

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر بسكرة-  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# العُدُولُ وَمَقَاصِدُهُ فِي دِيَوَانِ "ابن خَفَاجَةَ الأَنْدَلُسِيِّ"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية  
تخصص: لسانيات ولغة عربية

إشراف الأستاذ الدكتور:  
محمد خان

إعداد الطالبة:  
مريم أقرين

السنة الجامعية: 2014 - 2015 م / 1435 - 1436 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر بسكرة-  
كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية



# العُدُولُ وَمَقَاصِدُهُ فِي دِيْوَانِ "ابن خَفَاجَةَ الأَنْدَلُسِيِّ"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية  
تخصص: لسانيات ولغة عربية

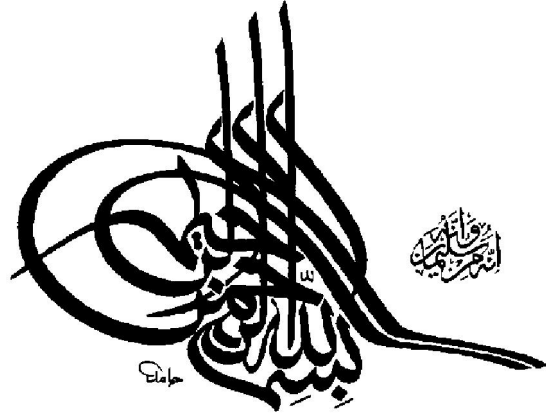
إشراف الأستاذ الدكتور:  
محمد خان

إعداد الطالبة:  
مريم أقرين

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	التخصص	الجامعة	الصفة
01	ربيع عمّار	أستاذ محاضر "أ"	علوم اللسان العربي	بسكرة	رئيساً
02	خان محمد	أستاذ	لسانيات	بسكرة	مشرفاً ومقرراً
03	سعدية نعيمة	أستاذ محاضر "أ"	علوم اللسان العربي	بسكرة	عضواً
04	صحراوي عز الدين	أستاذ	لغويات	باتنة	عضواً

السنة الجامعية: 2014-2015م / 1435-1436هـ



﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ

طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴿٢٦﴾  
تُوتِ أَكْلُهَا كُلُّ حَيٍّ بِأُذُنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ  
اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٧﴾﴾

[إبراهيم / 27]

عَرَبِيٌّ لِعِبْرَةٍ

## شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

أَتوجّه بعد حمد الله العزيز الكريم، بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من أثار لي هذا الدرب بفكره، وبعلمه، وبتوجيهه، وبإرشاده. وأخصّ بذلك أستاذي المشرف فضيلة الدكتور "محمد خان"؛ فقد كان لأسلوبه الطيب الذي جمع فيه بين الجدّة في المتابعة، والتعامل الإنساني الرفيع، أكبر الأثر في إنجازي لهذا العمل.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بخالص شكري وعرفاني لكل من مدّ لي يد العون بشئى تجلياته سواء أكان نصيحة أم توجيهاً، أو مدني بكتاب، أو آثرني بحسن الخطاب والجواب، فشكّل كل ذلك دفعا قويا لي لمواصلة مرحلة بحثي هذا حتى تمثّل عملا سويا شكلا ومضمونا.

لكل هؤلاء جميعا أنرجي أعمق آيات العرفان والامتنان، وما التوفيق إلاّ بالله العليّ العظيم عليه توكلنا وإليه نئيب.

شُكْرًا لَكُمْ ..

# مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد ابن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه.

عُرف الإنسان العربي منذ القدم باهتمامه بالفنون الأدبية بشقيها الثري والشعري، إلا أن فنّ "الشعر" قد استحوذ عليه بوصفه رافداً هاماً من روافد حضارته، وباعثاً من بواعث حضوره الوجداني، فالعربي بلغة الشعر تلك، لا يُعبّر عن فكر مجرد فحسب، بل يُعبّر أيضاً عن مكنون ذاته وانتمائه العاطفي، ويُثبِت وجوده، ويعكس للعالم الخارجي تجربته بحسٍّ مرهف و طاقة متفجّرة، من خلال إقامة بناء لغويّ وفنيّ متميّز بوقفاته الفريدة تتجلّى بتقنيات مختلفة منها "العدول"؛ وقد استرعى هذا الأخير انتباه البلاغيين القدماء، فعقدوا مباحث طويلة لدراسته، والوقوف على تمظهراته، وتحليلاته في الأدب العربي.

ولا يزال هذا المصطلح لأهميته، يُداعب أقلام العديد من البلاغيين واللغويين الجدد، فيجذبهم تارة نحو التأريخ، يؤصلون جذوره ويبحثون عن منابعه، ويحملهم تارة أخرى إلى التطبيق، فيتقصّون أثره في لغة القرآن الكريم الخالدة طورا، وطورا آخر في الإنتاجات الأدبية نثرها وشعرها، خاصة في المدونات الشعرية؛ ذلك أنّ الشاعر لا يُعدُّ شاعرا إلا إذا احتوى شعره على ألوان من العدول والانزياحات، فيختار من التراكيب ما يرتضيه هو، فينحت تمثال اللغة، ويعيد خلقها، فيحدث أن يُخالف القياس اللغوي، أو يخرج عن قواعده المألوفة، لما لها -اللغة- من طاقة ديناميّة، تكسر كلّ حواجز الإغلاق والقيديّة، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؛ فيحذف بعض العناصر ويُقدّم أو يؤخّر أخرى، وقد يأتي ببعض الألفاظ معرفة، وبعضها الآخر نكرة، وقد يزيد كلمة أو حرفاً، ويلجأ إلى توظيف استعارات وكنيات أو غيرها، لتوضيح فكرة ما، أو لتبيين مقصد معيّن، فلا يستقران في صدره -الشاعر- العميق إلا خرجا إلى النور، وعبرا عن مكنون الشعر، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، يسعى بعدوله لجذب انتباه المتلقي، حتى يؤثّر فيه، ويستفزّه، ويشحن لبه، ويداعب خياله، ومن جهة ثالثة، يُحاول إبراز طاقته الشعرية، وقدرته الفنيّة والخيالية لإثراء مدونته.

وعليه، لكي يسمى شعره شعرا -لا نثرا- لا يكفي الالتزام بالوزن والقافية في قالب واحد، بل عليه تضمين هذا السبك "عثرات"، مادتها الكحل المثير ومضمونها معاني الحروف والكلمات والجمال، لتُسقط القارئ في فوهة غير متوقّعة، تعترض طريق قراءته، فلا يتجاوزها حتى يقف على مقصد الأديب من وضع هذا التأليف أو ذاك.

والعدول أصناف، منها: العدول الصوتي، والعدول الصرفي، والعدول التركيبي، والعدول التصويري. وانطلاقاً مما سبق، ستقصر الباحثة عملها على دراسة "العدول الصرفي"، و"العدول التركيبي"، و"العدول التصويري" وما اشتمله من مظاهر عدّة سواء أكان الأمر متعلّقاً بظاهرة العدول من صيغة إلى أخرى، أم العدول بالنقصان (الحذف)، أم العدول بالزيادة، أم العدول بالاستعارة وغيرها من الظواهر المتشعبة لهذه التقنية، والتي سيُعمد عليها للكشف على الجماليات، والغايات، والمقاصد الضمنيّة غير المباشرة تبعاً للسياقات والمقامات التي ولّدتها، وبالنظر لحالة الأديب الشعورية الانفعالية، فالعدول من مبنى إلى مبنى آخر يتمخض عنه معان جديدة.

وقد حاولت الباحثة معالجة هذه القضايا وغيرها ضمن ديوان أحد شعراء الأندلس ألا وهو "ابن خفاجة الأندلسي"؛ الذي يُعدّ من المبدعين المجددين الذين عاشوا ضمن حقبة من حقب عصور الازدهار العربي. وعلاوة على ذلك، اشتهر بمدوّنته التي تألقت أحرفها بألوان الطبيعة، فمزج بين أسلوبه البديع وجمال الطبيعة، وكلماته المنسوجة بروحه النقيّة، لينصهر عنها قالب لم تعهده أذن القارئ، ولم يألّفه ذهنه.

ونظراً لقيمة موضوع العدول وأهميّته، ارتأت الباحثة دراسته ضمن أُطر مُعيّنة كان عنوانها: ((العدول ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"))، وهو بحث يحتمل في طيّاته العديد من الإشكالات، منها الأساسية والثانوية؛ فأما الأساسية فتكمن في: كيف تعامل العلماء القدماء، والباحثون المعاصرون، العرب منهم والأعاجم، في دراساتهم لظاهرة العدول أوّلاً، وفكرة القصد ثانياً من حيث المصطلح والمفهوم؟ وهل كان لمصطلحي العدول والقصد، تعريف صريح ومقصود من قبّل جهاذة علماء العربية القدماء؟ وكيف تمظهر العدول داخل النصّ الشعري الأندلسي؟ وبعبارة أخرى، كيف وظّف الشاعر في مدوّنته تقنية العدول؟ وما هي مظاهر تجلّيه فيها؟ وإلى أيّ مدى كان لإدراج صور العدول المختلفة، الأثر في توليد المعنى الضمّني واستنطاق القصد المراد من هذا النصّ الشعري؟

وأما الأسئلة الثانوية فهي: كيف كان للمرحلة الانتقالية في حياة الشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" من الشّبيبة إلى الشّيبة الأثر في الكتابة الإبداعية، من ناحية عدوله وخروجه عن نسقه المألوف، ومن ناحية النتائج المقصدية الضمنية المبتغاة من قبله؟ وما هي الأسس الثقافية التي أرسى عليها قاعدته الإبداعية الشعريّة من جهة طريقة صياغته اللغوية، وإرسال مقاصده الباطنيّة المتجاوزة

للظاهرية؟ وهل كان عنصر الطبيعة في شعره مدرجا بشكل عفويّ الخاطر أو كان متعمّداً ومجتلباً اجتلاباً، أو تكاتفاً معاً لخلق عدول مقصود؟

لا تسبقُ الباحثة في هذا المقام زيادة طرُقها لدراسة ظاهرة العدول، بل هناك دراسات سابقة تذكر منها: العدول الصّري في القرآن الكريم دراسة دلالية لهلال علي محمود الجحيشي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الموصل، 2005، وظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية لعبد الحفيظ مراح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2005/ 2006، غير أنّ الجانب الذي لم يُطرح من خلال تلك الدراسات هو تعميم دراسة العدول في مظاهره كلّها تقريباً، وما زاد الموضوع جاذبية للبحث هو المدونة الأندلسية للشاعر "ابن خفاجة"، فباختلاف المدونة تختلف النتائج؛ فلم يُتطرق لها بالدراسة إلاّ من ناحية عنصر الطبيعة، وذلك بتحديد الأطر الفنيّة الجمالية الأسلوبية، أمّا دراستها دراسة صرفية، وتركيبية، وتصويرية وتبيين مقاصدها الظاهرية، والأهمّ الضمنية تكاد تكون نادرة على حدّ علم الباحثة، فصارت بسبب ذلك موضوعاً للبحث.

ولعلّ أهمّ الأسباب الممزوجة بين الموضوعية والذاتية التي دفعت الباحثة لدراسة هذا الموضوع تتمثل في رغبتها في تكوين مرجعية فكرية عبر محاولة التعمّق في دراسة المدونة الشعرية الأندلسية، ومعرفة خباياها وأسرارها، منها: ظاهرة العدول المتفشّية فيها بمختلف الصّور وما ينتج عنها من مقاصد متنوّعة، وقد كان الاهتمام بالشعر الأندلسي بوجه عام وليد الرّغبة في استكشاف الأندلس فكراً وحضارة باعتبارها تمثّل حلقة وصل بين العالم العربي والعالم الغربي، والتّنويع بأحد أبرز شعرائها وهو "ابن خفاجة" الذي كان الدافع الأوّل والأقوى لاختيار الموضوع والظاهرة.

وما نتج عن هذه الأسباب إلاّ أهداف يُتغنى نيلها، تكمن في السّعي وراء الحقيقة العلمية، ومعرفة المظاهر العدولية الطاغية بكثرة على المدونة، إضافة إلى محاولة الإلمام بالقدرة الأسلوبية الإبداعية للشاعر أثناء توظيفه لمظاهر العدول، ومعرفة طريقة صوغها وإدراجها في المدونة، وتارة أخرى محاولة الوصول إلى عمق فكره الواسع وخياله الفسيح بما فيه من خلفية ثقافية متنوّعة المشارب والتي تُعدّ مُرتكزاً لخوض عباب بحر الإبداع، وبها يرسل مقاصده الضمنية للمتلقّي، لتقدّم بذلك إضافة علمية على بساطتها.

أمّا المقاربة المنهجية، التي ستضبط مادة البحث، فيمكن تحديدها في المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي اللّذين يناسبان طبيعة هذا الموضوع؛ فقد تمّ توظيف "المنهج التاريخي"



عند محاولة تتبع ظاهرتي العدول والقصد عند علمائنا القدامى، والمعاصرين، والغربيين أيضا. وتم الاعتماد على "المنهج الوصفي التحليلي" لرصد ووصف مظاهر العدول التي تزخر بها المدونة الشعرية، والتعليق عليها وتحليلها، بغية الوصول لمقاصدها الضمنية غير المباشرة لهذا الانحراف العدولي، بعد تجاوز المقصد الظاهري المباشر. وهنا، يمكن الاعتماد على شواهد من خارج الديوان، والاستفادة من تحليل بعض العلماء والدارسين كلما استدعى الموقف ذلك.

وكلّ بحث أكاديمي، لا بدّ أن تُحلّل قضاياه وفق بنية تتحدّد بخطّة تعالج الإشكالات، وهي: مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة.

بدءا **بالفصل الأول** المعنون بـ "العدول والقصد، الإطار المفاهيمي"؛ حيث سيُشار فيه إلى ثلاث دعائم رئيسة في البحث، فأولّها "مفهوم العدول"؛ إذ سيتمّ التّعرّض فيه للجانب النظري الخاص بمصطلح "العدول" من الجهة اللغوية، ثمّ الإحاطة بمفهومه عند العرب القدماء والمعاصرين، إضافة للدارسين الغربيين، لاستخلاص تعريف جامع لظاهرة العدول، وثانيها "مفهوم القصد"؛ وفي الإطار ذاته حاولت الباحثة استجلاء مصطلح "القصد" لغويا، وبعدها تبين مفهومه لدى العلماء، لاستنتاج تعريف شامل للقصد، وآخرها "الجمع بين العدول والقصد"؛ حيث سيُتطرّق هنا، لفكرة مزج وعملية جمع مفهوم الظاهرتين، واستنتاج العلاقة بينهما، وقد تمّ إرداف العنصر الأوّل والثاني بخلصة تعرض لبعض الأفكار المستنتجة.

أمّا **الفصل الثاني**، فهو معنون بـ "العدول الصّرفي ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي"، المندرج تحته ثلاث قضايا، وهي: العدول من صيغة إلى صيغة، والعدول من الاسم إلى الصفة، والعدول من فعل إلى فعل.

وقد تمّ في **الفصل الثالث**، معالجة ظاهرة "العدول التركيبي ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي"، الذي يتفرّع إلى ثلاثة مظاهر؛ فكان الأوّل العدول بالتقصان (الحذف)، وكان الثاني العدول بالترتيب (التقديم والتأخير)، ليكون الثالث العدول بالزيادة.

وأخيرا توّزع **الفصل الرابع** الموسوم بـ "العدول التصويري ومقاصده في ديوان ابن خفاجة الأندلسي" إلى أربعة مظاهر بدءا بالتي تتحقّق فيها علاقة المشابهة ثمّ بعدمها، وهي على التوالي: العدول بالاستعارة، والعدول بالتشبيه التمثيلي، والعدول بالتشبيه البليغ، والعدول

بالكناية، لتخلص الباحثة في النهاية إلى خاتمة حاولت تضمينها أهمّ النتائج المستخلصة، ثمّ التّعرض لقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث، وكذا الفهرس العام. وقد واجهت الباحثة صعوبات في إنجاز البحث، منها: صعوبة التحكّم والسيطرة على المصادر والمراجع وترتيب معلوماتها وتحليلها. كما كان لتعدّد مظاهر العدول في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" أثر في تعمّس عملية الانتقاء ومحاولة الإمام بغالبية صوره لما فيه من سعة، وعمق، وتفصيل، إلّا بعد جهد جهيد، ولعلّ ما أخذته هذه المذكرة من وقت في إنجازها يُنبئ بمسلكها الوعر على باحثة مبتدئة.

واستند البحث في إنجازهِ على مصادر تراثية ومراجع حديثة متنوعة لتعدّد المواضيع التي تمّ التطرّق إليها، وقد شكّلت عمدة البحث بعد ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" باعتباره المصدر الرّئيس، أمّا التراثية فمنها: دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، وأمّا الحديثة فنجد كتاب استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشهري، إضافة لمرجع الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم - دراسة نظرية تطبيقية - التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة لعبد الحميد أحمد هنداي، التي كان لها قيمة كبيرة في إخراج البحث على هذه الصورة النهائيّة.

وأخيراً، لا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "محمد خان" - حفظه الله - الذي احتضن البحث فأمدّني بعلمه، واستنرت بتوجيهاته، فكان خير موجهٍ وخير ناصح ليخرج هذا البحث إلى النور، فسوى القرآن الكريم الذي وصفه عزّ من قائل ذلك الكتاب لا ريب، كتاب يخطّ لا يكتمل نسخه حتى يقال نقص منه هذا وفاته هذا، ولن يخلو البحث من أخطاء ومآخذ، فما عملي هذا إلّا محاولة ممّن ليس لها في العربية باع ولا الزاد إلا اليسير، فأنسب الخطأ لنفسي، والله سبحانه الغفّار أسأله ثواب الاجتهاد والمحاولة، وعلى أساتذتنا الفضلاء أعرض هذا الجهد المتواضع ليقضوا فيه ويقوموه، فالحمد لله ربّ العالمين على النعمة والتّوفيق.

## الفصلُ الأوَّلُ

### العدُولُ والقصدُ: الإطارُ المفاهيمي

أولاً: مفهوم العدول

ثانياً: مفهوم القصد

ثالثاً: بين العدول والقصد

أولاً: مفهوم العدول:

1- العدول لغة:

إذا تتبعنا المعاجم اللغوية العربية، وجدنا أن مادة (عدل) عرفت معاني كثيرة. منها (الميل) و(الاعوجاج)، وهذا ما أورده "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت175هـ) في معجمه "العين" «والعدُلُ أن تَعْدِلَ الشيء عن وجهه فتميله، عَدَلْتُهُ عن كذا، وَعَدَلْتُ أنا الطريق»<sup>(1)</sup>، ويقول أيضاً: «يَنْعَدِلُ في مكان كذا أرادوا الاعوجاج»<sup>(2)</sup>، والمعنى نفسه عند "ابن فارس" (ت395هـ)<sup>(3)</sup>، و"ابن منظور" (ت711هـ)<sup>(4)</sup>.

ومن المعاجم العربية الحديثة "المعجم الوسيط" الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الذي أورد هذه المادة بمعنى (الرّجوع) و(الانعطاف): «ويقال: عَدَلَّ فلاناً عَن طريقه: رجعه وعدله على طريقة: عطفه»<sup>(5)</sup>، وكذلك بمعنى (أشرك): «ويقال عَدَلَ برَبِّه عدلاً وعدُولاً: أشرك وسوّى به غيره»<sup>(6)</sup>، واستشهد بقوله تعالى: ﴿ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾ [الأنعام/02].

إذن، مجموع معاني مادة (عدل) تصبّ في مدلول مشترك، وهو: الميل والخروج المقصود عن الأصل الواحد المتعارف عليه.

أما التعريف الاصطلاحي، فهو مستنتج في آخر العنصر الآتي.

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت/مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د،ت)، مادة (عدل)، 39/2.

(2) نفسه، مادة (عدل)، 40/2.

(3) ينظر، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت/عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ت)، مادة (عدل)، 247/4.

(4) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ت/خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان 2006، مادة (عدل)، 83/9.

والفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999، مادة (عدل)، 13/4.

(5) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، (د،ت)، مادة (عدل)، 588/1.

(6) نفسه.

## 2- العدول في الدراسات العربية والغربية.

## 1.2- العدول في الدراسات العربية :

لقد نال موضوع "العدول" اهتماماً واسعاً في المصنّفات الأصلية لدى علماء العربية، وأهمها مصنف "الكتاب" لـ"سيبويه" (ت180هـ) في باب (هذا باب ما جاء معدولاً عن حدّه من المؤنث)<sup>(1)</sup> الذي صرّح فيه بلفظة "العدول"<sup>(2)</sup> حين تناول الجانب الصرفي، وبهذا يمكن أن نعتبره أقدم كتاب نحوي عند العرب تناول هذا المصطلح بدقّة متناهية<sup>(3)</sup>، حيث يقول: «فهذا كلّ معدول عن وجهه وأصله، فجعلوا آخره كآخر ما كان للفعل لأنه معدول عن أصله، كما عدل: "نظار" و"حذار" وأشباههما عن حدّهن، وكلهنّ مؤنث، فجعلوا باهنّ واحد»<sup>(4)</sup>؛ فالعدول عنده يقصد به الخروج أو الانصراف عن أصله ووجهه.

وتعرّض "المبرد" (ت285هـ) في "المقتضب" للعدول، خاصة مظهر العدول الصرفي في (باب ما كان من الأسماء المعدولة على (فَعَال))<sup>(5)</sup> بقول عن (حذام) و(قطام) و(رقاش) التي هي معدولة عن المؤنث، مع تنبيهه إلى أنّها تعدّ مجال اختلاف العرب: «وأما ما كان اسماً علماً نحو: حذام، وقطام، وراقش، فإن العرب تختلف فيه: فأما أهل الحجاز فيجرونه مجرى ما ذكرنا قبل؛ لأنه مؤنث معدول، وإنما أصله حاذمة، وراقشة، وقاطمة»<sup>(6)</sup>.

ويعدّ "ابن المعتز" (ت296هـ) من البلاغيين الذين أعربوا عن "العدول" من خلال ربطه (بالالتفات)، حيث يقول بمصطلح "الانصراف"<sup>(\*)</sup> في باب (الالتفات): «وهو انصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى

(1) سيبويه، الكتاب، ت/اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص303.

(2) ينظر، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، صيدا، بيروت، 1999، 605/2. وابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية أبي عبد الله محمد جمال الدين بن مالك، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط2، القاهرة 1980، 99/1، 233، 268. والسيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت)، 170/1-172. والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، ت/محمد أحمد جار المولى، وعلي محمد البجاوي، وآخرون، دار الجيل، بيروت، (د،ت)، 329/2.

(3) ينظر، نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة-جريدة الشروق اليومي نموذجاً-، منشورات مخر الممارسات اللغوية، تيزي وزو، الجزائر (جامعة مولود معمري) 2011، ص24.

(4) سيبويه، الكتاب، ت/اميل بديع يعقوب، 304/3.

(5) المبرد، كتاب المقتضب، ت/محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط3، القاهرة 1994، 368/3.

(6) نفسه، 373/3.

(\*) نبيّه في هذا السياق أنّ البحث يتعامل مع مصطلحات العدول بالمعنى ذاته سواء أكان عند العرب القدماء، أم عند المعاصرين، أم عند الغربيين، رغم انفرادها بخصوصية معناها.

يكون فيه إلى معنى آخر»<sup>(1)</sup>؛ فالالتفات انصراف أو عدول من المخاطبة إلى الإخبار، ومن الإخبار إلى المخاطبة، وكذلك من معنى لمعنى آخر، وهذا الأخير يُعدّ من محاسن الكلام، ومثله في ذلك مثل "ابن جني" (ت392هـ) الذي يذكر مصطلح "العدول" صراحة في (باب في العدول عن الثقل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف)<sup>(2)</sup>.

ويقتضي الحديث عن "العدول" استحضار مصطلح آخر وهو (الأصل أو المعيار) لينتج عن ذلك ثنائية تكمن في "أصل الوضع (المعيار)، والخروج عنه (العدول)" وهذا ما ذكره "ابن جني" في ثنائية "الحقيقة" و"المجاز": «الحقيقة: ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز، ما كان بضدّ ذلك»<sup>(3)</sup>؛ وبهذا، يمكن أن نقابل (الأصل/المعيار، بالحقيقة)، و(العدول/الخروج عن الأصل، بالمجاز)، وقد أشار "أبو بكر الباقلاني" (ت403هـ) إلى هذه الثنائية بعبارة: (الخروج عن الكلام عن حدّ العادة، وتجاوز العرف)<sup>(4)</sup>؛ لتكون العادة والعرف مقابل الخروج عن الكلام والتجاوز.

ويربط "ابن جني" (المجاز) أو (العدول) بعبارة "الشجاعة العربية"<sup>(5)</sup>، ومن العلماء الذين فصلوا في سبب هذه التسمية "ابن الأثير" (ت637هـ) الذي جعله يتجلى في (الإقدام) و(الجرأة) و(الشجاعة) التي تدفع صاحبها لتوظيف العدول وتطوير اللغة، وهذا ما تنفرد به اللغة العربية ويختصّ به الرجل الشجاع<sup>(6)</sup> لخدمة غرضه ومرماه الذي يسعى إليه، باعتبار أنّ العدول من «الملامح التي تحتاج للجرأة والشجاعة، لذلك سميّ "بالشجاعة العربية"؛ ليدل على تطويع اللغة إلى الحاجة الإنسانية في التعبير وتوسيع إمكانياتها لتخدم غرض المبدع»<sup>(7)</sup>.

ونحو ذلك نجد عند الإمام "أبي بكر الباقلاني" (ت403هـ) في فصل (في وصف وجوه من البلاغة) حيث نراه يصرّح بالعدول، في سياق حديثه عن (الرّحملي) التي عدلت عن (الرّحيم):

(1) ابن المعتز، كتاب البديع، ت/إغناطيوس كراتشكوفكسي، دار المسيرة، ط3، بيروت 1982، ص58.

(2) ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د،ت)، 18/3.

(3) نفسه، 442/2.

(4) الباقلاني، إعجاز القرآن، ت/محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت 2005، ص89.

(5) ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، 446/2.

(6) ينظر، ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نضمة مصر للطبع والنشر، ط2، الفجالة، القاهرة،

(د،ت)، 168/2.

(7) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، إربد 2003، ص51.

«رَحْمَسٌ، عدل عن ذلك للمبالغة»<sup>(1)</sup>، فمجال العدول هنا هو العدول الصربي «وهذا عدول في المستوى الافرادي للغة يمسّ صيغ الكلمات وأوزانها الصرفية»<sup>(2)</sup>.

ويطالعنا "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) بمصنفيه المعروفين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" المرصعين بجملة من المصطلحات الدالة والمعبرة عن "العدول"، حيث نجد ذلك في سياق ذكره لأقسام الكلام الحسن والفصيح، فتارة يكون في اللفظ (القسم الأول)، وتارة يكون في النظم (القسم الثاني)، ولنأخذ القسم الأول (حسن اللفظ) الذي يقول فيه: «فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتشثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر»<sup>(3)</sup>؛ ففي القول مصطلحات معطوفة تدل على "العدول" بدقّة وهي: "المجاز"، و"الاتساع"<sup>(4)</sup>، ومصطلح "العدول" في حدّ ذاته، وفي فصل (المجاز العقلي والمجاز اللغوي والفرق بينهما)<sup>(5)</sup> اشترط إطلاق تسمية (المجاز) على كل لفظة نقلت أو عدلت عن أصلها، ويؤكد على ذلك بقوله: «ثم اعلم بعد أن في إطلاق "المجاز" على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً»<sup>(6)</sup>.

