر للوقوع على المراد، فتجد النفس في ذلك لذاذة تشبه لذاذة الظفر بالشيء بعد الغوص والتعب[4]، وتعد من الصور البيانية التي لجأ الششتري إلى استخدامها بكثرة نذكر على سبيل المثال بعض النماذج، يقول الشاعر:

وشمس ذاتي مضيا ومني تقبل عليا وهي تعشق عليا[5].

---

[1]- المصدر السابق، ص 132.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان النحوي، (د ت)، دلائل الإعجاز، د ط، ص 66.

[4]- ينظر: قصاب وليد إبراهيم ، (1435هـ- 2014م)، علم البيان، ص 241.

[5]- الششتري، الديوان، ص 87.

فعبارة (شمس ذاتي) كناية عن الوضوح والنور الذي لا ينطفئ داخله، فهو يستشعر شروق الشمس في روحه كما تشرق وتضيء الكون فذاته أيضا مشرقة بحب محبوبه (الذات العليا).

ويقول في موضع آخر:

وساعدتني أقدار وصرت شخصا رفيع المنار[1].

كناية عن تحسن حالته وإحساسه باللذة ووضوح الرؤية وانكشاف السر بعد شرب الخمرة.

وفي قوله:

سطوة الأجفان يضيق بها ذرعى[2].

نلاحظ أن (سطوة الأجفان) كناية عن معاناته وعذابه نتيجة حبه وهيامه للذات العليا التي ما تمكن من لقياها، فبعدما نال منه الهجر، ازدادت درجة شوقه أكثر.

ويقول أيضا:

إن خلعت يا طالب الفقر[3].

(طالب الفقر) لم يقصد به قلة المال أو عدمه وإنما هو كناية عن صفة معنوية، تتمثل في ترفعه وزهده عن الدنيا وفقره إلى الله ورغبته في العروج إلى السموات لرؤية حقيقة الحقائق، والفقر من أهم الخصائص المادية والمعنوية التي تميز الصوفي عن غيره.

وعلى العموم فقد أحسن الشاعر في توظيف الصور البيانية وأبدع في التنويع بينها، وكلها تساهم في اضفاء الجمال على ربوع موشحاته، والكناية أيضا أعطت بريقا وجمالا للنصوص وتكمن جماليتها في انزياحاتها اللغوية وتمكنها من إثارة فضول القارئ ودفعه لإيجاد المعنى الخفي المراد.

بعد الاطلاع على مجريات الانزياح من الجانب الدلالي نصل إلى الجانب التركيبي الذي يعنى بخلخلة النظام اللغوي للجمل وأستهله بـ:

- التقديم والتأخير:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 134.

[2]- المصدر نفسه، ص 128.

[3]- المصدر نفسه، ص 129.

يعرفه الجرجاني قائلا: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"([1])، ومن صور التقديم والتأخير التي وردت في بعض الموشحات تقديم الخبر على المبتدأ، إذ يقول الششتري:

يا ليل طل أو لا تطل فرض عليا سهرك([2]).

فلفظة (سهرك) مبتدأ مؤخر والتقدير "سهرك فرض عليا".

ومن الظواهر الأسلوبية أيضا نجد تقديم شبه الجملة على المبتدأ نحو قوله:

للحق صبح قد أسفر لمن تبصر

ابحث وكن ممن بعثر فأنت أكبر([3]).

فالتقديم حاصل في الخبر الذي ورد في الجار والمجرور (للحق) بتقدمه على المبتدأ (صبح) لكونه نكرة، وذلك بغية تأكيد الشاعر للمعنى الذي أراد إبلاغه فهو هنا يعبر عن وحدة الوجود والحق المطلق الذي أوجد البشرية جمعاء فاستعمل أفعال الأمر للدعوة للتدبر والتأمل لرؤية هذه الحقيقة التي لا تخفى عن أحد.

وفي موضع آخر يستخدم الششتري التقديم والتأخير المتمثل في تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، كقوله في هذا القفل :

وحين ألقى الألواح بالمكتوم باح

دارت عليك الأقداح بروح وراح([4]).

وهنا قدم الشاعر الجار والمجرور (بالمكتوم) على الفعل باح وفاعله الذي يقدر بضمير الغائب (هو)، ثم قدم في السطر الثاني حرف الجر واسمه المجرور (عليك) على الفاعل (الأقداح) والأصل أن يقول (دارت الأقداح عليك)، إضافة إلى تقديم الظرف (حين) على الفعل والفاعل، والملاحظ هو أن الشاعر لا يهمه التقديم والتأخير بقدر ما

---

[1]- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان النحوي، (د ت)، دلائل الإعجاز، ص 106.