ليأتي بعده "الزمخشري" (ت538هـ) في مفسّره الذي راح يشرح فيه الآية (68) من سورة "هود" في قوله تعالى: ﴿فَالْوَأْسَلَمَاءُ قَالُوا سَلَمًا﴾ وأثناء ذلك ذكر مصطلح "العدول": «والعدل بها عن التّصّب إلى الرّفّع على الابتداء؛ للدلالة على ثبات المعنى واستقراره»<sup>(7)</sup>؛ حيث بيّن السبب والقصد من العدول، والانتقال من النصب إلى الرفع الذي كان استقرار الدلالة في النفس.

وقد طرح فكرة فائدة وأهمية العدول؛ فبالنسبة للأسلوب يجعله حسناً ومتنوّعاً بانتقاله من أسلوب لآخر، وبالنسبة للمتلقّي يساهم في تنشيط ذهنه وكفّه عن الملل وإيقاظه عند الإصغاء<sup>(8)</sup>،

(1) الباقلاي، إعجاز القرآن، ت/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص300.

(2) نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص 25، 26.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص275. وأسرار البلاغة، ت/ أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، حدة، (د،ت)، ص 30، 33، 238. والقزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص330.

(4) يمكن شرح معنى الاتساع فيما يأتي: «التوسّع في المعنى هو أن يؤتى بتعبير يحتمل أكثر من معنى وتكون كل هذه المعاني مرادة». فاضل صالح السامرائي، أسرار البيان في التعبير القرآني، مكتبي، (د،ت)، ص61.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت/ أبو فهر محمود محمد شاكر، ص366.

(6) نفسه، ص390.

(7) الزمخشري، الكشاف في حقائق غوامض الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض، وآخرون، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض 1998، 112/1، 15/2.

(8) ينظر، الزمخشري، الكشاف، ت/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوّض، وآخرون، 120/2.

ويؤكد "ابن الأثير" (ت637هـ) على هذا بقوله: «فإن ذلك دليلٌ على أن السامع يملّ من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع، وهذا قدح في الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما ملّ»<sup>(1)</sup>. إذن، فالتنوع والعدول في الأسلوب يعمل على «جذب الانتباه وإيقاظ النفس وتحريكها وتطريتها وبعث النشاط فيها»<sup>(2)</sup> والأجمل أنه يخرج العمل الأدبي من الابتذال إلى الجدة<sup>(3)</sup>.

وهذا ما نستشعره من خلال تفريقه-ابن الأثير- بين صيغتي (قدر، واقتدر) في سورة القمر الآية (42)، أين صرّح بلفظ "العدول" «فمقتدر هاهنا أبلغ من قادر، وإنما عدل إليه للدلالة على التفخيم للأمر، وشدة الأخذ الذي لا يصدر إلاّ عن قوّة الغضب، أو للدلالة على بسطة القدرة»<sup>(4)</sup>؛ فبيّن بلاغيا أن صيغة (مقتدر) عدلت عن أصلها وهو (قادر) لغرض ودلالة تكون أكثر في الصيغة الأولى، والمتمثلة في التفخيم وقوّة الغضب.

ولكون "ابن الأثير" قد اعتبر العدول/ الانتقال "بالانتفات" من "الشجاعة العربية" لا بد من توفر شروط في صاحبه لا توجد عند غيره، لتجعله يستطيع أن يركب بحره، فالعدول الذي يُنشئه الصانع الماهر لا يكون إلا لنوع من الخصوصية التي تشمل (المبدع، والمتلقي، والقصد)، لهذا لا يدركه إلاّ من له معرفة برموز الفصاحة والبلاغة وأسرار العربية<sup>(5)</sup>، ويتطلب أيضا حسّا لغويّا عميقا وذوقا أدبيّا مدربا<sup>(6)</sup> كونه صادرا عن وعي وإرادة ونية، فالمبدع يتعامل مع الكلمات والمعاني بفنّ عالٍ فيصنع بها ما يصنعه الرسّام بالألوان، والموسيقيّ بالأصوات<sup>(7)</sup>.

ويعدّ كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من الكتب البلاغية المشهورة التي حاول فيها صاحبها "أبو حازم القرطاجني" (ت684هـ) التكلّم عن قضايا الشعر العربي، ومن بين قضايا حديثه عن "العدول" باعتباره ميزة شعرية وتقنية من تقنياته، فالاستراتيجية الشعرية لها غاية وحيدة هي تغيير

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 169/2.

(2) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ت)، ص280.

(3) ينظر، المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا 2011، ص84.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 241/2.

(5) ينظر، نفسه، 168/2، 180.

(6) ينظر، جوزيف فندريس، اللّغة، ترجمة، عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، (د،ت)، ص188.

(7) ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان 1994، ص189.



المعنى [...] تغيير اللغة<sup>(1)</sup>، وانطلاقاً من هذا، أورد مصطلح العدول في خضم حديثه عن "الخطابة" «بأن يعدل بها عن طريقها الأصلية»<sup>(2)</sup>؛ ليعني به الخروج عن الطريق المؤلف /المعيار/الأصل.

إضافة لذلك أورد الأصولي "ابن قيم الجوزية" (ت751هـ) حديثاً عن العدول في سياق شرحه (للمجاز)، حيث يقول: «فاشتقاقه من جاز الشيء يجوزُه إذا تعداه وعدل عنه، فاللفظ إذا عدل به عمّا يوجبه أصل الوضع فهو مجاز على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي أو جاوز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً»<sup>(3)</sup>؛ فعرف المجاز من الناحية الاشتقاقية ليبين أن معنى "المجاز" هو "العدول"، والعدول هو تجاوز أصل الوضع، وبهذا المعنى هو "مجاز"، وقد جزأ العدول إلى مظاهر متعددة باستخدام لفظة "التجوز" فنجد: (التجوز بالمجاز عن المجاز)، و(التجوز في الأسماء)، و(التجوز في الأفعال)، و(التجوز بالحروف بعضها عن بعض)<sup>(4)</sup>؛ التي تتموقع في "العدول الصرفي" و"العدول التصويري".

وبالالتفات للمعاصرين سنلاحظ أن الباحث "عبد السلام المسدي" قد قابل اللفظة الأجنبية (écart)<sup>(5)</sup> (بالانزياح) ثم (بالتجاوز)، وليس هذا فقط، بل إنه قد عاد لللفظة العربية التراثية وأحيائها وهي لفظة "العدول"؛ فيقول: «عبارة انزياح ترجمة حرفية لللفظة (écart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن تصطلح عليه بعبارة التجاوز، وأن نحبي له لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول"»<sup>(6)</sup>؛ فالعدول مصطلح عربي تراثي عاد إليه الدارسون والباحثون المعاصرون بعد التفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج عن المؤلف، فهناك من وصفها بـ"الانزياح" وهناك من سماها "بالعدول"، وهو اسم مأخوذ من الموروث البلاغي النقدي القديم، وهناك من جعله مقابلاً للمصطلح الغربي (écart)<sup>(7)</sup>.

ونلاحظ في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" أنه قد أحصى جملة من الترجمات لمصطلح "العدول" عند مستعمليه الغربيين فنجد: «الانزياح l'écart، التجاوز l'abus، الانحراف Le déviation،

<sup>(1)</sup> Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, Revue Voix et Images, Vol, 03, N° 3, 1978, p 459.

<sup>(2)</sup> أبو حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان 1986، ص63.

<sup>(3)</sup> ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عالم الكتب، بيروت، (د،ت)، ص15.

<sup>(4)</sup> نفسه، ص40، 45.

<sup>(5)</sup> لقد قابل "موسى سامح رابعة" لفظة (écart) بالفرنسية، و(Déviation) بالانجليزية، و(Abweichung) بالألمانية بمصطلح "الانحراف". الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص44، 52. خلاف غيره من علماء الأسلوبية؛ الذين قبلوها بـ: "الانزياح"، و"التجاوز"، و"العدول"... كل حسب تصوّره.

<sup>(6)</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية الكتاب، ط3، تونس، (د،ت)، ص162، 163.

<sup>(7)</sup> ينظر، موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص44، 45.

المخالفة l'infraction [...] الانتهاك Caviol، خرق السنن «la violation des normes»<sup>(1)</sup>؛ فهذا التعدد يدور في مدار واحد وهو كسر وانتهاك المعروف «فرغم تعبير المسدي عن مصطلح العدول بعبارات مختلفة، إلا أن الدلالة تبقى واحدة، فهي تحمل انتهاكا وكسر الناطق أو الكاتب لأعراف الكلام الذي يستخدمه مع تحقيق الفائدة»<sup>(2)</sup>.

ومن بين الدارسين "محمد الهادي الطرابلسي" الذي قام بدراسة أسلوبية لأعمال الشاعر الحديث "أحمد شوقي"، وأثناء ذلك تعرض لخاصية أسلوبية هي (العدول) أو (التجوّز)، فقال: «أن يكون قائما على تجوّز [الشعر] لبعض قواعد اللّغة المطردة في القديم والحديث معا، أو أن يكون الشاعر عدل عن السبيل المؤدّية المباشرة التي تنتظر من المتكلم بالعربية في ذلك المعنى إلى سبيل كثيرة الوسائط»<sup>(3)</sup>، فأشار إلى أن شعر "أحمد شوقي" يمتاز بـ "العدول" و"التجوّز" عن بعض قواعد اللغة القديمة والحديثة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، اتّجه عدوله وتجوّزه عن الطريق أو السبيل المباشر إلى سبيل كثير الوسائط، وبعبارة أخرى، إنّ الطريق المباشر الذي ينطلق من Sa إلى Sè<sub>2</sub> غير متاح (مغلق)، وبين الاثنين تتدخل Sa<sub>1</sub> التي يجب إزاحتها (écarter) في المقام الأول لتحلّ Sè<sub>2</sub> مكانها<sup>(4)</sup>؛ فاتباع الطريق المباشر في القصيدة الشعرية لا يصلح القصد المراد غير ممكن، بل يكون ذلك الوصول بعملية أو بطريقة تتحقق بـ "العدول" أو "التجوّز" وهذا الأخير له وسائل عديدة ووسائط يفرضها المقام نحو: الحذف، والزيادة، والترتيب...

ليعرّف "صلاح فضل" العدول تعريفا أسلوبيا مستعينا في ذلك بمصطلح مرادف له وهو "الانحراف"، فيقول: «إنّ الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما»<sup>(5)</sup>؛ ففي رأيه لا يكون الأسلوب أسلوبا إلا عند احتوائه على عدول أو انحراف عن المعيار/الأصل، فالأسلوب يصبح مسألة عدول/انحراف (Ecart ou déviation) بالنسبة إلى أصل معيّن (المعيار) (norme donnée)<sup>(6)</sup>،

<sup>(1)</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 100، 101.

<sup>(2)</sup> نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجا-، ص 27.

<sup>(3)</sup> محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد 20، تونس 1981، ص 11.

<sup>(4)</sup> Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 459.

<sup>(5)</sup> صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، بيروت 1998، ص 208. أمّا "سعد مصلوح"، فقد ربط بين الأسلوب والاختيار بقوله: «فإنّ الأسلوب يمكن تعريفه بأنّه اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ». الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة 1992، ص 37، 38.

<sup>(6)</sup> Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, Université d'Oslo, Romansk, N°16, 2002, p 669.

لهذا كان جوهر الأسلوب هو "العدول"، وعُدَّ سِمةً وميزةً فيه<sup>(1)</sup>، حتى أنه اعتبَرَ الأسلوب "علم الانحرافات"<sup>(2)</sup>، ليحرز بهذا وجوده القيمي المتميز في الأسلوب، أما "عبد المطلب" فقد أورد تعريفاً للعدول بقوله: «انحراف عن المستوى العادي المألوف»<sup>(3)</sup>، وفي جانب "المجاز" يقول: «وذلك بوضعها في سياقات متجددة غير مألوفة في الاستعمال، أو منحرفة عن النمط الأصلي للمواضعة»<sup>(4)</sup>. إذن، فمفهوم الأسلوبيين للنص الشعري الذي يتحقق فيه الانحراف والتجاوز، يكون من خلال توظيف غير المألوف للعناصر اللغوية ليوصف بـ "اللاعقلانية"، و"اللامألوف"، و"اللاعادي"<sup>(5)</sup>، فهو نفي لما هو عقلائي ومألوف وعادي، وما هذا سوى هدف الدارس الأسلوبي في المدونة المتواجدة بين يديه، لهذا نرى الشاعر/الكاتب خاصة الحديث والمعاصر يلجأ إلى هذا العدول بنوعيه اللفظي والمعنوي في سياقات ونصوص متجددة تنحرف وتعدل عن النمط والنسق المتعارف عليه لدى السامع، لأنه يولد معنى لا يتأدى بدونها<sup>(6)</sup>.

وقد قسم "عبد المطلب" والأسلوبيون، اللغة إلى مستويين: "المستوى المثالي" و"المستوى الإبداعي"، فأما المستوى الأول فهو عبارة عن «ثمرّة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويين»<sup>(7)</sup>، ويكون في مستوى "الأداء اللغوي"<sup>(8)</sup>، وأما المستوى الثاني فهو «الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية [المستوى المثالي] وانتهاكها»<sup>(9)</sup>، ويكون في مستوى "الأداء الفني"<sup>(10)</sup>، وهذا ما نجده في النموذج الكلاسيكي الذي صاغه الأستاذ "ميكاروفسكي" (Mukarovsky) في مقاله

(1) ينظر، المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 83. وقد اعتبر البلاغيون القدماء "العدول" ميزة وقيمة بلاغية في الأسلوب (العمل الأدبي). عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص 192.

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 208. وقد صنف الانحرافات إلى خمسة أصناف، والذي يهمننا صنف، التمييز بين النحرافات الخطية، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية، نفسه، ص 210 - 212. وعبد الحميد أحمد هندواوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم. دراسة نظرية تطبيقية. التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط 1، عمان، الأردن 2008، ص 167، 168.

(3) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 186. وحسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة 1998، ص 11.

(4) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 220.

(5) ينظر، موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص 43.

(6) ينظر، حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 146.

(7) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 268.

(8) نفسه.

(9) نفسه.

(10) نفسه، ص 269.

المعنون بـ "اللغة الأساسية واللغة الشعرية" سنة 1940؛ أين قابل وواجه القاعدة اللسانية باللغة الشعرية، فاعتبر أنه بدون وجود خرق لقواعد اللغة الاعتيادية المألوفة وشرط الاستعمال الشعري للغة، لا توجد الشعرية<sup>(1)</sup>.

وعليه، نلاحظ أن اللغة مستويان: فالأول هو "المستوى المثالي" الأصلي الذي يوافق قواعد اللغة المتعارف عليها من قبل اللغويين، ومشارك بينهم، ويتحقق هذا في مجال "أداء اللغة"، في حين أن المستوى الثاني "الإبداعي" -بتعبير الأسلوبيين- يقوم على انتهاك، واختراق، وعدول عن المستوى الأول المثالي، وهذا يحصل في "الأداء الفني"، وبعبارة أخرى يمكن مقابلة (المستوى المثالي والمستوى الإبداعي) بـ (الأصل والعدول)، ليكون المستوى الإبداعي مبرزاً لمفهوم "العدول".

مثلاً يوجد تقسيم ثنائي للغة، يوجد تقسيم ثلاثي للتراكيب اللغوية حسب التوافق مع القاعدة، والخروج عنها، ورفضها لينتج عنه: «المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرف فيه»<sup>(2)</sup>، وبأكثر تفصيلاً، لكل جانب من الجوانب الثلاثة يقول أحد الدارسين: «فأما المستوى الأول، فيمثل النمط الثابت الذي يمثله المعيار أو النظام اللغوي بمختلف أبعاده: الصوتية، التركيبية، النحوية، والدلالية، وأما المستوى الثاني فهو رتبة الإبداع، وفي هذا المستوى يظهر العدول إذ تخترق جوانب معينة من قواعد المستوى الأول، وهذا الجانب الذي اهتم به اللغويون والبلاغيون على غرار القدماء، بينما المستوى الثالث، وهو المرفوض الذي يخرج عن نطاق الفصاحة والمنطق، إذ لا تتوفر فيه الفائدة المتمثلة في الإبداع»<sup>(3)</sup>؛ فالمستوى الأخير يكسر النظام النحوي بطريقة غير مسموحة، فلا تعد الجمل صحيحة لا نحويًا ولا دلاليًا لأن أساس الصحة الدلالية الصحة النحوية<sup>(4)</sup> واللغوية، بل إنه يعد في نظر البلاغيين غير عاكس لأي صورة جمالية عدولية، إنما هو «صورة كلامية رديئة تفتقر إلى الفصاحة والإبانة»<sup>(5)</sup>. إذن، فالبنية اللغوية عند الدارسين العرب تقوم على ثلاثة ضروب، فأما الضرب الأول فهو ما يوافق أصل القاعدة أو بتعبير النحاة يوافق "القياس"، فيكون «مطرد في القياس والاستعمال

<sup>(1)</sup> Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur 1985, p 164.

<sup>(2)</sup> عبد الحميد أحمد هندواي، الاعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص 148.

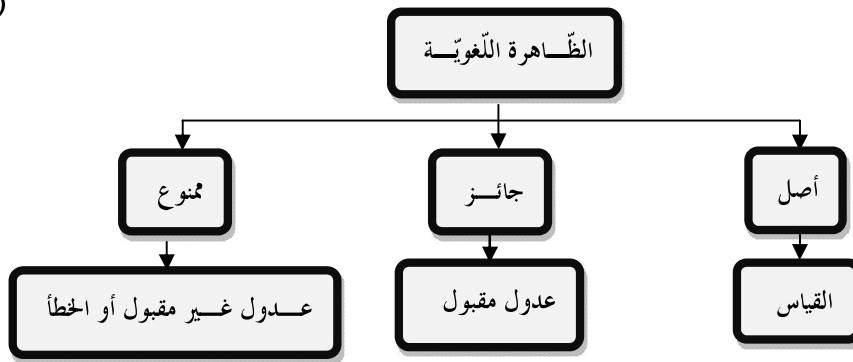
<sup>(3)</sup> نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص 20.

<sup>(4)</sup> ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة. مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، دار الشروق، ط1، بيروت 2000، ص 58.

<sup>(5)</sup> إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء 19، العدد 40، 1428هـ، ص 556.

جميعاً»<sup>(1)</sup>؛ أي يوافق القياس/القاعدة، نحو: تقديم الفعل على الفاعل، والمبتدأ على الخبر، وأما الضرب الثاني فهو فرع القاعدة الأصلية، نحو: تقديم الفاعل على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، في حين كان الضرب الثالث هو الخطأ أو اللحن لجهل في القاعدة<sup>(2)</sup> الأصلية أو الفرعية، وهذا لحن ممنوع وغير جائز، ويكون من دون قصد يهدف له، نحو: نصب الفاعل والمبتدأ من دون سبب، والجرّ بأدوات النَّصب. وبهذا، نجد أنّ العدول من ناحية القصد ضربان؛ "عدول بقصد" وهو مقبول وجائز، ويتجسد في الضرب الثاني، و"عدول بدون قصد" وهو لحن ممنوع وغير جائز، ويتجسد في الضرب الثالث، ويمكن توضيح هذه الفكرة في المخطط الآتي<sup>(3)</sup>:

(الشكل 1)



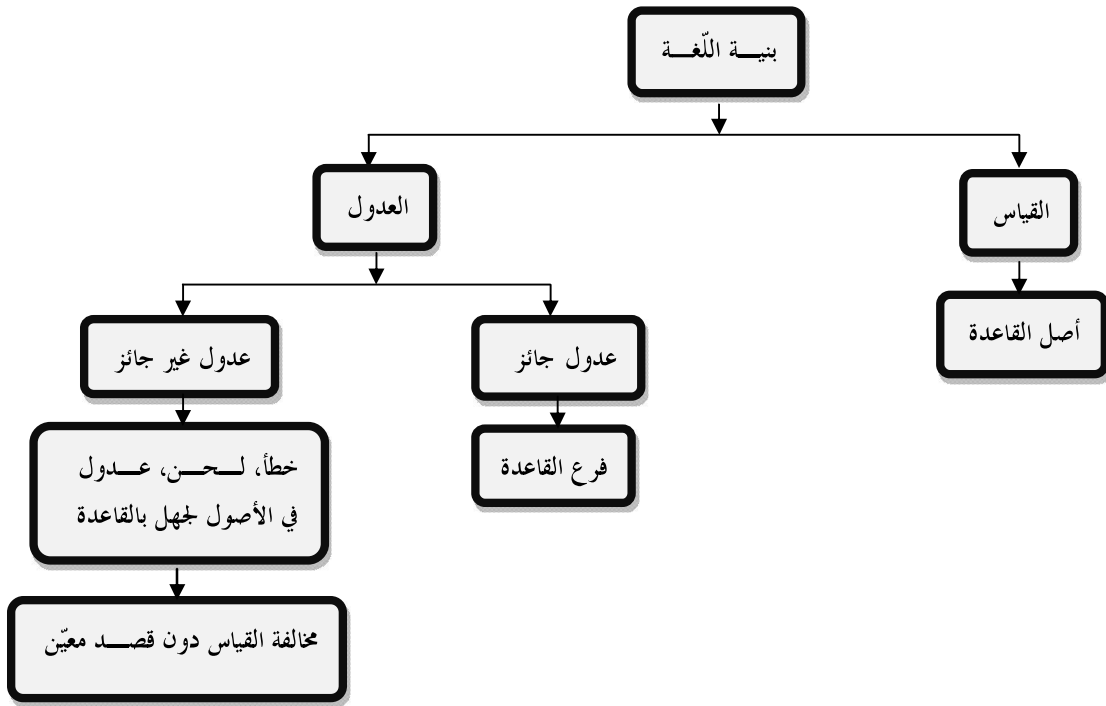
إنّ هذا التقسيم للظاهرة اللغوية يُفرز لنا ثلاثة أضرب: الأصل النحوي الموافق للقاعدة، والجائز اللانحوي وهو العدول الخارج عن الأصل، والممنوع غير المقبول أو ما يسمى باللحن والخطأ.

<sup>(1)</sup> ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، 97/1. ومحمد خان، أصول النحو العربي، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، بسكرة، الجزائر 2012، ص77-86.

<sup>(2)</sup> ينظر، نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة -جريدة الشروق اليومي نموذجاً-، ص 15.

<sup>(3)</sup> نفسه.

أما إذا أردنا تقسيم البنية اللغوية إلى مستويين، فستكون في المخطط الآتي: (الشكل 2)



فالملاحظ هنا، أنّ اللغة تتفرّع إلى وجهين متقابلين: أوّلها "القياس" الموافق للقاعدة وهو (الأصل)، وثانيها "العدول" المتزاح عنه، وهذا الأخير ينقسم إلى: "عدول جائز" وهو (فرع القاعدة) كونه (مسموح ومقبول)، و"عدول غير جائز" مخالف للقاعدة وهو مرفوض لأنّه (لحن وخطأ)، لنصل إلى نتيجة مفادها، أنّ "العدول" فيه الجائز وغير الجائز (ممنوع)، وبمجال الدّراسة هو "العدول الجائز" الذي يخرج عن أصل القاعدة إلى فرعها لقصد معين، وإن خرج عن كليهما (السّماع والقاعدة) ندخل في الخطأ واللّحن، فكل «خطأ أو لحن هو عدول» وليس كل عدول خطأ، بل إن

بعضاً من العدول فقط يُعدُّ خطأ<sup>(1)</sup>: الخطأ  
 غير مقبول، مرفوض  
 عدول  
 جائز  
 غير جائز<sup>(2)</sup>

(1) نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً، ص46.

(2) نفسه.

ومن بين المصطلحات الدالة على معنى "العدول"، "الاختيار" اللذين تتحقق بينهما علاقة تضمّن معنوي (بمعنى écart) من جهة، وعلاقة ترادف في بعض كتب التراث من جهة أخرى<sup>(1)</sup>، وهذا ما أشار إليه "عبد الله صولة" في كون المصطلحين شديدي الاتصال<sup>(2)</sup>، بل راح يذكر أمرين اثنين كانا سبب ذلك الاتصال، فقال: «الأمر الأول هو أنّ كلّ اختيار -إذا حصل بين المتكلم أو المبدع- إنّما يؤدي لا محالة إلى قيام العدول وأنّ العدول إنّما ينبني على اختيار لبعض العناصر اللغوية دون الأخرى. والأمر الثاني هو أنّ المفهومين كليهما يستندان إلى مقولة الاحتمال وليس الاحتمال وقفا على الاختيار وحده»<sup>(3)</sup>.

لم تتوقف الدراسة للمصطلحين عند هذا الحدّ، بل استمرّت، فقد أورد عنهما "عبد الحميد أحمد هنداوي" ما يأتي: «فالاختيار في حقيقته إنّما هو عدول عن المستوى النمطي أو العادي من اللغة إلى المستوى الفني من الكلام، وقد يمثّل تحيّر اللفظ نوعاً من العدول عن النظام اللغوي أو عن الاستخدام الشائع، أو عدولاً داخلياً»<sup>(4)</sup>؛ فعرف "العدول" من خلال مصطلح "الاختيار" الذي هو عدول من مستوى عادي إلى مستوى فني من الكلام، وقد وصفهما "أحمد هنداوي" بالوجهين لعملة واحدة، لأنهما خروج عن المؤلف إلى غير المؤلف المتميّز بنمطه الفني<sup>(5)</sup>، إلا أنه حاول وضع فروق بينهما على الرغم من جعلهما سابقاً مترادفين<sup>(6)</sup>.

(1) ينظر، ألفة يوسف، تعدد المعنى في القرآن: بحث في أسس تعدّد المعنى في اللغة من خلال تفاسير القرآن، دار سحر للنشر، كلية الآداب منوبة، ط2، (د،ت)، ص338. علاقة التضمّن تحيّر كل عدول اختيار ولا تسمح باعتبار كل اختيار عدول إلا يجعل العدول مرادفاً للاختيار. نفسه، ص338.

(2) يشير "عبد الله صولة" إلى أن مفهوم العدول والاختيار كانا عرضة للنقد والشك. ولكن، رغم هذه الطعون والشكوك، يستعمل هذين المفهومين معاً في دراسته (حركة الكلمة للحاجية في القرآن) وأكد أنه سيعتبر المفهومين واحداً، إلا أنه قد حدّد فرقا بينهما من ناحية التسمية وحسب التخصصات؛ فمصطلح "العدول" هو مصطلح الأسلوبيين، ومصطلح "الاختيار" هو مصطلح اللسانيين. الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، منوبة، تونس 2001، 187/1، 188.

(3) نفسه، 188/1، 189. يشرح "عبد الله صولة" نقطة (الاحتمال) من ناحية مفهوم الاختيار ومفهوم العدول باعتبارها مبدأ مشترك بينهما، فيقول: «فلئن كان الاختيار تحقيقا لاحتمال من الاحتمالات واستبعادا لغيره فإنّ العدول استبعادا لاحتمالات كثيرة وتحقيق لأحدها أي إنّها في نهاية المطاف آيلان إلى مبدأ واحد هو مبدأ التحقق في الخطاب على أساس الاختلاف والتعارض على ما لم يتحقق». نفسه، 189/1.

(4) عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص144. وقد ميّز "سعد مصلوح" بين نوعين من الاختيار هما: "انتقاء نفعي مقامي"، و"انتقاء نحوي". الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص38، 39. أما "حسن ناظم" فقد قسّمه أيضا إلى: اختيار لساني أو اختيار كلامي، واختيار أسلوب غير اعتيادي متميّز. وقد فرّق بينهما لأنه «لا يمكن إقامة مساواة بين مستعملي اللغة الاعتيادية والكتاب والشعراء بالنظر إلى مبدأ الاختيار». البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياّب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، بيروت، لبنان 2002، ص54.

(5) ينظر، عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص146.

(6) ينظر، نفسه، ص146، 147.

ويمكن شرح فكرة "الاختيار" بربطها بمعنى "العدول" من خلال أن المتكلم له مجموعة من الألفاظ في رصيده المعجمي أو مستودعه، وعند إنتاج الكلام خاصة الفني المتميز، يقوم (بالاختيار) من هذا الرصيد فيأتي بواحد منه -وبينهم علاقات- فإذا وقع الاختيار على أحدها انزلت البقية<sup>(1)</sup>، ليظهر العدول في الاختيار، هنا، في أن اللفظة المختارة هي معدولة عن واقع الفكرة والمعنى والرموز اللغوية وعن البقية -«الانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المؤلف»<sup>(2)</sup>، فمثلاً: إذا أردنا التعبير عن "حركة الغيمة" بلغة فنية يختار المنشئ لفظة تعدل عن واقع التعبير وعن البقية بما تُتيح له اللغة، فيختار في (الحركة) (الرقص) أو (التمايل)، وفي (الغيمة) (القطن الرمادي)؛ لأن لها خصوصية توجد فيها ولا توجد في غيرها، فكل جملة تحتوي واقعياً على عدة خيارات (choix) مُنتجة من طرف الامكانيات التي تُتيحها اللغة، وكل خيار من هذه الخيارات موصوف بخصوصيات محددة بالمقارنة مع الخيارات الأخرى، التي يمكن وضعها في مكانها...<sup>(3)</sup>.

هذا من ناحية الاختيار المتجسد في (المحور الاستبدالي)، أما من ناحية (المحور التركيبي) فيظهر الاختيار على أنه عدول في ترتيب الكلمات حسب القلب أو الطريقة التي يريد المتكلم فهو «يستخدم اللغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة»<sup>(4)</sup>، فقد يختار في التركيب أن يكون وفق أصل القاعدة، أو يختار أن يكون خارجاً عنها؛ أي العدول عن أصل الوضع، مع مراعاة تنوع العدول: إما صوتياً، أو صرفياً، أو تركيبياً، أو بلاغياً، بما فيها من حذف، زيادة، وترتيب وغيرها، فمثلاً يختار تقديم الفاعل على الفعل، أو يختار تحويل صيغة ما «فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»<sup>(5)</sup>، وهذا لمقصد يريد المنشئ من العدول أو الاختيار.

ويشرح "عبد الهادي بن ظافر الشهري" العدول من خلال ثنائية (الأصل والعدول) أو ما سماه "بالدرجة الافتراضية" أو "درجة الأصل" و"درجة الانزياح"، وهذه الأخيرة هي عدول وخروج عن

(1) ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 186، 187.

(2) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 211، 212.

(3) Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, p 669.

(4) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص 9.

(5) صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 211، 212.



درجة الأصل الافتراضي، وكلّ ذلك يكون بمقتضى السياق الذي يتطلب إما استعمال الأصل أو العدول عنه، فيقول: إن « لكل مستوى لغوي درجة افتراضية تكون أساساً، أو مبتدأ في كل مستوى من هذه المستويات، ويُمكن أن تسمى بالدرجة الأصل؛ إذ تتضمنها كفاءة كل من طرفي الخطاب [...] وتتنمي هذه الدرجة إلى سلّميّة أو نظام معيّن في أحد مستويات اللغة [...] وقد يخرج عن مقتضاها بدرجة انزياح متفاوتة عن درجة الأصل، وذلك حسب مقتضى السياق»<sup>(1)</sup>.

ويؤكد على أهمية السياق عند التداولين في توظيف الأصل أو العدول، فيقول: «ولا تستعمل هذه الدرجات بمعزل عن السياق، فاستعمال الدرجة الافتراضية أو العدول عنها، يعبر عن قصد تداولي»<sup>(2)</sup>؛ ففكرة التداولين في العدول تظهر في أن الخروج عن الأصل/العدول/الانزياح يكون لقصد تداولي معيّن، وكلّ ذلك ينتج ويتجسّد حسب السياق المحيط بالمقال، فالسياق هو نقطة بداية ونهاية، ويمكن تلخيص ذلك فيما يأتي:

السياق ⇐ أصل/عدول ⇐ قصد تداولي ⇐ السياق

فإذا ما عدنا إلى التّحوي "تمام حسّان" وخاصة في كتابه الموسوم بـ "الأصول" سنجدّه قد عقد قسمًا سمّاه "العدول" ليفصّل في هذه الفكرة من جوانب عدّة ومظاهر كثيرة، فيقول: «كل ذلك فروع للنون، وكله عدول عن الأصل بحسب الموقع، وبسبب ارتباطه بالموقع يعتبر عدولا مطردا، وبسبب اطراده يسهل ردّه إلى أصله»<sup>(3)</sup>، فهناك "الأصل والعدول عنه" (فروع النون)، وهناك "العدول وردّه لأصله" وتسهّل هذه العمليّة لاطراد "العدول" في الموقع، إضافة إلى المعرفة (بالمعيار/الأصل)؛ فالأصل والعدول متّصلان، فهما كـ "الخيطة في الإبرة"<sup>(4)</sup>؛ إذ لا يمكن تحقّق جانب من دون الآخر، فوظيفة "الخيطة" تكون ناقصة إلّا عند دمجها بـ "الإبرة" والعكس، وكذلك الحال بالنسبة (للأصل والعدول)؛ فلا عدول دون أصل يُدمج فيه، لتكون العلاقة بينهما دياليكتيكية

<sup>(1)</sup> عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان 2004، ص 68، 99.

<sup>(2)</sup> نفسه، ص 69.

<sup>(3)</sup> تمام حسّان، الأصول، دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب التّحو - فقه اللغة - البلاغة، عالم الكتب، القاهرة 2000، ص 110. والميزة اللافتة للانتباه أنّ "تمام حسّان" قد جسّد هذه الأنماط والمظاهر العدولية في شكل عناوين لمحاوّر من خلال ثنائية (الأصل والعدول)، فقال: (العدول عن أصل وضع الحرف، والعدول عن أصل وضع الكلمة، العدول عن أصل وضع الجملة). نفسه، ص 130.

<sup>(4)</sup> Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 459.

(Dialectique) "جدلية"<sup>(1)</sup>؛ فمعرفة مكان "العدول" يكون نتاج إدراك "الأصل"، ومعرفة "الأصل" تُمكننا من تحديد موقع "العدول"، ذلك أن الأصل أو القاعدة دائماً تحوي في جوفها انحرافها من أجل توليد الشعرية<sup>(2)</sup>.

وإذا وجهنا النظر للمتلقّي/المبدع الثاني، والمرسل/المبدع الأول، يمكن القول إن (مقياس ومقياس العدول)<sup>(3)</sup> هو معرفة المتلقّي لقوانين ونظم اللغة (الأصل القاعدي) أو الضابط الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، حتى وإن كانت خارج النص، معرفة شمولية<sup>(4)</sup>، وعند الخروج أو العدول عنه يدرك ذلك «فإذا كان هناك معايير خارج النص فإنها تتطلب من القارئ معرفة شمولية بهذه المعايير، ودون ذلك لا يمكن للقارئ أن يتبين الانحرافات، أو أن يحدّد درجتها وقوتها وحدتها [...] وذلك لأن اللغة نظام، ونظام اللغة يمكن أن يكون هو المعيار الذي يحدّد الانحراف على ضوئه»<sup>(5)</sup>؛ لأنّ القارئ له دور جوهري؛ كونه مسؤول بشكل كبير عن تحديد القاعدة وكذلك الانزياح<sup>(6)</sup>، أمّا عند المرسل أو الصانع الماهر فعليه بالمعرفة نفسها حتى ينظم كلاماً إمّا على الأصل أو معدولاً عنه، فلجوؤه للعدول يكون بإدراكه لشتى عناصر اللغة<sup>(7)</sup> ويقوم هذا كله بوعي منه وبقصد.

## 2.2- العدول في الدراسات الغربية:

إذا كان التصوّر العدولي قد هيمن على مقاربات الدارسين العرب القدماء، والمعاصرين، فإنّه سيطر كذلك على تصوّرات الدارسين الغربيين، حيث يعدّ "العدول" عندهم هو الأساس والجوهر في

(1) Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 460.

(2) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 164.

(3) طرح تساؤل حول (مقياس ومقياس العدول) في إحدى الدراسات، فكان الاختلاف في طبيعة تحديد هذا المعيار إمّا من ناحية الاستعمال اللغوي العادي، أو من ناحية القاعدة الخاصة للمبدع في إنتاجه فكان السؤال: هل يجب تحديد هذا العدول بالرجوع إلى افتراض الاستعمال العادي للغة أو بالرجوع إلى القاعدة المتأصلة في العمل الخاص (العمل الإبداعي)، والذي من خلاله نفترض وصفاً معيّناً للأسلوب؟ ينظر:

Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, p 669.

(4) هناك دراسة تحدثت عن (قواعد الانتظار) التي يمكن وجودها في النص محدد، ذات طبيعة مزدوجة. فالأولى؛ إذا ما أخذنا بالقواعد الاجتماعية والأطر المرجعية بوصفها عناصر في الرصيد تشارك في بناء أفق هذا النص، فعناصر الانتظار هيّء لإنشاء النسيج الأساسي الذي عليه يخلق أثر النص. والثانية؛ أن قاعدة الانتظار يمكن إرجاعها إلى التقاليد الاجتماعية والثقافية لمجتمع معين والتي حملها النص بطريقة أكثر أو أقل وضوحاً. ينظر:

Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 167.

(5) موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص 52. وحسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسيّاب، ص 44، 45.

(6) Claude Demanuelle, Points de Repère: approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, Paris 1987, p 111.

(7) Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 460.

دراساتهم وأبحاثهم فأصبح له رواد ومؤلفون وتأليفات، وبهذا كانت النظرية المؤسسة، ومن بين رواد الغرب في العدول "الأسلوبيون"، منهم: "مايكل ريفاتير" (M. Riffaterre)، و"جون كوهين" (J. Cohen) وغيرهما.

حيث نجد "مايكل ريفاتير" (M. Riffaterre)، قد عبّر عن "العدول" بمصطلح (Agrammaticalité)<sup>(1)</sup> الذي ترجمه مترجم كتابه "محمد معتصم" بـ "اللائحوية"، ويعني هذا المصطلح وفق فكرة "ريفاتير" -وحسب المترجم- «كل واقعة نصية تُشعر القارئ بخرق قاعدة»<sup>(2)</sup>؛ فمجال "اللائحوية" أو (Agrammaticalité) هو العدول والخرق القاعدي بأنواعه ومستوياته، وهذا الخرق يشعر به القارئ، ليفصّل "ريفاتير" الحديث عن "العدول الدلالي" بتوظيف جملة من المصطلحات المرادفة هي "اللامباشرة"، و"النقل"، و"التحريف"، و"الابتكار"<sup>(3)</sup>، وهذه الطرق هي انحرافات وتحويلات.

وكلّ هذا لا يحصل هكذا، فالدارس أو القارئ يجب أن تكون له "كفاءة لغوية"<sup>(4)</sup> تمكنه من إدراك الانحرافات واللائحيات والتنافرات، حيث يقول: «ويقوم إسهام القارئ على كفاءته اللغوية [...] وتشمل أيضا على قدرة القارئ على إدراك تنافرات بين الكلمات، أي: قدرته مثلا، على تمييز المجازات والمحسنات»<sup>(5)</sup>. وبعبارة مختصرة، «إن كفاءته اللغوية تمكنه من إدراك اللائحيات»<sup>(6)</sup>.

في حين نجد الأستاذ "جوينيه" (N. Gueunier)، في مقاله الشهير الموسوم بـ "تأصيل مفهوم العدول في الأسلوبية" أدرج ثلاثة مفاهيم للانزياح؛ أولها: يتعلق بـ «كل فعل كلامي يشكل مخالفة/خرقا لقانون اللغة»<sup>(7)</sup>، أما المفهوم الثاني، فهو أكثر اتساعا، يتموقع في مخطط الكلمة لا اللغة، ولذلك «يعتبر انزياح كل فعل كلامي يشكل مخالفة بالنسبة لمستوى (غير محدد) للكلام»<sup>(8)</sup>، أما المفهوم

(1) مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة، محمد معتصم، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء 1997، ص 8.

(2) نفسه.

(3) ينظر، نفسه.

(4) ويسميتها "رغمًا"، وقد اعتبرها مفهوما تجريديا لا يتحقق في النص، بل يظهر ويتجسد في شكل عدولات ومتغيرات "اللائحيات"، ومن خلال هذا الظاهر العدولي نصل للأصل التجريدي "الرحم". نفسه، ص 21.

(5) نفسه، ص 11.

(6) نفسه، ص 12.

(7) Nicole Gueunier, La pertinence de la notion d'écart en stylistique, In: Langue française, N°3, 1969, p 34.

(8) Ibid, p, 34-45.

الثالث، فيذهب إلى أن الانزياح «هو كل فعل كلامي يشكل خرقا للقوانين التي تنظم اشتغال السياق»<sup>(1)</sup>.

وهناك من أعطى تعريفا موسعا لظاهرة العدول - خاصة عند الأسلوبيين - في شكل نقاط دقيقة؛ فحسب القاموس الإرشادي للغات (le Dictionnaire de didactique) للأستاذين "قاليسون" (R. Galisson) و"كوست" (D. Coste) فالانزياح في الأسلوبية يعرف على أنه: «الفرق اللساني (linguistique) الذي يظهر:

- بين عنصر في النص والنص الذي يندرج فيه هذا العنصر؛ [العنصر يتناول فكرة معدولة عن النص نفسه].
- بين نص ونصوص أخرى؛ [أسلوب نص مختلف عن غيره من النصوص، وحتى عند الكاتب نفسه].
- بين النص والاستعمال؛ [نص يخالف لغة المتلقي، أو لغة الاستعمال].
- بين النص وقانون اللغة<sup>(2)</sup>؛ [النص يخالف القواعد المتعارف عليها] وهاته التفرقة تعتبر ذات دلالة بليغة وأساسية في تحليل "الأسلوب"<sup>(3)</sup>.

إلا أن النظرية القائمة للعدول تظهر وبشكل واضح ومفصل عند الأسلوبى "جون كوهين" (J. Cohen) في كتابه "نظرية الشعر"، الذي عبّر عنه بمصطلح "المجازة"<sup>(4)</sup>، وهو ترجمة لـ (écart)<sup>(5)</sup>، وبربطه بالأسلوب يقول: «الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في "قوالب" مستهلكة»<sup>(6)</sup>، بل هو «مجازة بالقياس إلى المستوى العادى»<sup>(7)</sup>؛ فالأسلوب ليس كلاما

<sup>(1)</sup> Nicole Gueunier, La pertinence de la notion d'écart en stylistique, In: Langue française p, 34-45.

<sup>(2)</sup> Marie-Thérèse Ambassa Betoko, Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, l'harmattan, Paris 2010, p 130.

<sup>(3)</sup> Ibid.

<sup>(4)</sup> جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000، ص 35.

<sup>(5)</sup> لقد نبّه "كوهين" إلى ترادف بعض المصطلحات وهي أن "المجازة" (l'écart)، و"التحول" (Déviation) مرادفان لما يسميه النحو التحويلي (Agrammaticatilité) غير قاعدي. نفسه، ص 266. ومن المصطلحات الدالة على العدول والخروج عن القاعدة عنده، "القلب" الذي يرتبط بالمجازة النحوية/التركيبية. نفسه، ص 211. وعبرت "أوريكيوني" (C.K. Orecchioni)، عن العدول بـ (Décodage) تفكيك السنن، والأصل (Encode) تكتيف السنن. فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة، محمد نظيف نظيف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب 2007، ص 24.

<sup>(6)</sup> جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 35.

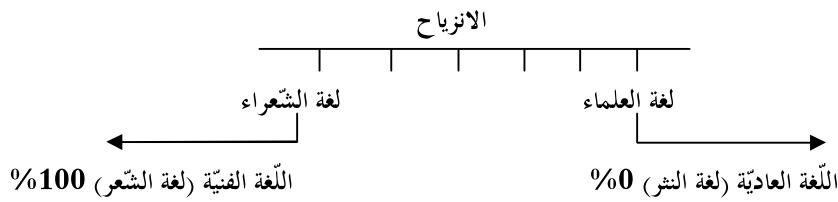
<sup>(7)</sup> نفسه.

عاديا وشائعا، ولا قالبا مستهلكا عند المتكلمين، بل تظهر فيه خاصية، وميزة، وسمة هي المجاوزة/العدول، وتُعرف هذه السمة بقياسها ومقابلتها بالمستوى العادي. إذن، جعل الأسلوب مجاوزة وهي أساسه، فمفهوم "العدول" نفسه جوهرى في نظرية كوهين<sup>(1)</sup>.

وعليه، إن الإسهاب في مفهوم العدول جعل الدارسين يعتقدون أن إشكالية العدول ظلت موضوعا شاغلا، لذلك ينتهي الأستاذ "جوينيه" (N. Gueunier) في مقاله الشهير إلى القول إن: «تحدّر مفهوم الانزياح محدود، لكن وضعه محلّ تساؤل جعله مثار الاهتمام في سميائية الأدب»<sup>(2)</sup>. وهو ما ذهب إليه الأستاذ "ماروزو" (J. Marouzeau) الذي يستصعب إعطاء مفهوم دقيق للأصل/ القاعدة التي بالاستناد إليها يتم قياس وتحديد الانزياح، وكذلك الأمر بالنسبة للانزياح نفسه<sup>(3)</sup>.

وقد تحدث "كوهين" عن المجاوزات المتحققة في الأسلوب، نحو: المجاوزة التصويرية المعنوية<sup>(4)</sup>، والانحراف عن القاعدة الصرفية، والانحراف بالنسبة لقاعدة نحوية مع وجود آثار للقواعد المنسوخة (المحذوفة)<sup>(5)</sup> فهذه العبارات تدل على الخروج عن الأصل العادي المعروف، وبالتالي العدول.

وانطلاقا من فكرة (المجاوزة وارتباطها بالشعر) وبين تدرجها وانعدامها في العمل الأدبي، فرّق "كوهين" بين (الشعر) و(النثر)<sup>(6)</sup> لينتج عن ذلك تصوّر لمخطط من قبل الدارسين مُعَنون بـ(درجات الانزياح)<sup>(7)</sup>، وهو كالآتي:



<sup>(1)</sup>Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 459.

<sup>(2)</sup>Nicole Gueunier, La pertinence de la notion d'écart en stylistique, p 34-45.

<sup>(3)</sup>Maurice Delcroix, Fernand Hallyn, Christian Angelet, Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires, Duculot, Paris 1987, p 87.

<sup>(4)</sup> ينظر، جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 66، 322.

<sup>(5)</sup> Michela Murano, Le traitement des séquences figées dans les dictionnaires bilingues français-italien, italien-français, Polimetrica, Italy 2010, p 86.

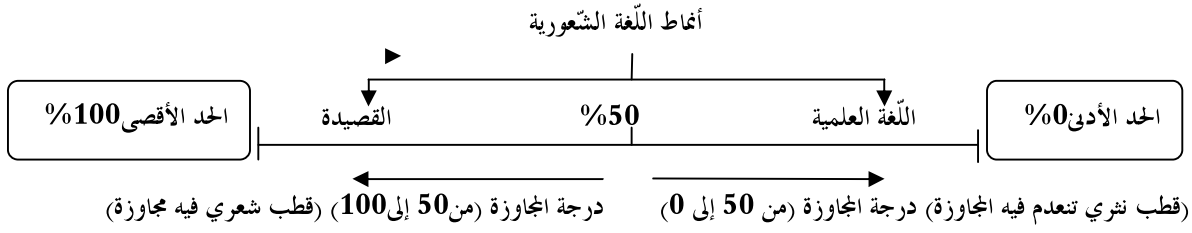
<sup>(6)</sup> ينظر، جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 45.

<sup>(7)</sup> عبد الإله سليم، بنات المشاهدة في اللغة العربية مقارنة معرفية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2001، ص 50. ونعيمة حمو،

العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص 61.

(الشكل 2)

و بمخطط آخر أكثر تفصيلاً:



من خلال الشكلين تتضح الظاهرة الأسلوبية حسب تصور "جون كوهين"، حيث نلاحظ أنّ "النثر" تنعدم فيه المجاوزة كحدّ أدنى (0%)، وكلّ الأنماط (النصوص العلمية وغيرها) التي تتجه نحوه لا تنعدم فيها المجاوزة فحسب، بل تتجه نحو درجة الصّفّر وفي "شكل تنازلي"، أما "الشعر" ففيه المجاوزة كحدّ أقصى (100%)، وكلّ الأنماط (القصيدة وغيرها) التي تتجه نحوه تحتوي على التجاوز، وتتجه نحو درجة المئة وفي "شكل تصاعدي"، ليخصّ (لغة النثر) — (لغة العلماء) و(لغة الشعّر) — (لغة الشعراء) «إنّ الانزياح في لغة هؤلاء [العلماء] يتجه نحو درجة الصفر، بينما يتجه في لغة الشعراء إلى الاكتمال، وبين درجة الصفر والاكتمال تتغيّر درجات الانزياح»<sup>(1)</sup>.

فأساس الشعر عنده يكمن في الانحراف والمجاوزة عكس النثر الخالي من العدولات، ليصبح — في رأيه — معيار "الشعر" هو "النثر"، باعتبار أنّ النثر لغة طبيعية تمثّل الأصل، وأنّ الأسلوب (الشعر) لا يصبح إلّا عدولا عن هذا الأصل<sup>(2)</sup>، إذ أنّ لكلّ «انزياح شعري معيارا نثريًا يقابله»<sup>(3)</sup>، وفي رأيه كذلك أنّ النثر يكثر في ألسنة العامة ولا يجوي أي قيمة فنية جمالية عكس الشعر تمامًا، الذي يعمل على تحريكه قَصْدُ صاحبه المبدع نحو الروائي والشاعر<sup>(4)</sup> وبالتالي تكون وظيفة هذا الأخير «تتبع

(1) عبد الإله سليم، بنيات المشاهدة في اللغة العربية، ص 50.

(2) Noël Audet, Langage Poétique: écart ou errance du sens, p 459 .

(3) عبد الإله سليم، بنيات المشاهدة في اللغة العربية، ص 50.

(4) ينظر، نفسه، ص 54. هناك من الدارسين من وجّه نقدًا لفكرة عزل النثر عن العدول وصبه فقط في الشعر، ذلك أنّ اعتبار "النثر" (وما يدخل فيه من نصوص علمية، وخطب وغيرها) مادة لا يقبل الخيال، والعواطف، والانزياحات، ولا يجوي على قيمة جمالية، أمر قابل للنظر فيه لأنه قد يتضمّن تشبيهات واستعارات، وتقديم وتأخير... فدون ذلك هو جحدّ في حقّ النثر، مع بقاء النسبة الغالبة للانزياح والعدول واللّمسات الفنيّة في الشعر. نفسه، ص 50.

ملاحج الجمال في الأعمال الإبداعية، أي تتبع الانزياحات الممكنة»<sup>(1)</sup>، فعنده اختصاراً أن الشعرية: كانزياح هي نفسها اللانثرية<sup>(2)</sup>.

● بعد هذا العرض التاريخي لمصطلح العدول ومفهومه، يمكن أن نخلص للآتي: العدول هو خروج وكسر جائر لنمطية اللغة من الأصل المؤلف المتمثل في المعايير والقواعد المتعارف عليها من قبل علماء العربية في مستوياتها المختلفة، إلى الفرع اللامؤلف المستبين في النمط الفني الإبداعي، ولا يكون هذا الخروج إلا وفق دراية بالقواعد اللغوية التي ينطلق منها المنشئ ويستند عليها المتلقي حتى يسهل استكشاف الاستثناء (العدول)، لينتج عن ذلك قصد ضمني غير مباشر يصل له ذاك الأخير -المتلقي- بالاعتماد على كفاءته المعرفية تارة، والسياقية تارة أخرى. ليصبح العدول في مفهومه العام صورة للتمرد على القاعدة اللغوية<sup>(3)</sup>.

❖ والخلاصة أن العدول:

أ/ عند القدماء:

هو مصطلح تراثي عرفه علماءنا العرب على اختلاف توجهاتهم الفكرية، من نحويين، وبلاغيين، وأصوليين وغيرهم، وهو ما انعكس في كتاباتهم، إلا أن هذا المصطلح قد عرف توسعاً اصطلاحياً، فالألفاظ الدالة عليه -والتي تبين جانباً من جوانبه- كثيرة ولعل ذلك راجع لموسوعية العلماء، فيحدث أن تتدفق هذه الألفاظ والعبارات عليهم أثناء الكتابة للتعبير عن العدول أو فكرة الخروج عن الأصل، فتراهم عبّروا عنه بمصطلحات مختلفة ومنتشرة بشكل كبير في أسطر وصفحات كتبهم، فنجد: التحول<sup>(4)</sup>، والتوسع<sup>(5)</sup>، والمجاز، والشجاعة العربية، والخروج عن الأصل<sup>(6)</sup>، ونقض

<sup>(1)</sup> عبد الإله سليم، بنيات المشاهدة في اللغة العربية، ص 50.

<sup>(2)</sup> Julia Kristeva, Josette Rey-Debove, Donna Umiker, Essays in Semiotics, Essais de sémiotique, Coll, Approaches to semiotics, Mouton, The Hague 1971, p 426.

<sup>(3)</sup> ينظر، جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تعز، الجمهورية اليمنية، (رسالة ماجستير)، ص 63.

<sup>(4)</sup> ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، 457/2.

<sup>(5)</sup> نفسه، 308/2.

<sup>(6)</sup> ينظر، سيويه، الكتاب، ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة 1996، 387/4.

العادة<sup>(1)</sup>، والقلب<sup>(2)</sup>، والانعطاف<sup>(3)</sup>، والانصرف<sup>(4)</sup>، وغير هذه الطريق<sup>(5)</sup>، وكذلك العدول وغيرها، وغيرها، فكلها وُضعت للتعبير عن مفهوم واحد وهو (الخروج أو العدول عن الأصل أو المعيار المعروف والمتواضع عليه، بجرأة وشجاعة).

لم يورد العرب القدماء تعريفا صريحا ودقيقا للعدول، بل كل ما قُدّم إلينا جاء على نحو إشارات ولحاح تُفهم من خلال السياق، فالعدول لم يكن نظرية قائمة بذاتها بعدُ رغم تواتره في التراث النقدي، والأدبي، والنحوي، والبلاغي، وعند حديثهم عن "العدول" لم ينسوا (الأصل) فكانت هناك ثنائية (الأصل والعدول) أو ما عبروا عنه (بالحقيقة والمجاز)، وضمنيا، خاضوا في الحديث عن "مظاهر العدول" وأشكاله: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والتصويرية.