[2]- الششتري، الديوان، ص 149.

[3]- المصدر نفسه، ص 137.

[4]- المصدر السابق، ص 121.

يهمه وصف الخمرة وتبيان متعلقاتها وما تخلفه من سكر، كذلك يبرز أهمية السر الذي طالما أخفاه ثم باح وانكشف.

أما في قوله:

فاطلب عليا لديا واشرب هنيا مريا خمرا قديما جليا([1]).

عمد الشاعر إلى تقديم الحال (هنيا مريا) وهو فضلة على المفعول به (خمرا)، إذ أعطى الأولوية لحالة شارب الخمرة وما يشعر به من نشوة ومتعة وهناء، ثم يذكر بعدها الخمرة وهي ليست خمرة عادية إنما خمرة صوفية لا يعرفها سوى عاشق الذات العليا.

كما قدم المفعول به على الفاعل في هذا الدور من الموشح:

وفي عشق الملاح فنيت عمري وفنيت الفنون

في دجى الليل زارني بدري لا تراه العيون([2]).

فالتقديم متجسد في لفظتي (تراه العيون) إذ تقدم المفعول به وجوبا لاقتران الضمير بالفعل، (تر) هو فعل مضارع، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به و(العيون) فاعل، وهنا تقديم اهتمام وعناية لأن المقام يوجب ذلك، فالمفعول هو الذات العليا التي لا تدركها الأبصار والشاعر أفنى عمره في حبها الذي يضيء له قلبه وحياته.

وعلى هذه الشاكلة يكون استخدام أبي الحسن الششتري لظاهرة التقديم والتأخير شاملا، ومحققا سمات جمالية عدة من ناحية وكاشفا عن البداعة اللغوية التي يمتلكها الشاعر من ناحية أخرى.

- الحذف:

هو ظاهرة لغوية لا تقل أهمية عن باقي الظواهر، فلا تكاد جملة تخلو منه، وتعددت دواعي الحذف في النصوص فقد "يلجأ المبدع إليه تجنبا للإطالة وجنوحا إلى الاختصار"([3]).

وعرفه الجرجاني بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد

---

[1]- المصدر نفسه، ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 91.

[3]- ينظر: حمودة طاهر سليمان ، (1998م)، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص 184.

للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا، إذا لم تبن"[1] ومن فوائد هذه الظاهرة اللغوية الأسلوبية أنها تقوم على اسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي لتثير القارئ وتحفزه نحو استحضار العنصر الناقص أو ملأ الفراغ.

ويدور الحذف حول محورين رئيسيين:

1. الحذف في الجملة الاسمية: بنيت الجملة الاسمية على ركنين أساسيين هما المسند إليه وهو المبتدأ والمسند وهو الخبر، والاستغناء عن أحدهما يعد انزياحا، ومن نماذج **حذف المسند إليه** ما يلي:

يقول الششتري:

مخبر عن ما قد رأى من معروضاتي

كائن بائن ليس إلا معلوماتي[2].

فكل مطلع في هذه الأبيات وقع مسندا لمسند إليه محذوف يدل عليه السياق، تقديره الضمير المنفصل الغائب (هو)، (هو مخبر) (هو كائن).

كما نجد الحذف في مقام آخر اقتضته طبيعة الموضوع، يقول:

قضية ليست تنكر ولا تقرر[3].

فلفظة (قضية) وردت خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) أو (تلك)، (هي قضية) (تلك قضية).

- حذف المسند:

يقول الششتري:

لا تكن تطمع تصحبني وأنت في بحر الغفلات[4].

فالضمير المنفصل (أنت) في محل رفع مبتدأ والخبر محذوف تقديره كائن أو موجود.

وقوله أيضا:

قلت من الساقي فقال الذي في الطور لموسى أنا[5].

---

[1]- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ص 146.

[2]- الحسن الششتري، الديوان، ص 118.

[3]- المصدر نفسه، ص 138.

[4]- المصدر السابق، ص 111.

[5]- المصدر نفسه، ص 253.

فضمير المتكلم (أنا) في محل رفع مبتدأ، والخبر محذوف اقتضاه السؤال (من الساقي؟) والتقدير (أنا الساقي).

- حذف اسم أو خبر إحدى النواسخ:

يقول الششتري:

وصار مشروبي من إنائي لكنه مستعذب الورود[1].

حذف في هذا السطر اسم (صار) الذي يقدر بالضمير (هو) و(مشروبي) خبرها.

أما في قوله:

وقد تقدمت بالمكين كن لي لا أبقى على[2].