إلى جانب ذلك، تنبّهوا إلى أنّ العادل أو الصانع الماهر، والقارئ المتمكّن، لابد لهما من شروط تمكنهما من تركيب العدول أو استنباطه، نحو: المعرفة بأسرار العربية وقواعدها، ورموز الفصاحة، وأن يكون لهما ذوق أدبيّ وحسّ لغوي... كون هذا العدول له أهمية بالنسبة للنص والقارئ؛ فأما "النص" فهو يخرج من الابتدال إلى الجدة، ويكون أكثر حركة ومرونة لآته يحوي على عنصر المفاجأة وعدم التوقع، وأما "القارئ" فهو يعمل على تنشيط ذهنه وإيقاض نفسه وتطريتهما، وعدم الشعور بالملل الناتج من أسلوب روتيني واحد.

### ب/ عند المعاصرين:

تعرضّ الدارسون للعدول بمختلف جوانبه، وهذا ما نجده عند: تمام حسان في الأصول، وعبد الحميد أحمد هندراوي في الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم وغيرهما؛ حيث نلاحظ عندهم أنّ المصطلح قد تعدّد بسبب التداخل الحاصل في ترجمة اللفظة الأجنبية (écart)، من جهة، ومن جهة أخرى نتيجة اختلاف التخصصات، نحو: (الأسلوبين، والتداوليين، واللغويين)، فنجد: التجوّز، التحوّل، الانحراف، مخالفة، الانزياح، التصرف، الانكسار، اللّاعقلانية، اللّامألوف، اللّاعادي،

(1) ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، 214/2.

(2) ينظر، سيبويه، الكتاب، ت/عبد السلام هارون، 360/4.

(3) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص 278.

(4) ينظر، سيبويه، الكتاب، ت/اميل بديع يعقوب، 311/3.

(5) ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/محمد علي النجار، 237/1.



الاختيار، وهناك من تمسك بالترجمة التراثية وهي لفظة "العدول"، رغم أنها تدور في معنى واحد هو العدول عن المستوى العادي القاعدي إلى المستوى الفني الإبداعي.

وقد قابلوا العدول بالأصل، فعبّروا عن هذا الأخير بـ: (الدرجة الافتراضية، أو درجة الأصل)، وأشاروا أيضا إلى أن معرفة "الأصل" يُعين على إدراك "العدول"، إضافة لذلك تحدّثوا عن "مظاهر العدول" الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والتصويرية.

وتظهر فكرة العدول بشكل واسع ودقيق في "الاختيار"، من خلال "المحور الاستبدالي" و"المحور التركيبي"؛ فاختيار كلمة معدولة عن غيرها في المعنى يكون في المحور الأول، واختيار تركيب عدولي يكون في المحور الثاني.

وقد قسّم المعاصرون اللغة إلى مستويين، هما: "المستوى المثالي" (الأصل)، و"المستوى الإبداعي" (العدول)، وصنّفوها كذلك إلى ثلاثة أصناف مضيفين للمستويين السابقين مستوى ثالثاً وهو "المستوى المرفوض" (الخطأ، اللحن)، وبهذا ينتج عن هذه التقسيمات "عدول جائز" و"عدول غير جائز"، و"عدول بقصد"، و"عدول بدون قصد".

### جـ/ عند الغربيين:

عُرفت نظرية "الانزياح" بمباحثها عند الغربيين، خاصة عند الأسلوبيين، كونها سمة وميزة جمالية في العمل الأدبي، وقد عبّروا عن "العدول" بمصطلحات عديدة، نحو: *la l'abus, l'écart* و *Agrammaticalité, violation, déviation* وغيرها.

وقد ربط الدارسون الغربيون بين الانزياح والشعر دون النشر خاصة عند "جون كوهين"، وأشاروا إلى ضرورة امتلاك كفاءة لغوية قاعدية لإدراك الانزياح/العدول.

ثانياً: مفهوم القصد:

1- القصد لغة:

تنتمي كلمة (قصد) إلى الجذر اللغوي المكوّن من "القاف" و"الصاد" و"العين" والذي جاء في المعاجم العربية التراثية بعدة معانٍ، منها ما ورد في معجم "العين". بمعنى (استقامة الطريق): «قصد: القصدُ استقامة الطّريقة، وقصدَ يَقْصِدُ قَصْدًا فهو قاصدٌ»<sup>(1)</sup>، والمعنى نفسه نجده عند "ابن منظور" (ت711هـ)<sup>(2)</sup>، ومن معانيها، (الإصابة) حيث يقول "ابن فارس" (ت395هـ): «فالأصل: قَصَدْتَهُ قَصْدًا وَمَقْصِدًا، ومن الباب: أَقْصَدَهُ السَّهْمُ إِذَا أَصَابَهُ»<sup>(3)</sup>، وبمعنى (نحوّت) يذكر صاحب "الصّحاح" «وقصدتُ، قصدهُ: نَحَوْتُ نَحْوَهُ»<sup>(4)</sup>.

أمّا في المعجم الحديث "الوسيط"، فينصبّ معنى مادة (قصد) في "التوجّه إليه وبعمد" <sup>(5)</sup>، ومعنى "إصابة الشيء": «(أَقْصَدَ) السَّهْمُ: أَصَابَ»<sup>(6)</sup>. فمجمّل معاني المادة (قصد) تصبُّ في: الغاية التي يُراد إصابتها والوصول إليها.

أمّا التعريف الاصطلاحي، فهو مستنتج في آخر العنصر الآتي.

2- القصد في الدّراسات العربيّة والغربيّة:

1.2- القصد في الدّراسات العربيّة:

يُطالعنا "ابن جني" (ت392هـ) بحديث عن القصد أثناء ربطه بالألفاظ، كون هذه الأخيرة السبيل المؤدّي للأولى، وفي سياق ذلك أدرج مصطلحات مرادفة له هي "المعاني"، و"الأغراض"، و"المرامي" <sup>(\*)</sup> فقال: «فأوّل ذلك عنايتها بألفاظها [العرب] فإنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقها إلى إظهار أغراضها، ومراميتها، وأصلحوها ورثبوها، وبالغوا في تخييرها وتحسينها، ليكون ذلك أوقع

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت/مهدي المخزومي، وإبراهيم السّمراي، مادة (قصد)، 54/5.

(2) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1997، مادة (قصد)، 264/5. والفيروزبادي، القاموس المحيط، مادة (قصد)، 454/1.

(3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت/عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ت)، مادة (قصد)، 95/5.

(4) الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت/أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط4، بيروت، لبنان 1990، مادة (قصد)، 524/2.

(5) ينظر، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربي، مادة (قصد)، 738/1.

(6) نفسه.

(\*) نشير هنا، أنّ مصطلحات القصد سنتعامل معها بالمعنى نفسه عند العرب القدماء والمعاصرين، وحتى عند الغربيين، رغم تفرّد بعضها معناها الخاص بغيرية تسهيل التعبير عن الفكرة.

لها في السَّمْع، وأذهب بها في الدلالة على القصد»<sup>(1)</sup>، فذكر سبب عناية العرب باللفظ كونه الوسيلة أو العنوان للوصول إلى المعاني أو المقاصد، وطريقاً لإظهار الغرض والمرمى «فاللفظ إنما هو وسيلة تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود»<sup>(2)</sup>؛ فتخيروا أحسن اللفظ [المحور الاستبدالي] ورتبوه خير ترتيب وبالغوا في ذلك [المحور التركيبي]، باعتبار أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ومقاصدهم<sup>(3)</sup>. إذن، فهناك ارتباط شديد بين اللفظ والقصد<sup>(4)</sup>، كون الأولى خادمة للثانية<sup>(5)</sup>.

أما البلاغيون، فسنجد أغلب علمائهم قد تحدثوا عن القصد، منهم "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ)، الذي شرحه بتجاوز معنى الكلمة لمعنى غيره مقصوداً له، فيقول إنك: «ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيهه فتجوزت بذلك»<sup>(6)</sup>.

وقد قسّم "الجرجاني" المقاصد أو المعاني إلى ضربين، منها: "معاني الأول، ومعاني الثواني"<sup>(7)</sup>؛ فأما الضرب الأول فهو: «المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة»<sup>(8)</sup>، وأما الضرب الثاني فهو: «أن تعقل من اللفظ معنى يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»<sup>(9)</sup>، وأيضا قوله: «أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه

(1) ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 1/215، 216. ورضي الدين الإستراباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ت/ حسن بن محمد

بن إبراهيم الحفظي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، المملكة العربية السعودية 1993، 18/1.

(2) الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، ت/ عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت)، 66/2.

(3) ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 33/1.

(4) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 29.

(5) ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 1/217.

(6) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص196.

(7) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت/ أبو فهر محمود محمد شاكر، ص 178. وقد اصطلح عليها أيضا بـ: "المعنى ومعنى المعنى"، "اللفظية أولية

ومعنوية ثانوية". نفسه، ص177. وقد قسّم "الشاطبي" المقاصد إلى نوعين عبّر عنهما بعبارات مختلفة متقاربة المعنى، وهي: "القصد الأصلي والقصد

التابع"، "القصد الأول والقصد الثاني"، و"الدلالة الأصلية والدلالة الثانية"، و"المعنى الأصلي والمعنى التابع"، و"الظاهر والباطن"، والعزيمة

والرخصة"، الموافقات، ت/ عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، 1/263، 264، 51/2، 72، 134، 3/286. أما "أبو حازم

القرطاجي" فقد اصطلح عليها بـ "جهات الأول وجهات الثواني"، و"الغرض الأول والغرض الثاني"، و"الظاهر والباطن"، و"المعاني الأول والمعاني

الثواني". منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة، ص23، 216، 314، 350. وقد اصطلح عليها "الأمدي" بـ "دلالة

المنطوق" و"دلالة المفهوم"، الإحكام في أصول الأحكام، ت/ عبد الرزاق عفيفي، دار الصمعي للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية 2003،

81/3-84. أما عند "الغزالي" فقد قسّمه إلى: "المجمل والمبين"، و"البيان والمجمل"، و"الظاهر والمؤول"، و"من النظر في الصيغة القول في العام

والخاص". المستصفى من علم الأصول، ت/ حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية، كلية الشريعة، المدينة المنورة، (د،ت)، 4/39، 61، 84، 212.

(8) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص 177.

(9) نفسه.

موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»<sup>(1)</sup> فيذكر تابعا لغيره ومتعلقا به<sup>(2)</sup>.

إذن، فالقصد أو المعاني نوعان: "المعنى الأول" وهو مفهوم عند الجميع ومرتبطة بقواعد اللغة والمعاني المعجمية المشتركة المحددة قطعياً، ويدرك من ظاهر اللفظ ومتن الخطاب، ليمثل في القصد المقول/ التقريري/ المصرح به، أما "المعنى الثاني" فهو الخاص وغير المباشر يتجاوز المعنى الحقيقي إلى معنى آخر، ولا يمكن الوقوف عند واحد منه فمعانيه متعددة، كونه غير مذكور في متن الخطاب، بل يؤوّل ويُستنتج من خارج محله، باعتباره الهدف المقصود إليه، ليتجسد كل ذلك في القصد المجازي/ الإيحائي/ التلميح/ التعريضي، فمجيئه غير مصرح به للسامع «أفخم لشأنها، وألطف لمكانها [...] كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقلّ قليله»<sup>(3)</sup>، إضافة لذلك فهو متعلق بالمعنى الأول كونه السبيل للوصول إليه «إن المستوى التقريري هو منطلقنا الأول وسبيلنا للوصول إلى مستواه الإيحائي»<sup>(4)</sup>، وهذا الضرب يستعين بعوامل مساعدة ومرتبطة به تكمن في حالة المُخبر والمُخبر عنه والمُخبر به، والحالة النفسية، والمساق (السياق)، ونوع الأسلوب من: الإيضاح والإخفاء، والإيجاز، والإطناب وغيرها<sup>(5)</sup>.

ومثال ذلك ما أورده أحد المفسرين العرب من خلال قوله تعالى: ﴿بَلَا تَفْل لَهُمَا أَف﴾ [الإسراء/23] التي تحمل دلالة التأنيف للوالدين<sup>(6)</sup> كما هي منطوقة في الظاهر، هذا بالنسبة للدلالة الأولى (القصد الأول)، أما عن الدلالة الثانية (القصد الثاني) فتظهر في قوله تعالى: ﴿وَحَمَلُهُ وَوَصَلُّهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾ [الأحقاف/14]، وقوله: ﴿وَوَصَلُّهُ فِي عَامَيْنِ﴾ [لقمان/13] فـ«أقل مدة الحمل ستة أشهر وإن لم يكن ذلك مقصودا من اللفظ»<sup>(7)</sup>، فهذه الدلالة مضمرة تفهم بالتلميح

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص 177.

(2) ينظر، أبو حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 216.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص 204.

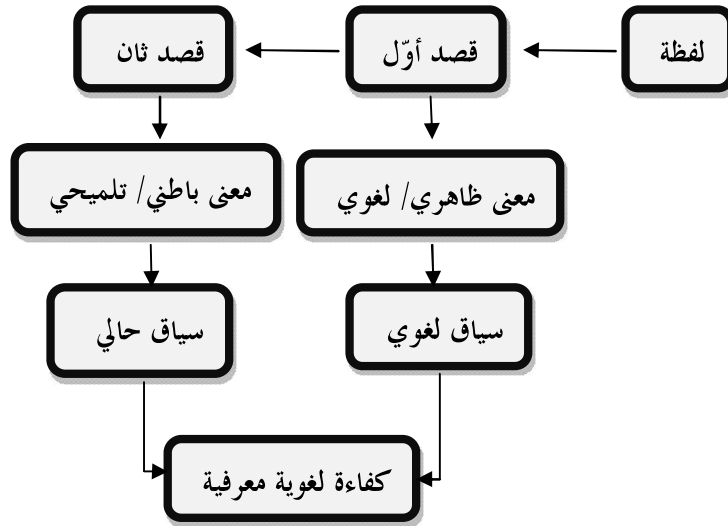
(4) نبيلة سكاى، التخيل والقول بين حازم القرطاجني وحيار جينيت، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (رسالة ماجستير)، ص 150، 151. وحيب الله علي إبراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، الجامعة الإسلامية، أم درمان، السودان، العدد 13، ص 107.

(5) ينظر، الشاطبي، الموافقات، ت/ عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، ص 51/2.

(6) ينظر، الأمدي، الإحكام، ت/ عبد الرزاق عفيفي، ص 84/3.

(7) نفسه، ص 83/3.

والتعريض، وقد عبّر عن هذا النوع أيضا-خاصة عند الأصوليين- بعبارة "فحوى الخطاب"<sup>(1)</sup>، وإذا أردنا أن نلخص فكرة الثنائية القصدية عند الدارسين فستكون في المخطط الآتي:



يتجلى من خلال الشكل بداية ونهاية كلٍّ من "القصد الأول" و"القصد الثاني"؛ فالانطلاقة تكون من اللفظة المرسلة من المنشئ متضمنة "معناها الظاهري"، تارة، والمشحونة بـ "معنى باطني" تارة أخرى، ولا يتأتى ذلك إلا بالاعتماد على "سياق لغوي" للأول و"سياق حالي" للثاني مع توفر "الكفاءة اللغوية المعرفية" في المتلقي حتى يصل لمقصد المتكلم المنشود وهو "القصد الثاني الباطني" متجاوزا "القصد الأول الظاهري".

ولقد استبان مصطلح "القصد" وبشكل بارز عند الأصوليين منهم "أبو حامد الغزالي" (ت505هـ)، الذي عرّف القصد من الناحية التشريعية خاصة بمعنى "المصلحة"، فيقول: «أما المصلحة فهي عبارة - في الأصل - عن: جلب منفعة أو دفع مضرة»<sup>(2)</sup>؛ فـ"المقاصد" عنده هي مصلحة تكمن في جلب المنفعة ودفع المضرة، ففي رأي "مسعود اليوبي" أن قول "الغزالي" حول مقاصد الشريعة ما هو بتعريف للمقاصد، وإنما يدور في مجال جلب المصلحة ودفع المفسدة<sup>(3)</sup>.

(1) "فحوى الخطاب"، و"لحن الخطاب" والمراد (معنى الخطاب) وهو "مفهوم الموافقة". الأمدي، الأحكام، ت/عبد الرزاق عفيفي، 3/ 84، 88.

(2) الغزالي، المستصفى، ت/حمزة بن زهير حافظ، 481/2، 482.

(3) ينظر، مسعود اليوبي، مقاصد الشريعة الإسلامية وعلاقتها بالأدلة الشرعية، دار الحجر للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية

يقول "أبو حازم القرطاجني" (ت684هـ) عن القصد: «يُقصد به في الباطن غير ما/يقصد به في الظاهر»<sup>(1)</sup>؛ أي قد تُقال عبارة يُفهم منها في الظاهر معنى إلا أن المقصود الباطني معنى آخر، والتوجه ذاته نجده عند "ابن قيم الجوزية" (ت751هـ) فيقول: «أن العرب قد توسعوا في كلامهم وتجاوزوا إلى غاية فيذكرون كلاما يدل ظاهره على معنى وهم يريدون به معنى آخر عكسه وخلافه»<sup>(2)</sup>، فيعني ذلك أن هذا الخروج والتوسع يكون لقصد وغاية مرجوة منه، والقصد هو أنك تقول كلاما له معنى في الظاهر، ولكنه ليس المراد، بل المراد معنى آخر ضمني، وقد يكون عكس المعنى الظاهر وخلافه، وبعبارة أخرى «يقول شيئا، بينما يفهم المتلقي شيئا آخر»<sup>(3)</sup> لأجل إفادة المخاطب، فكل كلام يُساق إلا وله قصد من المتكلم و"فائدة"<sup>(4)</sup> للمتلقى، وهذه الأخيرة هي "قصد" و"هدف" المتكلم، فالعلاقة بينهما "علاقة جدلية" (ديالكتيكية Dialectique)<sup>(5)</sup>؛ فالقصد ينتج عنه فائدة، والفائدة ناتجة من القصد كون «الكلام إنما وُضع للإفادة»<sup>(6)</sup>، ويقول "ابن هشام" (ت761هـ) في السياق عينه جامعا بين القصد والفائدة: «الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه»<sup>(7)</sup>، وكذلك الأمر عند "ابن خلدون" (ت808هـ) فقال: «وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم لها إفادة السامع من كلامه»<sup>(8)</sup>.

(1) أبو حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب ابن الخوجة، ص350.

(2) ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص120.

(3) نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 1، 2007، ص140، 141.

(4) فرّق "مسعود صحراوي" بين "القصد" و"الفائدة" حيث اعتبر أن "القصد" هو: «الغاية التواصلية التي يريد المتكلم تحقيقها من الخطاب وقصده منه، أي مراعاة الغرض من الكلام»، و"الفائدة" هي: «حصول الفائدة لدى المخاطب من الخطاب، ووصول الرسالة الإبلغية إليه على الوجه الذي يغلب على الظن أن يكون هو مراد المتكلم وقصده»، أو هي: «الثمرة التي يجنيها المخاطب من الخطاب». التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت)، ص186، 200، 201. ف"القصد" خاص بالتكلم وبه يُنتج خطابه وكان سببا لذلك، أما "الفائدة" فهي خاصة بالطرف الآخر (المتلقي) الذي يحاول الوصول إليها، ويسعى إلى حنيها من الخطاب.

(5) Noël Audet, Langage poétique : écart ou errance du sens, p 460.

(6) الآمدي، الإحكام، ت/عبد الرزاق عفيفي، 26/3.

(7) ابن هشام، مغني اللبيب، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، 43/2. ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 17/1. وابن عقيل، شرح ابن عقيل، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، 14/1. أما عند النُّحاة المعاصرين فقد عرفوا الكلام بالفكرة نفسها. مصطفى غلابي، جامع الدروس العربية، ت/عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط28، صيدا، بيروت 1993، ص14. وعباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، (د،ت)، 14/1 وغيرهما.

(8) ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2004، ص570.

ومن شدة اعتناء الإمام "الشاطبي" (ت790هـ) بالمقاصد التشريعية كادت تصبح عنده نظرية في كتابه "الموافقات" ولهذا سمي بـ "شيخ المقاصد"<sup>(1)</sup>، ليقول عن المقاصد: «تكاليف التشريعية ترجع إلى حفظ مقاصدها في الخلق، وهذه المقاصد لا تعدو ثلاثة أقسام: أحدها أن تكون ضرورية، والثاني أن تكون حاجية، والثالث أن تكون تحسينية»<sup>(2)</sup>؛ حيث حصر المقاصد التشريعية في ثلاثة أمور: ضرورية وحاجية وتحسينية.

وقد ربط الدارسون العرب القدماء بين القصد الثاني الضمني والسياق<sup>(3)</sup>، فهذا يتحكم في ذاك باعتبار أن «لكل مقام مقال»<sup>(4)</sup>، بل يختلف المقال والقصد باختلاف «أنماطه وطرقه [السياق اللغوي] ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيه [...] ويختلف بحسب اختلاف الأماكن وما يوجد فيها [...] ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيها [...] ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها [العادات]»<sup>(5)</sup>، وأيضاً «يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وما يتعرضون للقول فيه»<sup>(6)</sup>، ليتلون القصد «بألوان عديدة يمنحها إياها: الاستعمال (اللغة/الدلالة)، السياق، التلقي»<sup>(7)</sup>، كون النص عامة والخطاب الشعري خاصة يفيد معنى ومقصد ما في سياق معين، لا يفيد نفسه في سياق

(1) أحمد الريسوني، نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط4، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية 1995، ص17.

(2) الشاطبي، الموافقات، ت/عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، 37/2.

(3) عبر الدارسون القدماء عن السياق بـ: الموضوع، مقتضى الحال، المساق. أبو حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب ابن الخوجة، ص38. والشاطبي، الموافقات، ت/عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، 51/2، 52.

(4) أبو حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب ابن الخوجة، ص328. وابن خلدون، المقدمة، ص570. يمكن شرح عبارة "لكل مقام مقال" بكونها تظهر في ارتباط فكرة الحال والمقام بالزمن والمكان وبالتالي ارتباطه بالمقال، وأن اختلاف المقال مرتبط بهما، فصيغة المقال على وجه معين يكون حسب البعد الزمني (الحال) أو البعد المكاني (المقام) واختلاف الزمن والمكان أي الحال والمقام يؤدي حتماً لاختلاف المقال والعكس. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص206.

(5) أبو حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب ابن الخوجة، ص374.

(6) نفسه، ص375.

(7) نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 1، ص153.

آخر<sup>(1)</sup> نظرا لاختلافه، فالملاحظ هنا، أن العرب قد تطرّقوا لجوانب السياق المؤثرة على القول باختلافها، وبالتالي التأثير على القصد (وهو من ملامح التداولية)<sup>(2)</sup>؛ فنجد "السياق اللغوي" الذي يظهر في النمط والطريقة، و"السياق الحالي" المتمثل في الزمان والمكان، وأحوال القائلين، وما يحيط بهم...

فلسياق أهمية وفائدة في الكشف عن المعنى المراد والمقصود من قبل المتكلم، وهو ما أكدّه "ابن قيم الجوزية" بقوله: «السياق يرشد إلى تبيين المحمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله، غلط في نظره، وغالط في مناظرته»<sup>(3)</sup>؛ فمكانته جعلته من أعظم القرائن، وإهماله يؤدي إلى تفسيرات وتأويلات مظللة وغالطة.

ونظرا لكون طريقة الوصول للقصد وعرة لا بد من التسلّح بالكفاءات المختلفة والتي سمّاها "القرطاجني" بـ (القوى الفكرية، والاهتداءات الخاطريّة) وأنها الباب للوصول إلى مقاصد النظم<sup>(4)</sup>، إضافة لذلك يُلاحظه (الفكر اللين والمتصرّف) بالتفاتاته في كل منحى من أنحاء الكلام<sup>(5)</sup> باعتبار أن «عملية فهم مقاصد المتكلم وتأويلها وتفسيرها متوقفة على الخلفية المعرفية للمتلقّي ومدى امتلاكه للكفايات المطلوبة ككفاية التأويل والكفاية اللسانية والكفاية التواصلية (البلاغية والتأويلية) والكفاية المنطقية»<sup>(6)</sup>، إضافة لهذه الكفايات فهي محكومة -عملية فهم المقاصد- كذلك بـ «مدى حدسه

(1) ينظر، محمد مصطفى القطاوي، السياق وأثره في العدول عند مطابقة العدد عند الرمخشري: دراسة تحليلية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 4، 2010، ص 146. إن المقاصد تتعدّد وتختلف حسب السياق فقد يكون القصد معيّرا عن: الشجاعة، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة، أو القصد للتلف، أو الإغراق في المدح والذم والوصف والفخر والمباهاة، أو القصد إلى تفضيع الحال، وإما لتعظيمه، وإما للكناية، وإما لإهمام استلذاده، أو التبرّك به وغيرها. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت/أبو فهر محمود محمد شاكر، ص 272، 338. والقزويني، الإيضاح، ص 42، 45. والزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/محمد أبو فضل إبراهيم، دار جيل، بيروت، لبنان، 1988، 3/251. والسيوطي (ت 911هـ)، الإتيان في علوم القرآن، ت/فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص 502، 506. ومحمد الهادي طرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص 259. وتوفيق الفيّال، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، ص 203، 204.

(2) ومن ملامح التداولية عند علماء العربية "ابن خلدون" في مقدّمته، الذي تحدّث عن "القصد"، و"الإفادة"، و"السياق" أو ما سماه بـ "الواقعات". ينظر، المقدمة، ص 565-574.

(3) ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، ت/علي بن محمد العمران، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، (د،ت)، 1314/2.

(4) ينظر، أبو حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت/محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 199.

(5) نفسه، ص 314.

(6) كلامة خديجة، قراءة لسانية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة قراءات، سنوية محكمة متخصصة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012، ص 221.



بقصدية المتكلم»<sup>(1)</sup>، وبالقراءة الواعية لفكّ وحلّ إشكالية ترابط العلاقات المنشأة بين الكلمات الموحية بالأحوال النفسية والفكرية والقوى الداخلية الكثيفة<sup>(2)</sup> المرفقة بالتأني والتدبر الطويل<sup>(3)</sup>.

فكلّ هذا يُعِين "العاقل الرشيد"<sup>(4)</sup> - كما وصفه "محمد رشيد رضا" (ت1354هـ) - من أجل الوصول لمقصد الخطاب الضمني، وعمقه، والتغلغل في أنحائه وأسراره والتي اصطُح عليها بـ"فقه القول" و"المعارف العالية"<sup>(5)</sup>، ودون ذلك وصفه بـ "الجاهل الغبيّ طول العمر"<sup>(6)</sup>.

ويُعطي "أحمد الريسوني" تعريفاً "للمقاصد" من الناحية التشريعية بعبارة "مصلحة العباد" التي هي "المقصد"، فيقول: «إن مقاصد الشريعة هي الغايات التي وضعت الشريعة لأجل تحقيقها لمصلحة العباد»<sup>(7)</sup>، ويعلّق "مسعود اليوبي" على تعريفه بقوله: «وكأنه اكتفى بالعموم المفهوم من تحقيق مصالح للعباد عن التصريح بتحقيق المصالح الخاصة المتعلقة بالأدلة أو الأحكام الخاصة»<sup>(8)</sup>.

ومن بين الدارسين الذين أحاطوا بـ"القصد" "عبد الهادي بن ظافر الشهري" في كتابه "استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية"، حيث نراه تكلم عنه فقال: «تعدّ اللغة الطبيعية أحد أنظمة العلامات التي يستعملها الإنسان لتجسيد قصده، وتحقيق هدف<sup>(9)</sup>، أي لتحقيق الإفهام والفهم بين أطرافه، من جانب، وتحقيق ما يصبو إليه هو، من جانب آخر [...] فلا يقتصر دورها على وظيفة نقل الخبر أو وصف الواقع، بل ينجز الإنسان بها أعمالاً لا يستطيع إنجازها من دونها»<sup>(10)</sup>، حيث يُبين قوله، إنّ اللغة المستعملة بين الناس هي الوسيلة التي يعتمد عليها منشئ الكلام (المتكلم) لتنظم

(1) كلامة خديجة، قراءة لسانية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي، مجلة قراءات، العدد 4، ص225.

(2) ينظر، عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار تحرير للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن 2009، ص 179.

(3) ينظر، محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم، مطبعة المنار، ط1، مصر 1328هـ، 267/5.

(4) نفسه.

(5) نفسه.

(6) نفسه.

(7) أحمد الريسوني، نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، ص19.

(8) مسعود اليوبي، مقاصد الشريعة الإسلامية وعلاقتها بالأدلة الشرعية، ص36.

(9) رغم تقارب الدلالة بين "القصد" و"الهدف"، هناك فروقات بينهما، فـ"القصد" له جانبان، هما: إرادة بالتلفظ عند المرسل، ومعنى الخطاب كما يريد المرسل، لا كما هو في الدلالة المنطقية فقط. و"الهدف" هو: الأفعال اللغوية مجسّدة في الخطاب وهو من عناصر السياق التي تسبق إنتاج الخطاب، وله دور في التأثير عليه وتوجيهه في اختيار الاستراتيجية الخطابية من حيث أدواتها وآلياتها. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص149، 150؛ فـ(القصد) يكون بإرادة المتكلم وبدلالة معينة ضمنية فقد يؤثر في المتلقي وقد لا يؤثر فيه، و(الهدف) يكون بأفعال مجسّدة في الخطاب ويؤثر في المتلقي فيصلح بين الناس أو يقدم خدمة اجتماعية.

(10) نفسه، ص 25.

العلامات وفق قصده، فينقل الأخبار أو يصف الوقائع ويحقق الإفهام والفهم، ولكنه لا يتوقف عند هذا الحد من كلامه، بل يتجاوز ذلك إلى تجسيد قصده وهدفه وما يصبو إليه، ليحقق "الفائدة" للمتلقي التي لها قيمة عند التداولين فـ«مراعاة الغرض يأتي مكافئاً في القيمة التداولية بمدأ مراعاة الإفادة»<sup>(1)</sup>.

والمقاصد عند الدارسين المعاصرين تقوم على جزئين، فاستراتيجية المرسل في إنتاج خطابه لا تتجاوز نوعين<sup>(2)</sup> من حيث الشكل والدلالة<sup>(3)</sup>، وهي بمصطلح "عبد الهادي بن ظافر الشهري": "الاستراتيجية المباشرة، والاستراتيجية التلميحية"<sup>(4)</sup>، فأما الأولى فهي: أن يعبر المرسل وفق الشكل اللغوي الدلالي المباشر بما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهرياً<sup>(5)</sup>، فيتضح فيها القصد مباشرة دون عمليات ذهنية للاستدلال عليه<sup>(6)</sup>، وأما الثانية فهي: أن يعدل عند الاستراتيجية الأخرى فيلّمح بالقصد عبر مفهوم الخطاب المناسب للسياق، لينتج عنها دلالة يستلزمها الخطاب ويفهمها المرسل إليه<sup>(7)</sup>، وحتى يتجاوز هذا الشكل اللغوي ويصل للقصد أو المعنى المراد الباطني يحتاج للعمل الذهني<sup>(8)</sup>.

(1) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 186 .

(2) عرف العرب القدماء هذين النوعين، أما عند الدارسين المعاصرين نجد ذلك عندهم مع اختلاف المصطلح، نحو: "إبراهيم أنيس" (الدلالة المركزية، والدلالة الهامشية). دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، (د،ت)، ص 106، 108. وعند "محمد محمد يونس علي" (المعنى اللغوي، والمعنى المقصود). المعنى وظلال المعنى. أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط2، بنغازي، ليبيا 2007، ص 141. وعند "محمد السّعران" (المضمون المنطقي، والمضمون النفسي). علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت)، ص 278. وعند "المهدي إبراهيم الغويل" (التركيب الأصلي، والتركيب الإضافي). السياق وأثره في المعنى، ص 71.

(3) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 369.

(4) نفسه، ص 367. وقد سماهما كذلك بـ: "الهدف الكلي والهدف الجزئي"، "الاستراتيجية المباشرة والاستراتيجية غير المباشرة". نفسه، ص 163، 369. و"التلميح": هو أن يقول المتكلم ما يرغب فيه دون أن يصرّح بذلك وما على المتلقي إلا إدراك مآل أقواله، دون الإفصاح بدوره... وهذا ما يسمى بـ"الإفترض المسبق" (Présupposition). ذهبية جمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د،ت)، ص 177، 122.

(5) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 367.

(6) نفسه، ص 369.

(7) نفسه، ص 367.

(8) نفسه، ص 369.

ومن هذا كان القصد نوعين؛ أحده ذو استراتيجية، وطريقة، وأسلوب مباشر<sup>(1)</sup> ندرك معناه الحقيقي من ظاهر الخطاب (منطوق/مكتوب)، وبدون جهد ذهني، وثانيه ذو استراتيجية تلميحية تعريضية وأسلوب غير مباشر، ينتقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى المقصود والمراد عن طريق الحدس، والكفاءة، والاستنتاج، والتأويل.

وقد جعل أحد الدارسين فكرة المقصدين صميم العبارة الأخيرة من تعريفه، فقال: «إنّ الأسلوب لا يكون "انحرافاً بالنسبة للقاعدة" ولكن هو "انحراف بتوجيه المعنى"»<sup>(2)</sup>، فهما الأساس الذي يعكس فنية الأسلوب وقدرته على توصيله، لهذا يعتمد عليهما الشعراء والأدباء -حسب رأي "إبراهيم أنيس" - لأنّ ذلك يمكّنهم (لاسيما القصد الباطني) من المغالاة والخيال والزيادة في الأسلوب وكذلك التعبير عن حالتهم، وهذا في رأيهم لا يتحقق في المعنى الأول الذي لا يهدف إلاّ لإيصال الحقائق دون زيادة<sup>(3)</sup> «فاللغة ليست أداة لنقل أفكار المتكلم فحسب، بل هي رمز تجسد حالة المتكلم الباطنية بما فيها من خيال وإحساس»<sup>(4)</sup>.

وقد ضرب "ظافر الشهري" أمثلة تداولية كثيرة في هذا الجانب -الاستراتيجية المباشرة والاستراتيجية التلميحية- منها الخطاب التالي: (هنتكم بالاستقلال)؛ فالهدف الكلي، أو الاستراتيجية المباشرة، أو القصد الأول هو (التهنئة)، التي جسّدت في لغة الخطاب المباشرة وفي المعنى اللغوي للفعل المضارع (هنتي)، أما الهدف الجزئي، أو الاستراتيجية التلميحية، أو القصد الثاني فهو "هدف التأدّب" (هدف سلوكي) المصاحب للفعل الكلامي ويراعيه المرسل عمداً في إنتاج خطابه.

(1) قسّم "عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني" الدلالة على المعنى المقصود إلى ثلاثة أساليب: الأسلوب المباشر السافر، والأسلوب الملامس بساثر، والأسلوب غير المباشر. البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق 1996، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د،ت)، ص 42. ويمكن أن نعدّ الأسلوب الأول والثاني هو المعنى الأول، والأسلوب الثالث هو المعنى الثاني المقصود (ويبقى الاختلاف في طريقة التعبير، لغويًا، عرفيًا، اصطلاحيًا، مجازيًا المهم هي التعبير عن حقيقة صريحة أو حقيقة مستترة).

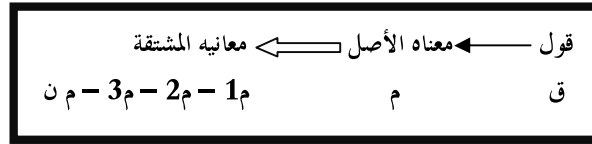
(2) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 169.

وقد أسس الباحث فكرته هاته على ضرورة التمييز بين (المعلومة) و(المعنى)، فيتعيّن «القيام بالتمييز بين مصطلحي "المعنى" (meaning) و"المعلومة" (information)، بوصفها مصطلحات تقنية تستخدم في معالجة لغوية الأسلوب. وبوجه عام، يمكننا القول بأن المعلومة تفيدنا في إنتاج الرسالة بطريقة تمنحها المدلول المراد، وبالنتيجة تصبح الدلالة هي مجموع الإجابات على عدد معين من المعلومات». نفسه، ص169.

(3) ينظر، إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 118. ويتفضيل الشعراء/الأدباء للنوع الثاني ساهم هذا في ظهور نوعين من "الدوق" عند النقاد؛ "الدوق العام" للدلالة الأولى، و"الدوق الخاص" للدلالة الثانية الناتجة عن تجارب الناس ومزاجهم وعواطفهم (سواء للمنتج أو القارئ). نفسه.

(4) المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 18.

فالهدف الكلي (المعنى الأول) ليس هو الهدف الوحيد للمرسل<sup>(1)</sup> في إنتاجه للقول، بل يتجاوز به إلى معانٍ أخرى مشتقة منه، ومختلفة باختلاف السياق أو الموقف الذي صيغ فيه الخطاب، فقد نجد غاية: الاتفاق، والتشجيع، والتثييط، والشتم، والتمني، والترجي، واللعن، والفخر، والتحدّي، والاستخفاف، والتحقير، وغيرها<sup>(2)</sup>، ويمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي<sup>(3)</sup>:



يبدو من خلال الشكل تعدّد "المعنى الثاني" كونه مرتبطاً بالسياق والقصد، عكس "المعنى الأول الأصلي" المتضمّن دلالة واحدة مشتركة، وكلّ ذلك ناتج من "قول" معيّن يهدف منه "المرسل" إلى تجاوز القصد الحقيقي إلى القصد الضمني المتميّز بتنوّع القراءات لاختلاف "المتلقي". فالانتقال من "المعنى اللغوي" إلى "المعنى المقصود" وفهم هذا الأخير يتوصّل إليه المتلقي بشروط ومن بين هذه الشروط -بالإضافة إلى معرفة قواعد اللغة والحدس والتأويل- معرفة أو استحضار "السياق"، ذلك أن «معرفة قواعد اللغة ومعاني مفرداتها لا تسعف وحدها في فهم التعبيرات اللغوية المستخدمة؛ لأن المتكلمين لا يتقيّدون بحرفية اللغة [المعنى القاموسي المعجمي] في كثير من الأحيان، وهو ما يجعل المخاطب في حاجة إلى عوامل عديدة أخرى تساعد على فهم حديث المتكلم منها: السياق الثقافي والاجتماعي»<sup>(4)</sup>، وانطلاقاً من هذا، فللسياق أهميّة عظيمة تكمن في أنه «يضطلع [...] بأدوار كثيرة في التفاعل الخطابي مثل تحديد قصد المرسل ومرجع العلامات»<sup>(5)</sup>، ويساعدنا أيضاً على فهم المقاصد الأسلوبية (Intention Stylistiques) غير الظاهرة<sup>(6)</sup>، ويساهم في عملية الإفهام والفهم للمتلقي مهما كان نوع هذا السياق.

(1) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، اسراتيجية الخطاب، ص 79، 198، 368. وبنعيسى أزييط، من تداوليات "المعنى المضمّر"، كلية الآداب،

مكناس، اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق سلسلة الندوات 4، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة المولى إسماعيل 1992، ص 54.

(2) ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب نشر. توزيع. طباعة، ط3، القاهرة 1998، ص 364. وقد سمّاها هذا بـ"غايات الأداء" مشيراً بها للمقاصد الضمنية. نفسه، ص 363.

(3) بنعيسى أزييط، من تداوليات "المعنى المضمّر"، ص 54.

(4) محمد محمد بونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 141. ومحمد السعران، علم اللغة، ص 263. والمهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 18. وإبراهيم أنيس، دلالة الالفاظ، ص 44.

(5) عبد الهادي بن ظافر الشهري، اسراتيجية الخطاب، ص 40.

(6) Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, p 671.

وعليه، يقسم أصحاب التداولية أو السياقية السياق إلى: "السياق اللغوي"<sup>(1)</sup> أو "الجانب الضمني"<sup>(2)</sup>، و"سياق الحال/ التلطف/ الموقف"<sup>(3)</sup> أو "الجانب الظاهري"<sup>(4)</sup>، و"السياق النفسي"<sup>(5)</sup>، و"السياق الاجتماعي"<sup>(6)</sup>.

إنّ السياق لا يحوي فقط هذه الأنواع، بل له عناصر أخرى -عناصر التواصل/ التخاطب- تلعب دوراً مهماً من أجل الوصول إلى المعنى المقصود، وهذه العناصر هي: المرسل، والمرسل إليه، والخطاب، والعناصر المشتركة<sup>(7)</sup>؛ حيث يعدّ الطرف الأول "المرسل" هو الذات المحورية لإنتاج الخطاب<sup>(8)</sup>، وذلك بدءاً بالثير الذي يحفّزه إلى الكلام، ليجسّد ذاته من خلال خطابه، ويُعبّر عن مقاصد معينة، ويحقّق أهدافه<sup>(9)</sup> التي هي في الغالب الإقناع بما رآه<sup>(10)</sup> أو بما سمعه، أو التأثير في الآخرين.

(1) هو السياق الداخلي الذي يعتمد على تحسيد التتابعات أو العناصر اللغوية في شكل خطاب من وحدات صوتية، صرفية، ومعجمية، وترتيب العلاقات التركيبية، أو ترتيب الكلمات أو الجمل، فتحديد المقصود من الكلمة يكون داخل الجملة. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 40. ومحمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 98. والمهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 14، 15.

(2) ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلطف وتداولية الخطاب، ص 121.

(3) هو السياق الخارجي المتمثل في الممارسة المتصلة بالفعل اللغوي يتجاوز مجرد التلطف بالخطاب، بدءاً من لحظة إعمال الذهن للتفكير في إنتاجه، وهو ما يعرف بقرينة "المقام أو الحال" أو "القرينة المعنوية"، وعناصره تستجلى في كل ما يحيط بالمتكلم، هل هو ذكر أم أنثى؟ صغير أم كبير السن؟ ونبرة صوته، وعلاقته بالمتسمع، والمكان والزمان وغيرها، فكل هذه الجوانب تُراعى في السياق الظاهري للوصول إلى المعنى المقصود. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص 40، 41. ومحمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 115. وعبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص 152. والمهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 15، 17، 130.

(4) ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلطف وتداولية الخطاب، ص 121.

(5) هو يقوم على تأكيد المنابع النفسية للنص الأدبي ودورها في إضفاء القيمة الجمالية عليه، فاللغة لا تحكّم إلى العقل فقط، بل تتمتّع أحياناً بالعاطفة والأحاسيس لندرك بها المقصد الكلامي. المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 112، 114. وعبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 44.

(6) إنّ اللغة نشاط اجتماعي، وما المجتمع إلّا يشكّل إطاراً للغة فتتطبع بطابعه، فمعرفة هذا الجانب من السياق له دوره في التوصل للمعنى المقصود والمراد، كون المعنى نابغاً من حيثيات حياة المرسل وتفصيلها الصغيرة والكبيرة. المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، ص 137-146.

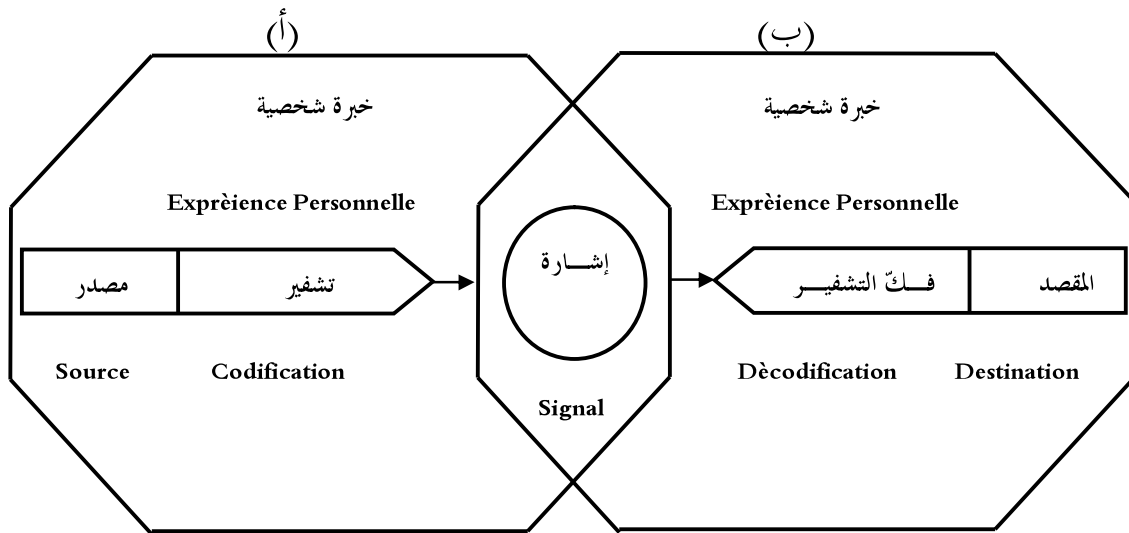
(7) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 45. ومحمد السعران، علم اللغة، ص 311. وماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة، عبد القادر فهيم الشيباني، ط 1، سيدي بلعباس، الجزائر 2007، ص 35، 36. وذهبية حمو الحاج، لسانيات التلطف وتداولية الخطاب، ص 90.

(8) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 45. ومحمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 315. ودلال وشن، الإفادات والمقاصد التبليغية في النحو العربي من منظور اللسانيات التداولية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2008/2009، (رسالة ماجستير)، ص 135.

(9) ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 45.

(10) نفسه، ص 445.

ليقابله الطرف الآخر وهو "المرسل إليه" الذي يُوجّه إليه "المرسل" خطابه عمداً، وهو حاضر في ذهنه عند إنتاج خطابه، سواء أكان حضوراً عينيّاً أم استحضاراً ذهنيّاً<sup>(1)</sup>، ثمّ يقوم "المرسل إليه" بوظيفة "التفكيك"؛ أي تفكيك الرّسالة اللغوية، وهو دورٌ إيجابي من حيث كونه مكمّلاً لعملية التركيب من خلال ملء الفراغات، وتقدير المحذوف حسب تجربته وخبرته الشخصية، والقرائن التي تركها المتكلم/المرسل<sup>(2)</sup> للوصول للقصد، وهنا ندخل في "آلية التّشفير"<sup>(3)</sup>، ليتقلّد القارئ/المرسل إليه وسام "المبدع الثاني" بعد "المبدع الأول"، لأنه «يحاول الوصول إلى هذه المعاني بفكّ شيفرتها»<sup>(4)</sup> والتي عمل المبدع الأول/المرسل على تشفيرها، ويمكن توضيح ذلك بمخطّط "التّواصل الإدراكي"<sup>(5)</sup> حسب "شرام" (schramm)<sup>(6)</sup>:



<sup>(1)</sup> ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 48.

<sup>(2)</sup> ينظر، محمد محمد بونس علي، المعنى وظلال المعنى، ص 155، 156. ودلال وشن، الإفادات والمقاصد التبليغية، (رسالة ماجستير)، ص 136.

<sup>(3)</sup> "آلية التّشفير": تقوم على مرحلتين: (التفكيك وإعادة) وهي آلية تخدم قصد المرسل عند التعمية على من يفقه اللغة في مواضعها الأصل، بقصد حصر الدلالة في أفق ضيق في الوقت نفسه، فلا يفقهها غير المرسل إليه المقصود بالخطاب كحيلة لبلوغ الغاية المنشودة. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 184، 185. وذهبية جمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 179. وعند "ريفاتير" (المشفر هو الغرض). دلالات الشعر، ترجمة، محمد معتصم، ص 388.

<sup>(4)</sup> نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 1، ص 135.

<sup>(5)</sup> في اللّغتين الإنجليزية والفرنسية، ترجع كلمة "اتصال" (Communication/La Communication) إلى الكلمة اللاتينية (Communis) بمعنى "اشترك". ويعرّف قاموس (Dictionnaire de Didactique des Langues) الاتّصال بأنه: «نقل المعلومات بين مرسل ومستقبل بواسطة رسالة ما والتي تنقل بينهما من خلال قناة اتصال». ينظر:

<http://www.hurriyatsudan.com/?p=143884>

<http://insaniyat.revues.org/9670>

<sup>(6)</sup> Jean Pierre Meunier, Dariel Peraya, Introduction aux théories de la communication, 3<sup>e</sup> Edition, De Boeck, Paris 2010, p 36.

فالشكل يُبين لنا طرفين متقابلين يتجسّدان في "الخبرة الشخصية" وهما (المرسل والمتلقي) حيث تتقاطع الخبرة في نقطة "الإشارة" (الرسالة)، وعليه، فالتصميم الأول يخصّ (المرسل) الذي يقوم بإنتاج نصّ (مكتوب/منطوق) وهو "المصدر"، من خبرته الشخصية فيضمّنها "تشفيرا"، وهذا التشفير يتحقق بوسائل، منها: "العدول" الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والتصويري، بما فيها من حذف وزيادة وغيرها ليرسل بعدها "إشارة" (رسالة) ملغزة ومعمية، فيعمل الطرف الثاني الموجود في التصميم الثاني (المتلقي) على "فكّ تشفيرها" بواسطة خبرته الشخصية المشتركة مع المرسل للوصول إلى "القصد"، فالمقاصد ليست منفصلة عن معارف الآخرين<sup>(1)</sup> وخبراتهم، بل متصلة بها أشدّ الاتصال. إذن، مجال اهتمام وعمل كلّ من (المرسل) و(المتلقي) هو "الإشارة" (الرسالة)؛ فيسخّر الأول جهده لتشفيرها "بالعدول" بجلّ مظاهره، باعتباره الصانع و"المبدع الأوّل"، ويسخّر الثاني أيضا جهده لفكّ هذا التشفير كونه "المبدع الثاني"، بُغية الوصول للهدف وهو القصد، والوصول كذلك «لمتعة القراءة، ولذة اكتشاف خفايا الأفكار الجديدة التي تخبئها»<sup>(2)</sup>.

وما كلّ ذلك إلّا باعتماد الطرفين على "الخبرة المشتركة" أو "العناصر المشتركة" التي هي الرصيد المشترك والأرضية لكلّ من طرفي الخطاب؛ حيث ينطلق "المرسل" منها في إنتاج خطابه، كما يعوّل عليها "المرسل إليه" في تأويله حتى يتمكنّا من الإفهام والفهم، أو الإقناع والاقناع، وهذه العناصر المشتركة هي: (معرفة عامة بالعالم، ونظام اللغة، والزمان والمكان<sup>(3)</sup>، والملايسات، والظروف، والإيماءات، والإشارات، والجانب الثقافي، والتاريخي، وأيضا الخبرات السوسيو-لسانية [مجتمعية وقواعدية] وبدايته/حدسه<sup>(4)</sup>...)، والتي تتكاثف جميعها في التأثير على دلالة الخطاب الحرفية<sup>(5)</sup>، فيحمل معنى آخر، وهذا المعنى قد يتعدّد ويختلف حتى ولو كان في الخطاب نفسه، لأنّه تمّ الاعتماد على "السياق" و"المرسل إليه" لهذا سيعتبر فوراً حاملاً للدلالة، بل للدلالات التي تسمح بتنوع ومضاعفة مخططات القراءة وتفتح تعددية التفاسير<sup>(6)</sup>.

<sup>(1)</sup> Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, p 671.

<sup>(2)</sup> نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 1، ص 139.

<sup>(3)</sup> ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 49، 50، 183.

<sup>(4)</sup> Nicole Gueunier, La pertinence de la notion d'écart en stylistique, p 34-45.

<sup>(5)</sup> ينظر، محمد محمد بونس علي، معنى وظلال المعنى، ص 160.

<sup>(6)</sup> Claude Demanueli, Points de Repère: approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais, p 111.

ولا ننسى أن كل هذه الدلالات، والقواعد، والمنجزات تتجسد في "الخطاب" الذي هو من بين عناصر التواصل، ويُعدُّ وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغي من المخاطب إلى المخاطب، ويتسم بأنه كتلة بنيوية واحدة متماسكة الأجزاء<sup>(1)</sup> تقوم بينها علاقات تربط أجزائه، إضافة لذلك هي تحمل موضوعاً وقصداً معينين هما سببا التواصل.

## 2.2- القصد في الدراسات الغربية:

ارتبط "القصد" في الدراسات الغربية بعلوم اللغة، نحو: "الدلالة"، و"الأسلوبية" وخاصة "التداولية"، كون هذه الأخيرة تُعتبر (المقاصد) من أهم مباحثها فـ «هناك نقطة جوهرية من وجهة النظر التداولية وهي أن الأفعال اللغوية أفعال إرادية، إذ يقصد المرسل إنجازها، ويريد أن يدرك المرسل إليه هذا القصد»<sup>(2)</sup>، إضافة لـ "الافتراض المسبق"، و"الاستلزام الحوارية"، و"السياق"، و"الإشارات"، و"أفعال الكلام"، و"الحجاج"، لتفرز التداولية على إثرها دارسين كثيراً ومؤلفات عديدة تؤسس، وتُنظَر، وتُطبَّق لها، من ضمنها "القصد"، بل إنَّه يُعدُّ أساسها وجوهرها، حتى سماها البعض بـ"المقصدية" أو "علم المقاصد" أمثال: "جون سيرل" (J.Searle).

ويمكن أن نلمح فكرة "القصد" و"العدول" عند التداوليين في "أفعال كلام" التي وضعها "جون أوستين" (J. Austen) وهذا بدوره قسّمها إلى ثلاثة أفعال<sup>(3)</sup>: "فعل الكلام"<sup>(4)</sup>، و"قوة فعل الكلام"<sup>(5)</sup> (الإنجازي أو الغرضي)<sup>(6)</sup>، و"الآثار الناتجة عنه"<sup>(7)</sup> (لازم فعل الكلام (التأثيري))<sup>(8)</sup>، ولا يمكن الفصل بين هذه الأفعال الكلامية، لأنها تتحقق في وقت واحد.

أمّا ملمح (القصد والعدول) في هذه الأفعال فتظهر في "الفعل الأول"؛ إذ يتم إنشاء جمل قد تكون وفق الأصل القاعدي أو خارجة عنه (عدول)، أما "الفعل الثاني" فيتجسد فيه القصد، والنية، والهدف من إنجاز تلك الجمل فيحقق "معنى مباشراً" أو "معنى غير مباشر"، ويتم تحديد هذا الأخير

(1) ينظر، محمد محمد بونس علي، ومعنى وظلال المعنى، ص 157.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 43.

(3) فأما "الفعل الأول": فهو التلفظ بخطاب ذي مفردات، مع موافقته لقواعد اللغة والدلالة. وأما "الفعل الثاني": فهو القصد من هذا التلفظ، ويكون ضمنياً في نفس المتكلم. و"الفعل الأخير": هو التأثير في سلوك ومشاعر المتلقي مثل: إقناعه، أو إغضابه، أو تشجيعه. نفسه، ص 155، 156.