المحذوف هنا هو اسم وخبر كان على السواء، والأصل (كن لي أنت موجودا أو كائنا) وتعلق الجار والمجرور بالخبر المحذوف المتمثل في فعل الكينونة.

2. الحذف في الجملة الفعلية: بنيت الجملة الفعلية على مسند (فعل) ومسند إليه (فاعل) إضافة إلى متممات الجملة المتعددة.

- حذف المسند إليه: شاع كثيرا في موشحات الششتري حذف الفاعل ومن بعض أمثلته قوله:

فاطلب عليا لديا واشرب هنيا مريا خمرا قديما جليا
اشاراتي مني فيا فاعلم
ولا ترد ليا ثاني فافهم
عين الجمع أنا كلي فالزم
فخل هو وهي واترك لزيد وميا وطب واعشق بنيا[3].

الملاحظ في هذا المقطع من الموشحة حذف فاعل كل الأفعال الواردة (اطلب، اشرب، اعلم، ترد، افهم، الزم، خل، اترك، طب، اعشق) وتقديره بضمير المخاطب (أنت).

أما في قوله:

خاف أن يقطف حماه بعينيه[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 185.

[2]- المصدر نفسه، ص 251.

[3]- الششتري، الديوان، ص 87.

[4]- المصدر نفسه، ص 129.

فالفاعل المحذوف تقديره ضمير الغائب (هو).

- حذف المسند والمسند إليه معا في الجملة:

يقول الششتري:

منية القلب عبيدكم هيمان

بغية الصب أن يكتب من الغلمان([1]).

الكلمتان الواردتان في بداية البيتين وردتا مفعولا مطلقا لفعل وفاعل محذوفان.

ويقول أيضا:

حبا وشوقا للمليك العادل.

فلفظة (حبا) وردت مفعولا مطلقا، عامله الشاعر معاملة المفعول به المحذوف تقديره (أكن أو أتوق).

- حذف فعل النداء:

ومن محذوفات الشاعر في موشحاته فعل النداء نحو قوله:

يا ندامى افهموا اشاراتي إن وقتي عجيب([2]).

وقوله في موشح آخر:

أشكوك يا سيدي بحالي حالي كما ترى([3]).

(يا ندامى، يا سيدي) المحذوف في البيتين هو فعل النداء ونيابة الياء عنه، اختصارا وتنبيها، فأداة التنبيه في النموذجين قد قامت مقام الفعل (أدعو أو أنادي).

- حذف حرف النداء:

إلى جانب حذف فعل النداء نجد حذف أداة النداء وهو أسلوب شائع عند التشتري، ومن أمثلته قوله:

صاح لاح الصباح للحبر نعد ليل دجاه كالحبر([4]).

حذفت أداة النداء، إضافة إلى الحرف الأخير من الكلمة مع ياء المتكلم والتقدير (يا صاحبي) وهو منادى مرخم.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 129.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

[3]- المصدر نفسه، ص 251.

[4]- المصدر السابق، ص 162.

ويقول أيضا في هذا الدور:

ليلى المنى تجلى فمن لها
نظر وقلبوا أخلى ولها بها
حتى يرى ليلى ينظر لها[1].

ويقول في مطلع موشح آخر:

قلبي ه ليلى وليلى ه المنى تسقيني خمري
كعبة الحسين هب الجذب بنا ربة الخدر[2].

فالشاعر في صدد مناداة ومناجاة لا تنتهي معبرا عن خلجات نفسه المشتاقة للحبيب الأعلى، ما جعله يستخدم (ليلى) لكونه رمزا صوفيا مأخوذ من أشعار قيس بن الملوح، الذي كان ركيزة أساسية في الحب الصوفي، فحذف حرف النداء لأن نداءه داخلي خفي.

- حذف تمييز كم:

ناهيك عن حذف تمييز (كم) هذه الظاهرة التي سيطرت على كل الجمل التي ورد فيها التمييز، نذكر ما يلي:

كم نهاك السرور والحزن
كم يراك الزمان والأين
كم سباك الدنو والبين[3].

يسعى أبو الحسن الششتري كثيرا وراء هذه الظاهرة اللغوية التي تعددت دواعيها في موشحاته، من حفاظ على وزن مرة، وتحقيق جمالية القافية ومنه جمالية الموشح مرة أخرى، إلى تحفيز المتلقي ودعوته للمشاركة الفعالة في إيجاد المحذوف بواسطة القرينة الدالة على الحذف، إضافة إلى الايجاز وتفادي التكرار.