(4) أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة. كيف نجز الأشياء بالكلام، ترجمة، عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991، ص 134.

(5) نفسه، ص 134.

(6) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 155.

(7) أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة، عبد القادر قيني، ص 134.

(8) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 155.



بالاستناد لسياق الكلام، ومواقفه، وحال المتكلم... لينتج عنه إما تأثر المتلقي، وهذا يعني أن القصد وصله وفهمه، وتكون النتيجة (الفائدة)، وإما لا يتأثر من ذلك مما يعني عدم وصول القصد إليه وعدم فهمه، ولا تتحقق النتيجة، وهذا الأثر يتجلى في "الفعل الثالث".

ومن بين الباحثين، الأسلوبى "جون كوهين" (J.Cohen)، الذي أورد في مصنفه حديثاً عن "القصد"، بقوله: «فالقصيدة لها معنى وهذا المعنى يجب معرفته»<sup>(1)</sup>؛ حيث أشار إلى أن القصيدة لها معنى (قصد) معيّن ويجب على الدارس التوصل إليه، خاصة وأنه قد ركّز في كتابه على دراسة النصوص الشعرية للشعراء الغربيين، ومثال ذلك بيت شعري من قصيدة "فاليري" (P. Valéry) الذي يقول فيه:

«سطح هادئ تمشي عليه اليمامات.

Ce toit tranquille où marchent des colobes.

ولم نفهم أن السطح يعني "البحر" و"اليمامات" تعني السفن، فإننا نبتعد عن مقصد الشاعر [...] "وجود سفن تسير على سطح بحر هادئ"<sup>(2)</sup>، إذن، فالشاعر قال ألفاظاً لها معانٍ ظاهرة، إلا أنه عني بها دلالات أخرى تُعرف حسب السياق الذي نُظمت فيه؛ فاختار كلمات ورتبها لمقصد معين وعلى القارئ التوصل له. ولكن إن لم يفهم هذا الأخير المعاني فلن يصل لذلك القصد وسيبتعد عنه، ذلك أن معرفة مقصد اللفظة هو من بين مفاتيح فهم القصد الكلي (إضافة للسياق)، كونها تمثل القاعدة الأساسية لإيصال جُلّ المقاصد الضمنية المرجوة من نظم الخطاب متجاوزة للمعنى الخام الظاهر؛ أي فهم الجزء يعين على فهم الكل، وبعبارة أخرى، فهي -اللفظة- المحور، لأنها تحمل القصد الذي يريده المتكلم ويقصد إليه (لها معنى ضمني مقصود)، وفي الوقت نفسه تحمل اللفظة القصد الذي تريده هي وتقصد إليه (لها معنى لغوي)<sup>(3)</sup>.

وقد اعتُبر أن عدم القدرة والعجز على فهم القصد، ناتج عن عدم توفر السياق/الإشارات بأنواعه خاصة (اللغوي والمقامي/الحالي)، ليبقى النص في "حالة نموذجية من الغموض"<sup>(4)</sup> كما سماه

(1) جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 65، 66.

(2) نفسه، ص 65، 66.

(3) ينظر، أوريكيوي، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة، محمد نظيف نظيف، ص 20. يمكن أن نستنتج من خلال حديثها نوعين من المعنى: "المعنى اللغوي"، و"المعنى مقصود"؛ فالأول هو معنى مرتبط بالكلمة، والثاني هو معنى مرتبط بالمتكلم.

(4) مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، ترجمة، محمد معصم، ص 21.

"ريفاتير" (M. Riffaterre)، فالسياق له أهمية بالغة في تحديد معنى العناصر الجزئية وبالتالي المعنى المقصود في النص الشعري، لذا على القارئ استكمال المقطوعة اللفظية باللجوء إلى عناصر غير لفظية، كتفاصيل من حياة المؤلف، أو إلى عناصر لفظية كشعارات جاهزة أو معرفة تقليدية وطيدة<sup>(1)</sup>. وعليه، كان السياق هو الوسيلة التي تساعد القارئ على تجاوز هذا العجز وسدّ الثغرة الدلالية.

وقد ربط الدارسون بين فكرة قصد المتكلم الذي يتجاوز الإبلاغ والإخبار إلى التأثير في المتلقي، ولكي ندرك أن هذا القصد التأثيري الانفعالي قد تحقق نلاحظ في المتلقي إمّا الفرح وإمّا الحزن والألم<sup>(2)</sup>، والفكرة نفسها عند كلٍّ من "جرمان"، و"لوبلون" (G. / R. le Blanc) (Germa) الذين قالوا: «إننا نستعمل كثيرا الكلام لا لأجل التبليغ ولكن لكي نؤثر في الناس ونقنعهم فبعض الكلمات مستخدمة لا لشيء سوى من أجل الأثر الذي يمكن أن تحدثه»<sup>(3)</sup>، ويقول أيضا "فندريس" (J. Vendryes): «الإنسان لا يتكلم ليصوغ أفكارا فحسب، بل يتكلم أيضا ليؤثر في أمثاله وليعبّر عن حساسيته»<sup>(4)</sup>.

فالكلام خاصة الأسلوب الإبداعي ذو خصوصية يمكن من خلاله التعبير والإفصاح عن مكنونات/مقاصد (Intention) المبدع<sup>(5)</sup>، فيتجاوز قصد التبليغ عن الأفكار (القصد الأول)، إلى قصد الإقناع والتأثير وتحقيق الإنفعال في المتلقي حسب هدف الكاتب (القصد الثاني)، وقد أشار "كوهين" إلى نوعين من المعنى، وهما: "المعنى الحرفي"، و"المعنى الصوري"<sup>(6)</sup>.

(1) ينظر، مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، ترجمة، محمد معصم، ص 2. وآن رويول وحاك موشلار، التداولية اليوم. علم جديد في التواصل، ترجمة، سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، وآخرون، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 77.

(2) ينظر، جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 386.

(3) كلود جرمان وريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة، نور الهدى لوشن، المكتب الجامعي الحديث، الأزارطة، الاسكندرية 2006، ص 34.

(4) جوزيف فندريس، اللغة، ترجمة، عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، ص 182.

(5) Jon Arild Olsen, De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, p 669.

(6) جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، ص 327. وقد قسم "رويول" (A. Reboul) و"موشلار" (J. Moeschler) المقصد إلى قسمين: "تواصلية موضوعية"، و"تواصلية جمالية"، وخصّصا الأول (بالقول) والثاني (بالخطاب). التداولية اليوم، ترجمة، سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، وآخرون، ص 206، 216، 217. ووضع "بيير جيرو" (P. Guiraud) ثلاث قيم للتعبير هي: "القيمة المفهومية أو العامة"، و"القيمة التعبيرية"، و"القيمة الانطباعية أو القصديّة". الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب 1994، ص 52. فالقيمة الأولى والثانية يمكن أن تجسّد (القصد الأول)، والقيمة الثالثة يمكن أن تحقّق (القصد الثاني).

ومن الكتب التي تناولت قضية "القصد" كتاب "القصدية" (Intentionality) (1) لـ "جون سيرل" (J.Searle)، حيث يعرفها من خلال التفريق بينها وبين "القصد"، فيقول: «فتعني "القصدية" التوجه، ويعني "القصد" قصد عمل شيء معين، ومجرد نوع من أنواع القصدية أو إحدى صورها» (2)، ثم يضيف: «تعدُّ المقاصد والقصد مجرد صورة من صور القصدية» (3)، فقد عدت "القصدية" حاملة لمعنى التوجه، ولكنه عام، وأما "القصد" فهو التوجه كذلك إلا أنه توجه لعمل أو فعل معين وقد جعله "سيرل" مع "المقاصد" من صور وأنواع "القصدية".

علاوة على ذلك، أشار "سيرل" إلى أن الفعل الكلامي يُنتج نوعين من المضامين: "مضمون لغوي"، و"مضمون قصدي/تمثيلي"؛ أما الأول فهو القضية الأساسية التي يدور حولها الكلام ومتحققة باللغة فقط (4)، وأما الثاني فهو المضمون أو القصد المُستنتج من المضمون اللغوي، فقد يُصرَّح به ويتمظهر لغوياً، وقد لا يعبر عنه فلا يتحقق باللغة (5).

وقد جسدت "أوريكيوني" (C.K.Orecchioni) هذين النوعين في المخطط الآتي (6):



فالمخطط يُبين أن الكلام المرسل يحمل مدلولين: فـ "المدلول الأول" هو الأصلي المتعارف عليه "وفق السنن" والقواعد المكثفة (Sè Encodè) (السنن المعجمية)، كما أنه يتحدّد بالاعتماد على السياق اللغوي، وهو "المضمون اللغوي" بتعبير "سيرل"، و"المدلول الثاني" هو الذي يُعاد فيه النظر "بتفكيك السنن" (Dècodage) والقواعد المكثفة، ويتحدّد حسب قصد المتكلم والسياق الحالي المتضمن فيه الكلام، وبمصطلح سيرل هو "المضمون المقصود".

(1) جون سيرل، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة، أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 2009، ص21. وقد ترجم هذا المصطلح أيضاً بـ "القصدية". نفسه.

(2) نفسه، ص24.

(3) نفسه، ص23.

(4) ينظر، نفسه، ص27.

(5) نفسه.

(6) أوريكيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، ترجمة، محمد نظيف نظيف، ص22.

● فجُلُّ هذه التعريفات، والآراء، والتصوّرات حول القصد من الزمن القديم إلى الحديث والمعاصر، تُصَبُّ في "المراد" و"الغاية" و"الغرض" من إنشاء المتكلم للخطاب لاسيما الإبداعي الفنّي، الذي يصلُّ للمتلقّي بعد تجاوزه للمعنى الظاهري الصريح المباشر، إلى المعنى الباطني التعريضي غير المباشر، وهذا الأخير هو القصد المبتغى.

وبعبارة أخرى، نقول شيئاً ونقصد آخر، وما ذاك إلا نتاج سياق، ومقام حال، وعصارة كفاءة معرفية سابقة يستنتق من خلالها قارئ ذكي نصّ كاتب مبدع. ويمكن تلخيص هذه الفكرة في المعادلة الآتية:

( القصد = مقام/سياق حال + كفاءة معرفية سابقة - مضمون معجمي )

فالقصد هو عملية إقصاء/إفراغ المعنى المتعارف عليه للمفردة (المضمون المعجمي)، وشحنها بمعنى آخر (مضمون تلميحى) بتفعيل الكفاءات اللغوية المعرفية للمبدع أو المتلقّي في سياقات ومقامات معينة.

❖ والخلاصة أن القصد:

أ/ عند القدماء:

وردت فكرته عندهم بلفظه ومرادفاته على اختلاف توجّهاتهم، فنجد: المرمى، والغرض، والمراد، والباعث، والمصلحة، ورغم تعدّد المصطلح يبقى المفهوم متقارباً، وهو: المعنى، والغاية، والغرض الذي يريد المتكلم إيصاله للمتلقّي بطريقة غير مباشرة، وغير صريحة، وغير ظاهرة تُستنتج من الكلام الصريح المنطوق، وقد قابلوا مصطلح "القصد" في الكلام "بالفائدة" الناتجة عنه والتي يستفيد منها "المتلقّي".

ومن هذا نجدهم قد قسّموا المقصد إلى نوعين (تختلف فيها المصطلحات حسب العالم مع حملها المعنى نفسه) وهي: (المبين والمحمل، العزيمة والرخصة، المنطوق والمفهوم، القصد الأوّل والقصد الثّاني، المعنى ومعنى المعنى، جهات الأوّل وجهات الثّواني، ومعاني الأوّل ومعاني الثّواني وغيرها).

وأدرك علماء العربية أن الوصول للمعنى الثّاني المقصود يكون بالاستعانة "بالسياق" أو كما عبّروا عنه بـ (المساق، ومقتضى الحال، والواقعات، والمقام، والموضع، والموقع، والأحوال) الذي حدّدوا أطرافه وعناصره المستحلية في (المُخبر، والمُخبر عنه، والمُخبر به، والحالة التّفسية، والسياق، ونوع الأسلوب).

وتفطنوا أيضاً، إلى أن اكتشاف القصد الثاني (المعارف العالية) يكون بشروط أخرى تتوفر في القارئ أثناء عملية فهم المقاصد وهي "الكفاءات"، نحو: (القراءة بروية، والذكاء، ومعرفة أصول اللغة، والخلفية المعرفية، والقوى الفكرية، والاهتداءات الخاطرية، والفكر اللين المتصرف، والحدس وغيرها). كما نبّهوا إلى أهمية وضرورة الملفوظ، باعتباره الوسيلة الأساسية لتجسيد وتحصيل المعنى المقصود.

ب/ عند المعاصرين:

لقد عبّر الدارسون عن القصد بمصطلحات عديدة، منها: الغرض، والهدف، والنية، وغايات الأداء، إضافة لمصطلح "المصلحة" الخاص بالأصوليين، وقد قابلوها في الوقت نفسه بفكرة "الإفادة"، لتكون بذلك ثنائية (القصد والفائدة)، ثم فرّقوا بينهما بجعل "القصد" خاصاً بالمتكلم وبه ينتج خطابه، و"الفائدة" خاصة بالمتلقي لأنّه يجنيه من الخطاب، وعلى اختلاف مصطلح "القصد" بينهم يبقى المفهوم متقارباً، فهو: الغرض من إرسال المبدع الخطاب للمتلقي الممكن، الذي يتجاوز المعنى الأصلي الظاهر إلى المعنى الضمني غير المباشر.

إضافة لذلك قسّموا القصد إلى عنصرين، هما: الاستراتيجية المباشرة والاستراتيجية التلميحية، الدلالة المركزية والدلالة الهامشية، المعنى اللغوي والمعنى المقصود، المضمون المنطقي والمضمون النفسي... فرغم وجود اختلاف في المصطلحات عند الدارسين المتخصّصين يبقى المضمون ذاته، ويمكن توضيح فكرة الثنائية المقصدية مع التفريق بينهما في الجدول الآتي:

الاستراتيجية المباشرة / اللغوية	الاستراتيجية التلميحية / المقصودة
- يشترك في فهمها عامة الناس المنتمين إلى البيئة اللغوية نفسها.	- ينفرد بها بعض أفراد تلك البيئة عن غيرهم، كونها موجهة للخاصة.
- تدرك إدراكاً عقلياً محضاً، وتحمل معان لغوية حقيقية.	- استجابة نفسية للكلمات مع وجود العقل، وتحمل معان مجازية.
- تتصل اتصالاً وثيقاً بأهم وظائف اللغة وهي: "الإبلاغ".	- تتصل بوظيفة "التأثير"، وتمسّ جانب العاطفة أكثر.
- تكون معانيها ظاهرة، وصریحة، ومباشرة.	- تكون معانيها ضمنية، وتلميحية، وغير مباشرة.
- تعتمد على كفاءة لغوية، وسياق لغوي.	- تعتمد على كفاءات لغوية معرفية واسعة، وسياق حالي (المقام).

إذن، ففكرة "الثنائية القصدية" موجودة في القديم إلى الحديث إلى المعاصر من الدراسات، فقد يسعى المنتج حسب قصده للمعنى الأول، أو المعنى الثاني الذي يكون من حصيلته الكفاءات المعرفية والسياق.

وكما أدرك القدماء أهمية "السياق"، أدركه كذلك المعاصرون من أجل الوصول للمقصد الحقيقي، إلا أنهم فصلوا فيه من حيث أنواعه (السياق اللغوي، والسياق الحالي، والسياق النفسي، والسياق الاجتماعي)، ومن حيث عناصره (المرسل، والمرسل إليه، والخطاب، والعناصر المشتركة).

### جـ/ عند الغربيين:

ارتبط "القصد" عند الدارسين الغربيين بعلوم اللغة، نحو: الدلالة، والأسلوبية خاصة التداولية لأنه من أهم مباحثها، وقد عبّروا عنه بالمصطلحات المترجمة الآتية: "النية"، و"الإرادة"، و"المعنى"، و"القصدية" وغيرها، والتي تدور في معنى: الهدف والقصد الضمني من الكلام (أقول شيئاً وأقصد آخر).

وقد قابل الدارسون بين (القصد) والأثر/الفائدة، وكان لأفعال الكلام دورٌ في هذا الباب لأن لها علاقة بـ"العدول" من ناحية، و"القصد" و"الفائدة" من ناحية أخرى؛ فالعدول يتحقق في الفعل الأول، والقصد يتمركز في الفعل الثاني، و"الفائدة" تظهر في الفعل الثالث باعتبار أن التداولية تقوم على فكرة "القصد".

ليقسّم الدارسون الغربيون القصد إلى قسمين (ودائماً تختلف التسمية مع تضمين المفهوم ذاته)، فنجد: (المدلول الأول والمدلول الثاني، المضمون اللغوي والمضمون القصدي/ التمثيلي، والمعنى الحرفي والمعنى الصوري...)، ووضّحوا أن عدم فهم القصد الثاني يؤدي بالخروج عن المقصود، ويبقى النص في حالة نموذجية من الغموض، فلا بد من سياق يساعده على تجاوز العجز وسدّ الثغرة الدلالية، وكان للملفوظ مكانة عندهم، حيث اهتموا به كونه الوسيلة لا يصلح المقصد، فهو القاعدة الضرورية الأساسية.

## ثالثاً: بين العدول والقصد:

إنّ التشكيل المُعتاد للبنية اللغوية لا يُقيم أسلوباً بالمعنى الأدبي المتميّز، وإتّما يكون ذلك بالعدول (العدول الجائز) والاستخدام غير العادي لنظام اللغة الخارج عن الاستعمال المألوف، والأصل المعياري، والسّنن اللغوية الشائعة<sup>(1)</sup> إلى الفرع الإبداعي الفنّي، وكلّ هذا يتجسّد في مستويات اللغة: الصوتية، أو الصرفية، أو التركيبية، أو المعجمية، أو الدلالية، أو الإيقاعية، بما فيها من مظاهر متعدّدة، نحو: الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير وغيرها، مع مراعاة سياق الخطاب، وحال المنشئ، والمتلقي طورا، ومراعاة القصد الذي يريد المرسل تحقيقه من النصّ وإيصاله للمتلقي طورا آخر، فعملية إنشاء المبدع للكلام الأدبي الفنّي في المستوى الثاني الإبداعي تظهر في أنّ اللغة لها نظام والأصل المحافظة عليه واطرادها، لكن قد يحصل أن يخرج، ويخالف، وينتهك، ويعدل عن هذا الأصل المطرد لداع وقصد يفرضه سياق الكلام أثناء التطبيق الأدبي<sup>(2)</sup>.

إضافة لذلك، لا يتحقّق القصد المنشود إلّا بتجاوز المعنى اللغوي/الحقيقي/الظاهري في الخطاب، إلى المعنى المقصود الضمني/التلميحى والمستنتج من قبل المتلقي/المبدع الثاني بواسطة اعتماده على كفاءاته اللغوية المعرفية، والسياقية (سواء أكانت اللغوية، أم الحالية/مقامية، أم النفسية، أم الاجتماعية)، فقد يكون هذا القصد: التخصيص، أو التفاؤل، أو التنبيه، أو الاهتمام وغيرها من المقاصد المرجوة من العدول.

فمثلا إذا قلنا: "المروءة والنّجدة"<sup>(3)</sup>، سنلاحظ أن هناك عدولا تركيبيا يكمن في "حذف الفعل"<sup>(4)</sup>، والأصل ذكره، فعُدل وخرج عن المألوف الأصلي بقصد ضمني غير مصرّح به قد يكون "تنبيه المخاطب على أمر محمود ليفعله" (الإغراء)<sup>(5)</sup>، وقولنا أيضا "جاء الأمير بنفسه"<sup>(6)</sup>، فيه عدول

(1) ينظر، نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص 60.

(2) ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 205.

(3) ينظر، عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية بنية الجملة العربية - التراكيب النحوية والتداولية - علم النحو وعلم المعاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2003، ص 132.

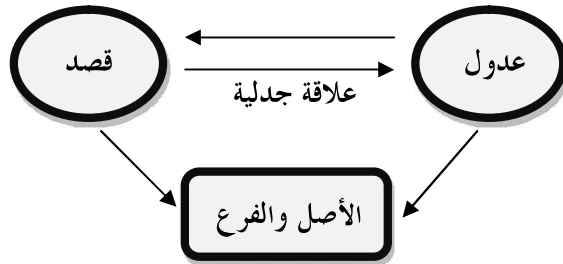
(4) نفسه.

(5) نفسه.

(6) نفسه، ص 133.

تركبي يظهر في "زيادة الباء"<sup>(1)</sup>، لقصد معين قد نفهم منه "الاهتمام والتعظيم"<sup>(2)</sup> وغيرها من الأمثلة المعدولة التي تحقق للنص شعرته، وللمتلقي المتعة، والفائدة<sup>(3)</sup> واللذة.

لتكون العلاقة بين "العدول" و"القصد" هي "علاقة جدلية" دياكتيكية (Dialectique)<sup>(4)</sup>، وهذا ما يظهر في المخطط الآتي:



فالمبدع لا يعدل ولا يخرج عن الأصل إلا بسبب "قصد" يريد إيصاله للمتلقي، وهذا "القصد الضمني" لا يكون ولا يحصل إلا بوجود "عدول" في النص الإبداعي؛ أي أن المتلقي لا ينتبه لقصد المبدع إلا بعدول عن المؤلف، لأن هذا الأخير يُجسّد ذاك الأوّل.

ويمكن أن نستنتج أيضا، أن كلا من "العدول" و"القصد" يشتركان في ثنائية (الأصل والفرع)؛ أي تجاوز "الأصل الواضح الصريح" إلى الفرع الخارج عنه، سواء أكان عدولا عن "القاعدة الأصلية" إلى فرعها فتزيد النص إبداعا فنيا، أم عدولا عن "القصد الأصلي" إلى فرعه فينتج عنه "معنى ضمنياً تلميحياً" يكتف النص ويثريه، ويشغل ذهن القارئ.

لنصل في النهاية إلى مخطط يجمع موضوع البحث وهو "العدول ومقاصده"، ليجسّد لنا فكرة كل من العدول، والقصد، ومتطلباتها، وشروطهما، وما ينتج عنهما فيما يأتي:

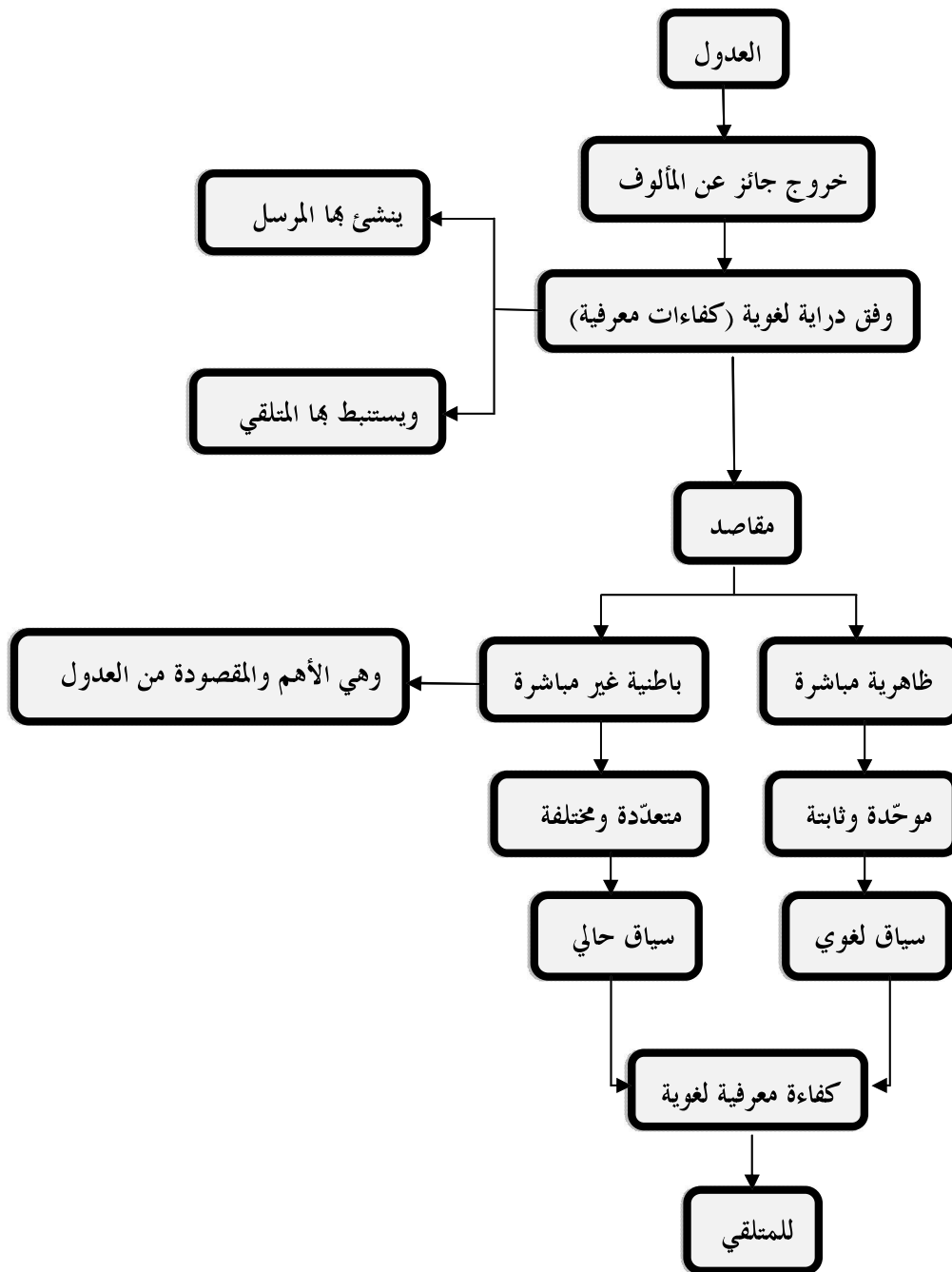
(1) عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية بنية الجملة العربية - التراكيب النحوية والتداولية - علم النحو وعلم المعاني، ص 133.

(2) نفسه.

(3) ينظر، نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص 60.

(4) Noël Audet, Langage poétique: écart ou errance du sens, p 460.





يظهر من خلال هذا الشكل الإجمالي التفصيلي، مسار تقنية "العدول الجائز عن المؤلف"؛ حيث يضمّنه "المرسل" في رسالته الإبداعية بشروط، وهي: الدراية اللغوية بأنواعها أو ما يسمّى بـ(الكفاءات المعرفية) باعتبارها أساس "إنشاء" العدول لدى "المرسل"، من جهة، والضرورية في الوصول لنقطة التحول عن الأصل و"استنباطه" عند "المتلقي"، من جهة أخرى.

ليبعث من خلالها "المرسل" ألفاظا مشحونة بـ"مقاصد ظاهرة مباشرة"، لا يحصل بينها خلاف كونها ثابتة ومشاركة بين المتلقين، و"مقاصد باطنية غير مباشرة" متميّزة بتعددها وتنوعها

لاختلاف قراءاتهم، وكلّ هذا لا ينتج من فراغ، بل يتمّ التوصل لهما بواسطة "سياق لغوي" في الأوّل و"سياق حالي" في الثاني مع "كفاءة معرفية" مساعدة للمتلقّي.

فما إنشاء المرسل للعدول الجائز داخل رسالته، إلاّ سعياً للوصول نحو هدفه المنشود والمبتغى وهو "المقصد الباطني"، بعد مروره بالمقصد الظاهري.

## الفصلُ الثَّاني

الْعُدُولُ الصَّرْفِيُّ وَمَقَاصِدُهُ فِي دِيْوَانِ "ابْنِ خَفَاجَةَ الْأَنْدَلُسِيِّ"

أولاً: العُدول من صيغة إلى صيغة

ثانياً: العُدول من الاسم إلى الصِّفة

ثالثاً: العُدول من فعل إلى فعل

العدول الصرّفي ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي":

تواتر مصطلح العدول في الكتب التراثية والدراسات الحديثة، وقد تعدّدت مظاهره المدروسة، ومن صورته التي تأخذ شكلا لافتا لانتباه "العدول الصرّفي" كونه يمثل بابا هاما من أبواب الدرس القديم وهي حقيقة لغوية واقعة، فقد تناوله القدماء ضمن أبواب النحو والبلاغة وأشاروا إليه بالاعتماد على أمثلة شارحة.

فقد قال "ابن جني" (ت392هـ) في سياق حديثه عن دلالة التكثر والمبالغة: «تكثر اللفظ لتكثر المعنى العدول عن معتاد حاله، وذلك فعّال في معنى فعيل، نحو طوّال: فهي أبلغ معنى من طويل، وعُراض؛ فإنه أبلغ معنى من عريض»<sup>(1)</sup>، ويضيف قائلا عن لفظة (خَشَن) مقابلا إيّاهها بـ(اخشوشن): «فمعنى خَشَنَ دون معنى اخشوشن؛ لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو»<sup>(2)</sup>، هذا بالنسبة للنحويين، أما بالنسبة للبلاغيين، خاصة "ابن الأثير" (ت637هـ)، فنراه قد خاض مجال الشرح الصرّفي وما ينتج عنه من فائدة بقوله: «ألا ترى أنه إذا قيل في الثلاثي [قتل] ثم نقل إلى الرباعي فقيل [قتل] بالتشديد فإن الفائدة من هذا النقل هي التكثر»<sup>(3)</sup>.

وقد سار في هذا المنحى الكثير من علماء العربية دون عدّهم إيّاه فرعا قائما بذاته، لكن سرعان ما بزغ نجمه وصار علما يُعتدُّ به ليعرّفه لنا "أبو الحيان التّحوي الأندلسي" (ت745هـ) بقوله: «هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غريب تركيب»<sup>(4)</sup>، وعُرّف أيضا بكونه: «علما تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست بإعراب ولا بناء»<sup>(5)</sup>؛ حيث نُسب إلى العلم الذي يختصُّ بجانب المفردة.

(1) ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 267/3. والسيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، 171/1.

(2) ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 264/3.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 246/2.

(4) أبو حيان التّحوي الأندلسي، المبدع في التصريف، ت/ عبد الحميد السيد طلب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، الكويت 1982، ص49.

(5) محمد محفوظ بن الشيخ المسّومي الموريتاني الشنقيطي، كتاب وشاح الحرة بإبراز اللامية وتوشيحها من أصداف الطرّة في علم الصرف، الناشر محمد محمود ولد محمد الأمين، ط1، 2003، ص5.

وقد نهج سبيل القدماء الدارسون المحدثون مع تعديل في مصطلحات التعريف، فكان: «العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتق منه كأبواب الفعل وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل البناء (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها، والمشتقات [...] والتصغير والنسب»<sup>(1)</sup>. وتأسيسا على ذلك، كان "العدول الصرّفي" هو الخروج عن الأصل المعياري للكلمة المفردة، والمحدّد بصيغة واحدة، أو التصريح بالاسم، أو تصريف الأفعال في زمن معيّن، إلى الفرع الكائن في الانتقال من وزن صيغة إلى أخرى، ومن تجاوز ذكر الاسم إلى صفته، ومن فعل إلى آخر، وما كلّ هذه العدولات لقواعد الصرف الأصلية إلاّ لقصد ضمني معيّن، يسعى المبدع إلى إيصاله للمتلقّي الذي يُحاول بدوره إدراكه بالاعتماد على درايته اللغوية تارة، والسياقية تارة أخرى.

وهذه الظواهر نجدّها منتشرة في الديوان الشعري لـ "ابن خفاجة الأندلسي" (ت533هـ)<sup>(2)</sup>،

منها: العدول من صيغة إلى صيغة، والعدول من الاسم إلى الصفة، والعدول من فعل إلى فعل.

### أوّلاً: العدول من صيغة إلى صيغة:

يمكن أن نستظهر تعريفا خاصا لِلْوَنِّ من ألوان "العدول الصرّفي" وهو (العدول من صيغة إلى صيغة) في القول الآتي هو: «ترك الوزن القياسي لوزن آخر لدلالة معنوية لا يحتويها الوزن الأول»<sup>(3)</sup>، وأيضا: «يعني الخروج من صيغة إلى صيغة أخرى، فيكون العدول الصرّفي على هذا الأساس خروجاً منضبطاً مسوّغا عن أصل معياري محدّد»<sup>(4)</sup>.

(1) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في علم الدلالة الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية"، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، مصر 2005، ص61. وينظر، نفسه، ص14.

(2) "أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة": هو الفقيه والأديب إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الحواري، من جزيرة "شقر" (JUCAR) من أعمال بلنسية التي ولد فيها سنة (450هـ) أيام ملوك الطوائف، وبعدها أقام مدّة بالمغرب ونزل بمدينة "تلمسان"، فراح ينظم الشّعْر لحنينه للأندلس وابتعاده عنها، وفي شبابه كان صاحب هو ومجون فلما تقدم به السن نسك وتاب وصار يكره أن يسمع أيام فتكه. ونظرا لشغفه بطبيعة بلاده والجنان والرياض، ضمّنها في شعره إلى درجة أنه لا يخلو غرض من الأغراض من ظواهر الطبيعة، حتى سماه بعضهم بـ"السنوبر الأندلسي" و"الجنان"، وبهذا يعدّ من فحول الشعر الأندلسي وأشهر وصافّي الطبيعة، وصاحب نزعة خفاجية متميّزة. توفي في موطنه سنة (533هـ) تاركا ديوانا مطبوعا عاج فيه أغراضا عديدة منها: الوصف، الرثاء، المدح، الغزل، الزهد، والفخر... إضافة لذلك، هناك الموضوعات المتفرقة. منها: الحكمة والخواطر، والشكوى، والعتاب... وقد ترجم له من أعماله كلّ من "الخريدة"، و"الذخيرة"، و"معجم الصّدفي"، و"المغرب"، و"الرّايات"، و"الوفيات"، و"الأعلام"، و"أوراق متفرقة من النّفق". ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ت/حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، الرّقاء 1989، 739/4. وابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، (د،ت)، ص7، 10.

(3) ماجدة صلاح حسن، العدول الصرّفي في القرآن الكريم، المجلة الجامعة، العدد 11، 2009، ص22.

(4) هلال علي محمود الجحيشي، العدول الصرّفي في القرآن الكريم. دراسة دلالية، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005، (أطروحة دكتوراه)، ص149.

وعليه، فهذا المظهر العدولي المتجسد في العدول الصرفي يكون بالخروج عن الأصل المتعارف عليه في توظيف صيغة بوزن واحد، إلى الفرع المنتقل من صيغة إلى أخرى داخل النص الإبداعي، لقصد ضمني معيّن يرسله المبدع أو الشاعر إلى المتلقي، وهذا الأخير يستظهره بكفاءته الصرفية والسياقية، بيد أن هذا الاختراق للقواعد العامة للغة يكون مقصودا ومتعمدا<sup>(1)</sup> من المنشئ. وبالنظر إلى نطاق دراسة هذا المظهر، سيتموقّع في القسم الأول من تقسيم<sup>(2)</sup> "علم الصرف" الذي يراعى فيه: «جعل الكلمة على صيغ مختلفة لضروب من المعاني نحو: ضَرَبَ، وضَرَّبَ، وتَضَرَّبَ، وتَضَارَبَ، واضْطَرَّبَ، فالكلمة التي هي مركبة من ضاد وراء وياء، نحو ((ضرب))، قد بُنيت منها هذه الأبنية المختلفة لمعان مختلفة»<sup>(3)</sup> ويدخل فيه أيضا: الأفعال، والمصادر، والمشتقات بأنواعها، والتصغير، والتكسير<sup>(4)</sup>.

علاوة على ذلك، إن هذا المظهر قد رُكِّز فيه -أيضا- على العدول بالتصغير الذي يُعدُّ «تغيير لغوي يختصُّ بالأسماء دون الأفعال والحروف، وتظهر صورته في البنية والهيئة وتنحصر أوزانه العربية في أنواع ثلاثة»<sup>(5)</sup> هي: فُعِيلٌ، فُعِيْعِلٌ، فُعِيْعِيْلٌ<sup>(6)</sup>. إضافة لذلك، له خمس فوائد تُراعى حسب الموقف المعروض<sup>(7)</sup>، أمّا المصادر فقد احتلت مكانة في الديوان خاصة القياسية منها، التي زيد فيها الحرف والحرفين والثلاثة محققة بذلك عدولا عن الأصل لمقصد ضمني معين فـ «كلّ مبنى له معنى يؤديه بحسب الأصل، وقد يعدل به عن أصله لغرض بلاغي أو نفسي يصير بها ذلك الاستعمال ذا معنى عميق [...] الذي يستدل عليه بقرينة الاستعمال العدولي»<sup>(8)</sup>، نحو: صيغ فعّال، مفعّال، افعوعل، تفّعّل، استفعل، فَعَّلَ وغيرها من الصيغ التي عدلت من صيغة لأخرى نتيجة مقصد معيّن في سياق محدّد.

<sup>(1)</sup> Jean-paul Colin, Argot et poésie: essais sur la déviance lexicale, Adagp, Paris 2007, p 116.

<sup>(2)</sup> أمّا القسم الثاني فيكون التغيير فيه «عن أصله لا لمعنى طارئ عليه، وينحصر في التقص، والقلب، والإبدال، والتّقل». ينظر، أبو حيان النّحوي الأندلسي، المبدع في التصريف، ت/ عبد الحميد السيد طلب، ص49.

<sup>(3)</sup> ابن عصفور الاشيلي، الممتع الكبير في التصريف، ت/ فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان 1996، ص33. وأبو حيان النّحوي الأندلسي، المبدع في التصريف، ت/ عبد الحميد السيد طلب، ص49.

<sup>(4)</sup> ينظر، محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص61، 62.

<sup>(5)</sup> عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2010، ص394.

<sup>(6)</sup> ينظر، ابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 140/4.

<sup>(7)</sup> نفسه، 139/4.

<sup>(8)</sup> ماجدة صلاح حسن، العدول الصرفي في القرآن الكريم، المجلة الجامعة، العدد11، ص30.

وبالالتفات إلى مدونة الدراسة، سنلاحظ لجوء الشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" صاحب الطبيعة الزاهية بألوانها وذات الصبغة الحرفية، عبر قصائده التضرية اللون كحلية الزخرفات الإبداعية المفرغة والمسبوكة في قالب ذي أطراف سميكة تحافظ على نفاثة محتواه، إلى نوع من البحور والمروج اللاعبة دورها البراق في عقده الفريد وهو الانتقال من قطرة صيغة إلى أخرى في المحور العمودي الاستبدالي أو المحور الأفقي التركيبي، ليحقق بذلك تجاوزا وقفزة إبداعية في الصيغ، حسب سياقه المطلوب هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، راح يتلاعب ويتأرجح كيفما يشاء بذهن طرفه الثاني (المتلقي) باعنا به إلى لعبة حرفية صرفية، ومعنوية شكلية محرّكا إياه تحرّكا لطيفا عليلا كالهواء طورا، وعنيفا شديدا كالزوبعة طورا آخر، باعتبار أن أسلوب العدول منبّه له من الطراز الأول، وبهذا يكون «الاستعمال العدولي هو أحد المنبّهات الأسلوبية الفذة والظواهر العدولية المتفوقة»<sup>(1)</sup>، لبدأ الشاعر لعبته العدولية في الصيغ المتشكّلة في صور عديدة، منها ما يكون في المحور الاستبدالي، ومنها ما يظهر في المحور التركيبي.

## 1- على مستوى المحور الاستبدالي:

### 1.1- عدول من فعل إلى فُعيل:

اشتهر "ابن خفاجة" بغرض ينماز بالرقة والتعومة لتعومة موطنه، وحياته، ورفقائه، ومعاملاته، وهو "الغزل"، سواء بتعبيره عن فرحة حبّ أم وجع على محبوب، فجاء شعره في بعض المواضع عذرياً عفّاً، إلا أنه في مواضع أخرى ورد حسياً<sup>(2)</sup> - وهذا ما سنلمسه في البحث - ومن ذلك قوله في قصيدة يحاول فيها دائما إرضاء محبوبته بما يستطيع القيام به من سهر لها، وشرب خمرة تعجبها، وفدائها بتحمّل مصائبها: [بحر البسيط]

هُنَيْدٌ أَوْجَعَتْ قَلْبًا قَدْ أَقَمْتِ بِهِ، مَا بَالُ طَرْفِي، وَمَا يُدْرِيكَ، يَبْكِيكَ<sup>(3)</sup>

فقد اكتنف شعره عامة وبيته، هذا، خاصة لونا فنياً من ألوان العدول الصرفي المتجلّي في الانتقال من صيغة (فعل) إلى (فُعيل) أي من (هِنْد) اسم امرأة إلى (هُنَيْد) مدعى فنيّ ظاهريّ يراه في الثانية ولا يراه في الأولى والمتمثّل في إكساب التعبير جمالا بصيغة التصغير من جهة، ومن جهة أخرى، مدعى ضمّني، هو المقصود، يكمن في مراعاة نفسيته الحزينة المتوجّعة نتيجة شوقه لها طورا، وطورا

(1) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص 200.

(2) ينظر، حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد (1-2)، 2011، ص 234.

(3) الديوان، ص 375.

آخر يقصد من ذلك التّديليل على كبر شأنها وعظمتها في قلبه الذي سكنت فيه قديما وأقامت به طويلا، مع إضفاء نوع من التّعجّب بها حتى راح يبكي عليها و"هند" لا تدري بحاله.

والملاحظ أنّ الشاعر قد استعمل اسم "هند" باعتبارها رمزا للمحبوبة في الشعر العربي شأنها في ذلك شأن اسم "ليلي" لأنّ الشعراء لا يسمّون امرأة بعينها، بل يذكرون «اسم امرأتين هما "ليلي العامرية" و"هند" [...] وكتاهما قد كثر ورود اسميهما في القصيدة العربية [...] فصارتا رمزا للمرأة والإنسان [...] يناجي الشاعر الأولى وصولا بها إلى الثاني»<sup>(1)</sup>، وهذا ما نجده عند "البحثري" (ت284هـ) أثناء وقوفه على أطلال الحبيبة: [بحر البسيط]

أَطْلَالَ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى سَقَتْ رَبْعَكَ الْأَنْوَاءُ! مَا فَعَلَتْ هِنْدُ؟<sup>(2)</sup>

وبهذا، يبدو أنّ "ابن خفاجة" قد اتّكأ على ثقافة مشرقية على غرار أدباء الأندلس، فهو «على شاكلة كثير من شعراء الأندلس، قرأ شعر المشاركة وتشبعت شاعريته بروحه، وهو حري بأن يستلهم ويحاكي، فجاء شعره متشربا لمذاهب الشعر المشرقي، وطرائق شعره»<sup>(3)</sup>.

## 2.1- عدول من فُعَلَى إلى فُعِيلِعَل:

مشاعر "ابن خفاجة" مُفعمة بالحنان ومُشبعة بالوداد إلى درجة تحسّسه عند فقد رفاقه، أو بُعد عُمر الشباب منه، فلم يبق له إلّا طلل الصداقة والذكريات التي يقف عليها بجسمه وبشعره، حيث يقول في قصيدة "ظلّ الشباب": [بحر الوافر]

وكنتُ، ومن لباناتي لُبِينِي، هُنَاكَ، ومن مَرَاضِعِي الْمُدَامُ<sup>(4)</sup>

فالقارئ لهذا البيت يتبادر إلى ذهنه خلخلة القاعدة الأصلية الصرفية من خلال خروجه من صيغة (فُعَلَى) إلى (فُعِيلِعَل) أي من (لُبْنَى) إلى (لُبِينَى)، ليدرك أنّ الشاعر قد عمد إلى باب من أبواب الصّرف وهو "التّصغير" لغير الثلاثي لإضفاء متعة أسلوبية، هذا بالنسبة للمقصد الظاهري، أمّا بالنسبة للمقصد الضمني، فيُستجلى في إظهار التعظيم لشأن محبوبته، كونها من حاجات ومطالب نفسه أثناء كبر سنّه بوصفه قد حطّ رحاله في عمر السّتين، ورغم ذلك لا يزال يمتّني خواجه -مثلما مضى- بما يُهدّي ذاته ولسانه من فتوة لُبْنَى وفتور خمرة.

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت 1986، ص184.

(2) البحثري، الديوان، ت/ حسن كامل الصبري، دار المعارف، ط3، النيل، القاهرة، (د،ت)، 740/1.

(3) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص230.

(4) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص452.



### 3.1- عدول من فَعِيل إلى فُعِيل:

اصطدم الشاعر بكابوس كان يخشى حدوثه ويخاف وصوله وهو سطوع لمعان شببته اللجينية الدالة على بلوغه عتياً، وزوال شببته الغارقة في كحل الظلام بسبب ما يترتب عليه من أحكام هذا العمر واحترام سنه من قبله هو، فراح يقول عن كبرته بعد أن كان في شبابه يلهو ويتمتع مع صديقه الوزير "أبي ربيعة" في سياق رثاء له، متحسرا على وفاته، ومضي أيامهما، وحينه إلى صداقتهما المتينة لأنها تُعدُّ في نظره «زمن العيش الهانئ، وزمان الطبيعة البهيحة، وصحبة قوم في مجلس خمر وغناء، كان يرى فيها سبيلا إلى ذهاب الحزن والأسى، أما الآن فهما مصدر لإثارة الأحران والمآسي»<sup>(1)</sup>، ليقع في نهاية المطاف في هذه اللمعة البيضاء الزاحفة عليه: [بحر الطويل]

وَلَمَّا تَرَأَتْ لِلْمَشِيبِ بُرَيْقَةً، وَأَقْشَعَ مِنْ ظِلِّ الشَّبَابِ سَحَابٌ<sup>(2)</sup>

خلف عدوله الصرفي البين في الانتقال من صيغة (فَعِيل) إلى (فُعِيل) أي من (بَرِيق) إلى (بُرَيْق)، مقصدا ضمينا -أما المقصد الظاهري فقد ذكر سلفا- مكتفا يتناسب ونفسية الشاعر؛ فهو كاره حلول هذه الشيبة عليه لهذا راح يُصعِّرها، ليحقر ويقلل من شأنها هذا من جهة، ومن جهة ثانية، يشير بتصغيره إلى بداية بزوغ خيوط المشيب البيضاء بعد مغيب شبابه الأسود (نسبة إلى شعوره)، وكل هذا التغيير أوقعه في رعب الخوف من فقد شبابه والخوف من مجهول ينذر ببدء النهاية، التي عدّها مرحلة أزمة، وشؤم، وخطر، فيروح فهاره «يتلاشى ضوءه ويتكدر فرحه، فتتدجى أنوار يومه [...] لينفرد الشاعر من جديد في وحشته المضاضة ويغرق في خضم همومه ولسح سقمه وأمواج أساه»<sup>(3)</sup>، ورغم ذلك طمأن قلبه بأن الشيب وإن كان قد لاح فإنه لا يزال في بداياته.

### 4.1- عدول من فَعَل وفُعَالَة إلى أَفْعَل:

وفي باب المدح عامة، وقصيدة "سيف الملك" خاصة، يقول "ابن خفاجة" عن ممدوحه الذي أمطره بصفات عديدة منها: الجمال العظيم كعظمة جمال يوسف، والصوت العذب كشموخ صوت داوود عليهما السلام، وليس هذا فحسب، بل وصف أيضا سيفه القاطع مُضيفا عليه سمات أخرى، ليوصل وصفه ولكن من جهة خُلِّقه، فيقول: [بحر الطويل]

(1) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 14، 2013، ص 133.

(2) الديوان، ص 313.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 69.

تَوَاضَعَ عَنْ عِزٍّ، وَأَشْرَفَ هِمَّةً، فَأَنْجَدَ فِي طُرُقِ الْمَعَالِي وَأَتَهَمَا<sup>(1)</sup>

يُسنَد المبدع لبيته إسناداً غير مألوف ينحرف عن الكلام العادي الصرفي، فمن صيغة (فَعَلَ) و(فُعَالَةٌ) إلى (أَفْعَلُ)، أي من (نَجَد) إلى (أَنْجَد) ومن (تُهَامَةٌ) إلى (أَتَهَمَ)، بيد أن هذا الانزياح العدولي يوَلِّد مقصداً مباشراً منحتة هذه الصيغة تكمن في بيان دخول الفاعل في الشيء مكاناً أي دخوله في (نجد) و(تهامة)، ويولِّد هذا العدول أيضاً مقصداً غير مباشر -وهو المراد- يظهر في التعظيم والإجلال بخلق ممدوحه، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بأسلوب الكناية لبيان صفتين خلقتين هما (السُّمو، والتواضع)؛ فما الصعود لبلاد نجد إلا دلالة على علوه، وارتفاعه، وسموه، وشرفه لارتفاع منطقة نجد، وما الهبوط إلى تهامة سوى دلالة على تواضعه، ولينه ودمث خلقه لانخفاض منطقة تهامة.

والملاحظ أن الشاعر قد وظّف منطقتين معروفتين في بلاد المشرق ضمن هذا البيت، بل في كثير من الأبيات الشعريّة من ديوانه، وما هذا سوى دليل على اتّصاله الدائم بالمشرق من جهة، ودليل على محاكاته لشعراء العرب المجيدين المشرقين من جهة أخرى، نحو "البحثري" الذي قال في أحد أبياته المصرّحة بمنطقتي (نجد وتهامة): [بحر البسيط]

مُخَفِّضَةٌ أَقْدَارُهُمْ دُونَ قَدْرِهِ كَمَا انْخَفَضَتْ سُفْلَى تِهَامَةَ عَنْ نَجْدٍ<sup>(2)</sup>

### 5.1- عدول من فعالة إلى فعالية:

لقد اعتمد "ابن خفاجة" على مظاهر طبيعيّة لإبراز قوته وطاقته الإبداعية لمعجبيه ومحاوله إبهارهم طورا، وإشفاء غليله النفسي طورا آخر، إلى درجة أنها طغت على ديوانه سواء بعفوية نتيجة رهافة حسّه الذي عُرف به منذ نعومة أظافره، أم بتعمّد اجتلابها مبالغةً وتكلفاً، ومن هذه المظاهر وصفه لـ "حسنا" جميلة أصفى عليها قطرات من نكهة الطبيعة، ولمسة من عبق الحمرة فـ«يصفها بأوصاف حسية؛ بعينها الغزاليّتين، ونورها المشرق، وقدّها الميَّاس»<sup>(3)</sup>، فقال: [بحر الطويل]

غَزَالِيَّةُ الْأَلْحَاطِ، رَيْمِيَّةُ الطُّلَى، مُدَامِيَّةُ الْأَمَى، حَبَابِيَّةُ الثُّغْرِ<sup>(4)</sup>

(1) الديوان، ص 281.

(2) البحثري، الديوان، ت/ حسن كامل الصيرفي، 750/1.

(3) بلقاسم دكدوك، دور ملوك الطوائف في الأندلس في الحركة الثقافية والأدبية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة، المركز الجامعي بالوادي، العدد 1، 2009، ص 360.

(4) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص 187.

لقد تواترت ظاهرة العدول الصرفي في الصيغة تواترا لافتا للانتباه في بيته هذا، حيث انتقل من (فَعَالَة) إلى (فَعَالِيَّة)، أي من (غَزَالَة) إلى (غَزَالِيَّة)، ومن (مُدَامَة) إلى (مُدَامِيَّة)، ومن (حَبَابَة) إلى (حَبَابِيَّة) عدا (رِيْمِيَّة) التي عدلت من (رِيْمَة، فِعْلَة)، وكلّ هذا ولّد انزياحا عن آفاق توقعات القارئ، ليدل على مقصد ظاهري يكمن في بيان مجموعة من الصفات الخاصة بذلك اللفظ ومؤكدا عليه بنوع من المبالغة، فمن طبيعة اللغة العربية أنها تحفل «بصيغ كثيرة المبالغة التي يتوسل بها المنشئ لتشكيل البنية المبالغائية»<sup>(1)</sup> وهذا ما يظهر في هاته الصيغة، إضافة لذلك، أراد الشاعر أن يرسل مقصدا ضمنيا مناسباً لسياق الغزل لا ينجلي بدون هذا العدول، وهو تعظيمه لجمال حسناء فُتِنَ به، مُبدياً رغبته فيها، فأنشد لذلك شعراً حسيّاً وصفيّاً بُغِيَةً مُغَازَلَةً مسمّعا فتلين له كون الشعر هو الأسرع والأكثر تأثيراً في نفسها؛ حيث أضفى عليها صفات الغزالية من جمال العين وكبرها ونظرتها الآسرة من جهة، ومن جهة أخرى ألصق سمة الغزال الأبيض -أي الرّيم- بعنقها، أمّا شفتها وريقها فقد ربطهما بصفة المدام أو الخمرة بما فيهما من لذة وسمرة، وما لثغرها وأسنانها إلا نصيب من ذلك من خلال إسناده لهما صفة الحباب أو فقاقيع الخمرية المثيرة بشكلها المتألّع مثل إثارة أسنانها، فالشاعر «يلحّ على ذكر ثغر الحبيبة لأنّه يمثّل مرتكز الإثارة عند الرجل والمرأة، فهو بؤرة لتحرك التّزعة الحسيّة اتّجاه الآخر»<sup>(2)</sup>.

من هنا، تظهر تقنية "ابن خفاجة الأندلسي" في وصف فكرته والتعبير عنها من أجل إبراز إحساسه فيتحقق تجسيدها بالاعتماد على الطبيعة وبـ «دقة نظر الشاعر ورهافة لمسه ورقة شمّه، اللتان تمكّن بهما من تقرّي الجمال في الطبيعة ومظاهرها، وفي المرأة وقد ملأ كلاهما عينه ولمسه وأنفه مشبعا حسّه ومفعما فكره ووجدانه بهما»<sup>(3)</sup>.

(1) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص192.

(2) جميل بدوي حمد الزهيري، شعر كثير عزة قراءة في الأنساق الثقافية المضمرّة، مجلة لارك للفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 10، 2012، ص102.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص64.

## 6.1- عدول من فعلت إلى تفوعلت:

قال "ابن خفاجة" في تذكير أحدهم بما كان بينهما: [بحر الكامل]

بيني وبينك ذمة مرعية، فإذا تُنوسيت المودّة، فاذا تُنوسيت (1)

ينتعد الشاعر هنا، عن لغة الخطاب المألوفة إلى أسلوب الانزياح بانتقاله في عجز بيته الشعري من صيغة (فعلت) إلى (تفوعلت) أي من (نُسيت) إلى (تُنوسيت)، لما يوحي به من مقصد ومرمى ضمني -متجاوزا المرمى الظاهري المتحقق في مطاوعة النسيان المرتبط بالصيغة- لا نراه يتحقق بالصيغة الأولى، بل بالثانية المعدولة عن الأصل وهو تنبيه صديقه إلى حالة ربّما يصلان لها في يوم من الأيام نتيجة الظروف، وهذه الحالة تكمن في تعمّد لبس صفة الادّعاء، والاتّصاف بالنسيان مع انتفائها فيهما في حقيقة الواقع، وليس هذا فحسب، بل محاولة نسيان المودّة التي كانت بينهما رغم وجود عهد مصون ومحفوظ بالحبّة، فإن وقع ذلك فعلى صديقه أن يذكر ما بينهما من عهد في ذمته (ذمة مرعية)، وهذا ما أشار إليه الشاعر بكلمة (فاذا ذكر).