3. الالتفات: إن الالتفات من بين الأساليب البلاغية الجميلة داخل النص، وله صلة وثيقة بظاهرة الانزياح اللغوي، ويستهل ابن الأثير كلامه عنه قائلا: "وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان التي حولها يدندن وإليها تستند البلاغة، وعنها يعنعن، وحقيقته

---

[1]- المصدر نفسه، ص 233.

[2]- المصدر نفسه، ص 167.

[3]- المصدر السابق، ص 163.

مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض. أو غير ذلك مما يأتي ذكره مفصلا"[1]، فهو إذن "يشمل التنويع بين الضمائر والانتقال من معنى إلى معنى، كما يشمل معاني الاعتراض والرجوع والتتميم أو الاحتراس أو الاستدراك"[2]، وقد استخدمه الششتري في ثنايا موشحاته لإعطاء الانزياح إلى شعره، فمثلا يقول في هذا الموشح:

أرسله الله للعباد بادى بحكمه
لما أبو جاء بالجهاد هادى لأمره
يا صاحبي قف بكل نادى نادى اسمه
تعطي بذي القوة المتين أهلا ومنزلا
في حضرة القدس من دون هون
أفنيت في مدحه فنوني كي لا أغزو إلى
من بان عن ثلة اليمين
دعوت للحق الأنام ناموا على الردى[3].

الشاعر في مقام وصف خير الأنام، رسول الله عليه الصلاة والسلام. فكانت موشحته التفاتا من البداية إلى النهاية، إذ أنه ابتدأ الكلام بصيغة الغائب ثم التفت إلى المخاطب المذكر مستعملا النداء (يا صاحبي قف) ليتركه ويميل إلى صيغة المتكلم المفرد (أنا) فيتوجه بعده إلى ضمير المخاطب الغائب، ثم المتكلم لينتهي في خرجة الموشحة بالضمير المخاطب في الزمن الماضي.

ويقول أيضا:

خاف أن يقطف حماه بعينه

---

[1]- بن الأثير ضياء الدين، (د ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 2، 167-168.

[2]- طبل حسن، (1418هـ-1998م)، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، ص 20.

[3]- الششتري، الديوان، ص 250-251.

كالقنا الملذي يحوم على الورد
منية القلب عبيدكم هيمان
خل من عتب ودع عنك ما كان[1].

لا يخفى في هذه الموشحة من تعبير عن شدة الصبابة والهيام بمحبوبه (الذات الإلهية) التي يمنحها صفات إنسانية بهذا الغزل العذب، فيستخدم أسلوب الالتفات عدة مرات فمثلا استهله هذا الدور بصيغة المذكر الغائب (الفعل الماضي) ليتوجه مباشرة إلى الزمن الحاضر (يحوم) لينتهي بصيغة الأمر (دع، خل)، ومن هذه الأمثلة يتضح أن أسلوب الالتفات يؤثر في السامع ويحثه على التركيز، "لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك لحسن تطرية لنشاط السامع، وايقاظا للإصغاء إليه من اجرائه على أسلوب واحد"[2]، وهكذا استمر الشاعر في باقي موشحاته على نطاق أوسع، يبدع وينوع، ويوظف ما أمكن من الأساليب والظواهر وينقل الكلام من كفة إلى أخرى حتى يؤثر في السامع أيما تأثير ويحثه على المتابعة.

الخاتمة:

خلصت في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أعرضها في النقاط الآتية:

- الانزياح ظاهرة لغوية موغلة الجذور في القدم، ولا تقل أهمية في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تميز النص الأدبي عموما، والنص الشعري خصوصا، وذلك لما للنص الشعري من سبل متعددة تفتح له آفاقا متنوعة يتجاوز بواسطتها المألوف ويتخطاه.
- يعد الششتري رائدا من الرواد الأوائل التصوف في الأندلس، وموشحاته الصوفية تبدي براعته في تطويع النص الشعري للتعبير عن جل المعاني الصوفية العريقة مستخدما أبلغ الصور الحسية والتشبيهات.
- تكمن جمالية موشحات الششتري في كسر أفق المألوف وذلك بإزالته للرتابة، وإعطاء المتلقي القدرة على الغوص في أعماق شعره.

[1]- المصدر نفسه، ص 129.

[2]- الزمخشري الخوارزمي، (1430هـ- 2008م)، تفسير الكشاف، دار المعرفة، لبنان ، ط 3، ص 29.

- الانزياح حيلة مقصودة تنم عن ذكاء الكاتب وتحكمه في زمام اللغة، فيلجأ إليها بغية لفت انتباه المتلقي واثاره ذهنه و إيصاله إلى اللذة.
- لا يعد كل خروج عن المتداول انزياحا، ما لم يحقق سمة جمالية في النص.
- الانزياح الدلالي يدرس الاستعارة والمجاز والتشبيه والكناية، أما التركيبي فيدرس ظواهر التقديم والتأخير والحذف والإضافة، وقد تواجدت كل هذه الظواهر في موشحات الششتري وهو ما ساعد على اثرائها من الجوانب الدلالية والتركيبية على حد سواء وأكسبها طاقة جمالية وفنية عالية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير ضياء الدين ، (د ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 2.
2. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان النحوي، (د ت)، دلائل الإعجاز، د ط.
3. حمودة طاهر سليمان، (1998م)، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.
4. الخوارزمي الزمخشري، (1430هـ- 2008م)، تفسير الكشاف، دار المعرفة، لبنان، ط 3.
5. دلخوش جار الله حسين، (2007)، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة، ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية، ط 1.
6. السد نور الدين، (2010)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (ج 1)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط.
7. الششتري أبو الحسن ، (1960)، الديوان، دار المعارف، الاسكندرية، ط 1.
8. طبل حسن، (1418هـ-1998م)، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط.
9. العمري محمد، (1999)، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، افريقيا الشرق، د ط.

10. عياد شكري محمد، (1988)، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشيونال برس، ط 1.
11. فضل صلاح ، (1419هـ-1998م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1.
12. فضل صلاح ، (2002)، انتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،.
13. قصاب وليد إبراهيم، (1425هـ-2014م)، علم البيان، دار الفكر، دمشق، ط 2.
14. قنبر أبو بشر عمرو بن عثمان، (1408هـ-1988م)، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، (ج 1)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3.
15. كوهن جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1.
16. المسدي عبد السلام، (د ت)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3.
17. الهاشمي السيد أحمد، (د ت)، جواهر البلاغة –في المعاني والبيان والبديع-، المكتبة العصرية، بيروت، د ط.
18. ويس أحمد محمد ، (2005)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط.

List of sources and references:

1. Ibn al-Atheer Zia al-Din, (dt). The Walking Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Second Section, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, 2nd Edition.

2. Al-Jurjani Abu Bakr Abdul Qaher bin Abdul Rahman Al-Nahwi, (dt), Evidence of Miracles, d.

3. Hamouda Taher Suleiman, (1998), The phenomenon of deletion in the linguistic lesson, University House for Printing, Publishing and Distribution, d.

4. Al-Khwarizmi Al-Zamakhchari, (1430 AH - 2008 AD), Tafsir Al-Kachaf, Dar Al-Maarifa, Lebanon, 3rd Edition.

5. Dalkhouch Jarallah Hussein, (2007), Semantic Research in Sibawayh's Book, Dar Dijlah Publications, Publishers and Distributors, Kingdom of Jordan, 1st Edition.

6. Al-Sadd Noureddine, (2010), Stylistics and Discourse Analysis, (Part 1), Dar Houma for Printing, Publishing and Distribution, Algeria, d.

7. Al- chachtari Abu Al-Hassan, (1960), Al-Diwan, Dar Al-Maaref, Alexandria, 1st Edition.

8. Tabl Hassan, (1418 AH-1998 AD), The Style of Attention in Quranic Rhetoric, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, Dr. I.

9. Al-Omari Muhammad, (1999), Arabic rhetoric, its origins and extensions, East Africa, d.

10. Ayad Shukri Mohamed, (1988), Language and Creativity, Principles of Arabic Stylistics, International Press, 1st Edition.
11. Fadl Salah, (1419 AH-1998 AD), Stylistics, Principles and Procedures, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st Edition.

12. Fadl Salah, (2002), Production of literary significance, Mokhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition,

13. Qassab Walid Ibrahim, (1425 AH-2014 AD), Alam Al-Bayan, Dar Al-Fikr, Damascus, 2nd Edition.

14. Qanbar Abu Bichr Amre bin Othman, (1408 AH-1988 AD), Sibawayh's book, ed: Abd al-Salam Haroun, (vol. 1), Al-Khanji Library, Cairo, 3rd edition.

15. Cohen Jean, (1986), The Structure of Poetic Language, tr: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Morocco, 1st Edition.

16. Al-Masadi Abd al-Salam, (dt), Style and Stylistics, Arab Book House, 3rd Edition.

17. Al-Hachemi Al-Sayyid Ahmad, (dt), Jawaher al-Balaghah – fi al-Ma'ani, al-Bayan and al-Budaiya – al-Asriya Library, Beirut, d.

18. Weiss Ahmed Mohamed, (2005), Displacement from the Perspective of Stylistic Studies, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, d.