## 2- على مستوى المحور التركيبي:

### 1.2- عدول من أفعل إلى أفعل:

كان لهاجس الخوف -عند الشاعر "ابن خفاجة"- من تراجع شببته الفتية وتمكّن شببته الفتورية من كلّ جسمه، وشعره، وفكره، وأعماله أثرٌ في نفسيته، وكل ذلك انعكس في قصيدته "شباب مضى" كون «اللغة تتشكّل أساسا نتيجة لدوافع سيكولوجية» (2)، أين راح الشاعر يُظهر انسحابه من جسمه مهزوما فيقف على آثاره وما بقي من ذكراه، ليتراءى له صبح المشيب الذي عدّه نذير الاقتراب من العتمة، فترك سواد شبابه السعيد ودخل في سواد شببه التعيس، حيث يقول: [بحر السريع]

وأبيضٌ من فودي به أسودٌ، كنت أرى الليلَ به أبيضاً (3)

ويتضح من خلال البيت ميل الشاعر في تعبيره إلى حضن العدول الصرفي على مستوى المحور التركيبي، فانزاح من صيغة (أفعل) إلى (أفعل) أي من (أبيض) إلى (أبيض). بمقابلتها مع صيغة (أفعل) في لفظتي (أسود وأبيض) من البيت نفسه فخرج عن الأصل بتضعيفه للام الميزان، لينقل المتلقي من

(1) الديوان، ص 208.

(2) ناظم عودي، نقض الصورة. تأويل بلاغة الموت، دراسات نقد أدبي، (د،ت)، ص 68.

(3) الديوان، ص 403.

مقصد ظاهري كامن في المبالغة اللونيّة، إلى مقصد باطني تعريضي متحقّق في التعبير بدقّة عن حالته النفسية المتحرّسة، والصراعات الداخلية الوجدانية، والتوترات الذهنية، لسيطرة اللون الأبيض المحسوس على شعره مع نوع من المبالغة، وبهذا ساهمت ظاهرة العدول في «تقديم وصف دقيق للصراعات النفسية وتحليل إكلينيكيّ مدهش لأثر الضغوط النفسية والانفعالات الوجدانية على الحواس المادية والطاقات الذهنية»<sup>(1)</sup>، حيث لاحظ الشاعر انتشار البياض في شعره على جانبي الرأس مما يلي الأذن بقوة وكثرة، بعد أن كان أسود كالليل، ونظرا لطغيان أسلوبه التصويري نراه قد ربط بين حالته المتردّية وحالة هذا الليل عند بزوغ الفجر الأبيض عليه حتى ينتشر في كلّ الأنحاء.

## 2.2- عدول من فعّال إلى تفعلّ:

كان للرثاء نصيب من نظم الشاعر، منه قصّة وفاة وقبر صديقه "أبي محمد عبد الله بن ربيعة" في مدينة حمص (إشبيلية) لِمَا تَحْتَلَّهُ هذه الحضرة من مكانة جغرافية وسياسية واجتماعية، فهي «كانت قاعدة الجانب الغربي من الجزيرة، وقرارة الرياسة، ومركز الدول المتداولة»<sup>(2)</sup>، ومن هذا أحسّ الشاعر ببعده ونواه فأرّق ليلا لوجده إليه، إلى أن قال: [بحر الطويل]

لَقَدْ صَدَعَتْ أَيْدِي الْحَوَادِثِ شَمَلْنَا، فَهَلْ مِنْ تَلَاقٍ بَعْدَ هَذَا التَّفَرُّقِ؟<sup>(3)</sup>

فأثناء تعبيره وانطلاق أحاسيسه المُفعمّة بالأسى والحزن عدل صرفيا من (فعّال) إلى (تفعلّ) في مسار محوره التركيبي، أي من (فراق) إلى (تفرّق). بموازاة (تلاق) الموزنة بـ (فعّال)، مُرسلا مقصدا ضمينا - بعد تجاوزه للمقصد الظاهري والصريح المتحقّق في معنى مبالغة حالة البعد والفراق - مناسبا لحالته النفسية المتأسّية وهو تمنّي طلب اللّقاء، والاتّصال بينه وبين صديقه ولكن هذا مُستحيل وقوعه، لذا راح الشاعر يبالغ في هذا التفرّق والتشتّت وذهاب كلّ واحد منهما في حال سبيله، مُبيّنا أنّ هذا الفعل لا يريد به وليس من سجيته أصلا، بل كان نتاج المصائب والرزايا التي شقّت جمعهما بموت رفيقه الوزير "أبي محمد عبد الله بن ربيعة"، فلم يبق له سوى تمنّي المستحيل، فحديثه الدائم عن الموت «يُشكّل هاجسا حاضرا عند الشعراء جميعا، بل هي سمة إنسانية رافقت التاريخ

(1) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص 251، 252.

(2) بلقاسم دكدوك، دور ملوك الطوائف في الأندلس في الحركة الثقافية والأدبية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 1، ص 352.

(3) الديوان، ص 328.

البشري، في سعيه إلى الخلود حتى بعد الفناء، ورغبته في التشبث بالحياة وكل ما فيها من مظاهر البقاء وبهجة الحياة»<sup>(1)</sup>.

### 3.2- عدول من مفعول إلى فعال:

وعلى غرار الرثاء، نجد المدح كذلك قد شغل مكانه بقوة في عقده الفريد ليسبح في بحر الأوصاف، والمناقب، والصفات الرفيعة، والخصال الحميدة، فقال "ابن خفاجة الأندلسي" يُبارك ويُهنئ الفقيه قاضي القضاة "أبا أمية" بعودة القضاء إليه في قصيدته الموسومة بـ "بشرى كوجه الصباح"؛ فالعودة كانت ميمونة هائلة بعد سفرها الطويل، لتحطّ الرّحال في مكانها الصحيح: [بحر السريع]

فَالْمَجْدُ مَمْطُورٌ جَنَابِ الْمُنَى؛ وَالْمَلِكُ حَقَّاقٌ جَنَاحِ النَّجَاحِ<sup>(2)</sup>

ومن الجليّ تماماً في هذا البيت أنّ الشاعر قد اعتمد على الانتقال الصرفي عن الأصل في (مفعول) (مخفوق) إلى الفرع (فعال) (حقّاق) قياساً بلفظة (مَمْطُور) (مفعول) في صدر البيت وعلى مستوى المحور التركيبي، بُغية إجلاء مقصديّه، منه المباشر الظاهر في معنى المبالغة «لتحقيق قيمة جمالية معينة أو غرض بلاغي دلالي ما»<sup>(3)</sup>، ومنه غير المباشر المنقش بعدوله وتجاوزته هذا، وهو التعظيم للقاضي ولملكه؛ حيث عبّر بهذه الصيغة عن كثرة رفرقة الحكم، والملك، وشدة حركته واضطرابه المتكرّر، لنشاط القاضي "أبي أمية" ونجاحه في منصبه بجدارة واستحقاق؛ فهو صاحب الجهد، والعزة، والرفعة، والشرف لذلك عاد القضاء إليه وأصبح جنابه ومن يتبعه يُمطر عليهم بالتّفع والعدل، لهذا صار ملكه دائم الرفرفة والحركة بعودته له.

### ثانياً: العدول من الاسم إلى الصّفة:

ويمكن أن نستجلي شكلاً آخر من أشكال العدول الصرفي في (العدول من الاسم إلى الصّفة)؛ فإذا كان الاسم هو: «ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة»<sup>(4)</sup>، والصّفة هي: «الأمرة اللاّزمة بذات الموصوف الذي يعرف بها»<sup>(5)</sup> وبعض أحواله، أو هي: «ما دلّ على صفة

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 229.

(2) الديوان، ص 176.

(3) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص 192.

(4) محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1985، ص 24.

(5) نفسه، ص 139.

شيء من الأعيان أو المعاني»<sup>(1)</sup>، فإنّ العدول في هذا المظهر يكون بالخروج عن الأصل من خلال التصريح بالاسم المعروف، إلى الفرع المستعمل فيه صفة مشتقة من الأصل الاسمي للإبانة عن هدف ومقصد ضمني لا يتجلى بالأوّل، بل بالثاني المعدول عنه، وهذا ما يسعى له المبدع حتى يصل للمتلقّي، إلّا أنّ هذا الأخير لابد له من توظيف معارفه المختلفة اللغوية منها، والسياقية لاستظهار المقصد، لأنّ من فوائد التعريض وعدم التصريح بالاسم كما يقول "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ)، الفخامة، واللطف، والحسن، والرونق لكلّ من اللفظة والسماع: «وكما أنّ الصفة إذا لم تأتْ مصرّحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأها، وألطف لمكانها، وكذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وحيث إليه من جانب التعريض [...] كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق، ما لا يقلُّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»<sup>(2)</sup>.

ويذكر في هذا المجال الأستاذ "ريفاتير" (M. Riffaterre)، أنّ العدول هو غير المنتظر بالنسبة للقارئ، أو ما يظهر غير مترابط بالنسبة للنص، ليؤكد رأيه بمثال يُظهر فيه وجود العدول في نصّ قصير ومختزل (لأنه يشكل حكمة): ((إذا وضعت الماء في الجرة إلى نهايتها [...] تمتلئ)) وهذا بدل (تنكسر) التي ينتظرها القارئ الفرنسي<sup>(3)</sup>؛ فعدل بتبيين حالة وصفة الجرة وهي (الامتلاء)، بدل ذكر حقيقتها الظاهرة في (الانكسار).

وعليه، اكتسى ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" كساء غطّى بذبوله كثيرا من كحليته البليغة بطابع العدول من الاسم المعروف الواضح إلى صفة من صفاته باتباع طريق غير مباشر، ليحقق بهذا كسرا لأفق توقع من يُراسله بقذفاته التصويرية الانزياحية المبهرة، والمتجاوزة للمقصد الظاهري إلى المقصد الخفي المتوصّل له بالاعتماد على قدرات القارئ التي تمكّنه من الغوص في كنه النصّ الشعري،

(1) مصطفى الغلايبي، جامع الدروس العربية، ت/عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط28، صيدا، بيروت 1993، ص97.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص204.

(3) Marie-Thérèse Ambassa Betoko, Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, p 131.

بما له من «قدرات متفردة، تسعف صاحبها على الغوص في كنه بنية الأساليب وأثرها في إنتاج مستويات من الدلالة ما خفي فيها يفوق ما ظهر»<sup>(1)</sup>، ومن صور هذا المظهر في الديوان ما يأتي:

### 1- عدول من الأندلس إلى الجزيرة:

ففي حديثه عن شوقه للمدينة التي أهرت، وأطربت، وأهملت سُكَّانها وزوَّارها فسحرتهم بجمالها الطبيعي، والحسناوي، والأدبي، والاجتماعي، والديني، حتى خيَّل إليهم من سحرها أنها مدينة بابل المشهورة، نراه يُعبّر بقوله: [بجر الطويل]

وَشَاقَ إِلَى تُفَّاحِ لُبْنَانَ نَفْحُهُ، وَهَيْهَاتِ، مِنْ أَرْضِ الْجَزِيرَةِ، لُبْنَانُ<sup>(2)</sup>

وشوقه لها ما فتى يبرح قلبه الحزين جدًّا لبعده عنها، حتى أصبح فارغا من دوَّنها، فقال: [بجر

الطويل]

وَنَفَسٍ، إِلَى جَوِّ الْكَنِيسَةِ، صَبَّةٍ؛ وَقَلْبٍ، إِلَى أَفْقِ الْجَزِيرَةِ، حَنَّانٍ<sup>(3)</sup>

ينبع من بيتيه النفيسين نهرُ عدولٍ عذبٍ وحين لحنان ألفاظه، الظاهر في الانصراف عن الاسم (الأندلس) إلى أحد صفاها الموضحة لها، وهي (الجزيرة)، لئنبئ شاعرنا عن مرمى ومقصد معين، منه الصريح المتمثل في كسر الروتين السَّاري على الديوان بلفظة (الأندلس)، وتجنّب التكرار الممل، ومنه الضمني غير الصريح الذي يتلاءم ومقامه المعروض، والمستجلى في التعبير والإفصاح عن أحاسيسه الصادقة، وانفجار نفسه المشتاقة لجنّته من جهة، ومن جهة ثانية التنبيه إلى عظمتها من خلال ذكره للقارئ شكلها الجيولوجي الجغرافي؛ فهي جزيرة وأرض تحيط بها المياه من جميع الجهات، مشيرا لمدى جمال مظهرها بمياهها الدائرة حولها، وقد أكّد على ذلك بإضافة كلمة (الأفق) في بيته الثاني، ليومئ بشكلها الدائري وشساعتها واتساعها.

كلّ ذلك ولّد الحنين إليها وأشعل لوعة الحب بها، وما توهّج حرارة اشتياقه لها إلاّ لما فيها من جمال جوّها الاجتماعي، والثقافي، والديني (الإسلامي والمسيحي)، خاصة حين يُغادرها إلى المغرب أو أي مكان آخر، لذا أراد الشاعر أن يتمنّع بـ «لحظة إشراق خاطفة يستعيد بها الشاعر فترات من

(1) عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2005/2006، (رسالة ماجستير)، ص40.

(2) الديوان، ص156.

(3) الديوان، ص458.



حياته رائعات يحاول بها أن يهرب من واقعه البائس وحاضره الشقي<sup>(1)</sup>، ففي رأيه جمال (الجزيرة) أكثر من جمال لبنان، ليعبر عن ذلك بلفظة (هيهات).

من هنا، تظهر نزعة الحنين للوطن المسيطرة عليه بقوة باعتبارها «نزعة وجدانية إنسانية تشمل العصور والأزمنة كلها، وتعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الوطن الأم الذي نشأ الشاعر فيه، واضطرتته تقلبات الحياة للابتعاد عنه»<sup>(2)</sup>، فشاعرنا تميّز بعاطفته الدفاعية الكبيرة اتجاه وطنه لدرجة أن هذا الشغف جعله لا يرى سواها كيفما اتجهت قبلته، وأينما اغتربت وجهته.

## 2- عدول من الروم إلى بني الأصفر:

ومن الجانب الجغرافي إلى الجانب التاريخي باعتباره «مرآة يكتسب منها ما يشاء من الصور التي كانت في هذا الزمن الكوني أو حدثت فيه»<sup>(3)</sup>، فمن وقائعه خوض المسلمين معركة في الأندلس لاسترجاع مقاطعة بلنسية التابعة لها جزيرة الشاعر (شقر) موطنه الحبيب، من يد العدو الغاصب الأجنبي، الذي ذكره في موضع باسمه وهو "الروم" وفي موضع آخر ذكره بصفته المشهورة عند سكان بلاده، حيث يقول: [بحر البسيط]

كَأَنِّي بَعْلُوجِ الرُّومِ سَادِرَةٌ، وَقَدْ تَضَعَّعَ رَكْنُ الكَفْرِ، فَاسْتَفَلَا<sup>(4)</sup>

وقوله في القصيدة ذاتها: [بحر البسيط]

تَرَى بَنِي الأَصْفَرِ، البِيضَ الوَجُوهَ بِهِ، قَدْ رَاعَهَا السَّيْفُ فَاصْفَرَتْ بِهِ وَجَلَا<sup>(5)</sup>

ومن غير شك فإن هذا الانزياح والعدول الاسمي من (الروم) إلى صفته (بني الأصفر) يمتع القارئ ويجعله يشحذ ذهنه لمعرفة مقصد الشاعر الضمني - بعد مقصده الظاهري الكائن في تلوين قصيدته بكل لفظه تشمل موضوعه لبعث متعة في القراءة - أثناء عرضه لحال هذه المعركة الكبيرة التي انتصر فيها المسلمون الأندلسيون، يُدرك القارئ رغبة الشاعر التثقيفية الإعلامية من خلال إبراز أصلهم، وجنسهم، ولقبهم كونهم من سكان آسيا الصغرى والقسطنطينية وما إليها، ووصفه لهم بلون مائل إلى الأصفر والأبيض، ويقصد ضمناً إلى تبيان جانب السخرية منهم سواء من

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 39.

(2) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 123.

(3) حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012، ص 175.

(4) الديوان، ص 128.

(5) الديوان.

لأنهم أم من هزيمتهم، باعتبار أن المجتمع الأندلسي نعتوهم بهذا اللقب آنذاك بنوع من الاستهزاء، فاعتماد الشاعر على العنصر الثقافي «يبرز موقفه من الحياة ونظرته لها من خلال ما يستلهمه منه، ويسقط ما فيه من إشراقات على واقع شعبه وأمته»<sup>(1)</sup>، وما زاد لوهم اصفرارا سوى خوفهم الحرب وهزيمتهم من طرف المسلمين.

### 3- عدول من الخمرة إلى صفاتها:

#### 1.3- عدول من الخمرة إلى الصهباء:

راح "ابن خفاجة" يستعرض أشكالا عدولية لاعبة بحجر قلمه، ومداعبة بذهن متلقيه، بواسطة الصور المنسوجة من خياله، فلم يترك شاردة ولا واردة إلا وسبكها في قالب شعره، فها هو يعرض لنا صورة الخمرة، كونه المحبّ والعاشق لها حبًّا لا هوادة فيه، لذا حاول أن يفرز من عصارة مستودعه الذهني ما لديه من قوة إبداعية تصويرية، وأن يتفنن في ذكر صفاتها حسب حالها، ومصدرها، ولونها، منها ما ذكره بلفظة "الصهباء" في قوله: [بحر الكامل]

فَجَمَعْتُ بَيْنَ رُضَابِهِ وَشَرَابِهِ، وَشَرِبْتُ مِنْ رِيقٍ وَمِنْ صَهْبَاءٍ<sup>(2)</sup>

وفي موضع آخر يقول: [بحر الكامل]

عَاطَى بِهَا الصَّهْبَاءَ أَحْوَى أَحْوَرُ، سَحَّابٌ أَذْيَالِ السُّرَى، سَحَّارُ<sup>(3)</sup>

لعب العدول لعبته في البيتين بإتقان من طرف الشاعر الذي كرّس جهده الفكري في نسجهما باحتراف، فعدل من اسم (الخمرة) إلى صفة (الصهباء) مردفا إياها برائحتين نابعتين منها، وملتونين بعطرٍ مقصديٍّ مباشر وغير مباشر؛ أمّا الأول فهو بيان للقارئ صفة من صفات الخمرة التي ربّما يجهلها، وأمّا الثانية فتكمن في إظهار عنايته واهتمامه بها وبشكل دقيق جدًا حتى راح يخصّها باسم يُبين عن صفتها لقارئه، كونها معصورة من عنب أبيض فعدا لونها يتمايل بين اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحمرة والبياض.

فمن جهة بيته الأول تخيل الشاعر نفسه يُعانق زائره ويُعاطيه هذه الخمرة المتميزة بلونها الأصفر، والأبيض، والأحمر، وذوقها اللذيذ الذي ينعش ريقه حسب رأيه، أما من ناحية بيته الثاني فيُظهر —

(1) ناهدا أحمد الكسواني، تجليات التناسخ في شعر سميح القاسم مجموعة "أخذة الأميرة بيوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، سنوية محكمة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012، ص 152.

(2) الديوان، ص 18.

(3) الديوان، ص 91.

أيضا- فضلها في إضفاء طابع الإمتاع على السهر، إلى غاية تنفس وقت السحور وهو يتناولها مع الأحور-وهي من سمات الجمال- طوال الليل السّاحي.

### 2.3- عدول من الخمرة إلى السّلافة:

عُرفت الأندلس بنوادي الأُنس المنعشة، والمحرّكة للأجسام في وتر الألحان لنذهب -هذه الأجسام- ساجحة في نغمات كلّها ترتج وتمائل، كون النوادي -عند الشاعر- تُعدُّ «أماكن متعة، ومنازل فتوة، قضى فيها أجمل أيام الشباب، وكان صاحب القدح المعلّى في نيل الأمان والحظّ السعيد في ربوعها»<sup>(1)</sup>، وما ساهم في ذلك أكثر الخمرة التي تهزّ أذهان النادمين هزّا، فقال "ابن خفاجة": [بجر المجزوء الكامل]

فَكَأَنَّ كَأْسَ سُلَافَةٍ ضَحِكْتُمْ، إِلَيْهِمْ، عَن حَبَابٍ<sup>(2)</sup>

وقوله في قصيدة أخرى: [بجر الكامل]

وَسُلَافَةٌ خَفَّتْ بِنَا طَرَبًا لَهَا، وَاسْتَرْقَصَتْ مِنْ فِتْيَةٍ وَمَهَارَى<sup>(3)</sup>

تحتضن الأشطر الشعرية السابقة بفكر وقلم "ابن خفاجة" عدولا محبوبا من الاسم (الخمرة) إلى لون آخر من ألوانها وهي (السّلافة)، مرسلا مقصدا ومرمى صريحا وغير صريح؛ فأما الأوّل فيدركه القارئ ظاهريا بتفطنه لصفة جديدة للخمرة، ويتنبّه ذهنه أيضا لكسر المؤلف المرسى في لفظة (الخمرة)، أمّا بالنسبة للثاني فيظهر في رغبة الشاعر لبيان وإعلام القارئ شدة إعجابه وحبّه للخمرة بأشكالها، وألوانها، وأذواقها؛ فهي السّلافة أفضل الخمرة، وأجودها، وأخلصها؛ لأنّها تُعدُّ أوّل ما يُعصر من العنب الخالص، فتكون مركزة ثقيلة، وسريعة التأثير في صاحبها، فتبعث به عند احتسائها إلى نشوة ممتعة يمزجها الضحك، والتمائل، والتحرك بخفّة، والرقص، والغناء... فلا يشعر بنفسه بسبب هذه الخمرة ذات الطابع الخالص الأجود.

والملاحظ في هذا المقام، أنّ "ابن خفاجة" قد اعتمد في البيت الأوّل وزنا قصيرا رشيقا وهو (المجزوء الكامل) حسب رأي محقق الديوان، الذي يصلح للغناء والرقص؛ لأنّ المرحلة التي انتمى لها الشاعر تشهد تحوّلا في مسار الشعر لاسيما على صعيد الوزن<sup>(4)</sup>، وهذا ما اشتهر وعُرف به أدباء

(1) عبسي فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 127.

(2) الديوان، ص 32.

(3) الديوان، ص 216.

(4) الديوان، ص 32.

الأندلس خاصة شعراؤها، فالشاعر عندهم «يسعى نحو التجديد ويحاول تصميم أثواب جديدة خاصة بالشعر الأندلسي، سعيًا لإثبات الذات وتحقيقها فكأنه يريد زرع شجرة أندلسية متميزة وسط نخيل المشرق الكثير، أو هو كسباح يحاول الصمود في وجه التيارات المشرقية المتدفقة»<sup>(1)</sup>.

### 3.3- عدول من الخمرة إلى القهوة:

راح الشاعر يدعو الفتية والشباب إلى اللهو والتمتع بأوقاتهم طول الليل السدفي حتى ييسط الصبح رداءه، فقال: [بحر السريع]

وَاسْتَضْحَكِ الْمَجْلِسَ عَنْ قَهْوَةٍ، قَدْ نَبَّهْتُ لِلصَّبْحِ هُدًأً، فَهَبْ<sup>(2)</sup>

وفي موضع آخر قال: [بحر الكامل]

وَسَكِرْتُ سُكْرِي قَهْوَةٍ وَشَبِيَّةٍ؛ وَسَحَبْتُ مِنْ ذَيْلِي هَوًى وَتَصَابِي<sup>(3)</sup>

فمن بين المواطن التي غرس فيه العدول عن الاسم إلى الصفة، هذا المواطن، أين تجاوز الشاعر اسم (الخمرة) إلى صفة أخرى متميزة فيها، هي (القهوة)، ويمكننا فهم سرّ عدوله بواسطة مقصده الضمني -بعد المقصد الظاهري المذكور في العنصر السابق- المستبين في تركيز الاهتمام بها وتعظيمه لها ليعلم قارئه مدى سُخونة وغلِيان هذا النوع من الخمرة، ومدى قوّة رائحتها المنبثقة والمنتشرة من دخان غليانها، وهذا المعنى لا يتأتى بلفظة (الخمرة).

ففي البيت الأول نلاحظ دعوته للتدامي لتعاطيها والتلذذ بدفئها في مجلس الشراب، بعد أن يهدأ الناس ويلجؤوا للنوم، إلى أن ترتدي السماء لباسها الأبيض الصباحي، أمّا البيت الثاني فبيّن فيه الشاعر عن شدة سكره الذي بلغ في حدّته سكر الشباب بتلك الخمرة الساخنة، وما ينتج عنهما من ميول إلى اللعب واللهو. فمّا لا شكّ فيه «أنّ بيئة الشاعر وطبيعة تكوينه التربوي والديني لها دخل كبير وتأثير مباشر في تكوين لغته وصورته الشعرية، لأنّ البيئة لا تؤثر في الموقف أو الرؤية وحدها، بل تتجاوزهما إلى التأثير في الصياغة الشعرية إلى حدّ كبير»<sup>(4)</sup>.

فظاهرة التعبير عن الخمرة بهذا المصطلح عند شعراء الأندلس كانت منتشرة، نحو قول "المعتمد بن عباد" (ت488هـ) في أحد أبياته الشعريّة: [بحر السريع]

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص229، 230.

(2) الديوان، ص38.

(3) الديوان، ص413.

(4) حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 8، ص173، 174.

خُذ بِاسْمِهَا مِنْ رِيْقِهَا فَهَوَّةٌ فِي لَوْنِ خَدَّيْهَا تَجَلَّى الْأَسَى (1)

### 4.3- عدول من الخمرة إلى مشمولة:

ومن صفات الخمرة الأخرى التي يدعو لتعاطيها، وقد جذبت انتباهه في موسم البرد، قوله: [بحر السريع]

وَابْتَعُ بِكَيْسِ كَاسٍ مَشْمُولَةٍ، وَاسْحَبْ ذِيُولَ اللَّهْوِ، وَاخْلَعْ، وَهَبْ (2)

فالانحراف عن النسق الأصلي عند الشاعر يظهر في نزوحه عن الاسم (الخمرة) إلى الصفة (مشمولة) لإظهار معنى ومقصد غير مباشر -متجاوزا المقصد المباشر الذي ذكر في العنصر السالف- يتجلى في إظهار حبه وشغفه الشديدين بهذه الخمرة المتميزة بصفاتها المعاكسة لصفة (القهوة)، والتي تسكن نوادي الأندلس وحاناتها؛ فهي الخمرة المبردة بريح الشمال لتصبح طيبة، وهذا النوع من الخمر لا يكون إلا حين تهبّ الرّيح الشمالية - أي في فصل الشتاء- على الجزيرة فتخترق أحضان الخمرة لتُبرّدها لشاربيها فتنعشهم وتدعوهم إلى حياة اللهو، وشربها، وابتياعها لهم ولمن يسامروهم.

### 5.3- عدول من الخمرة إلى العذراء:

كون الشاعر "ابن خفاجة" معروفاً بلهفته على بلده بطبيعتها وحسناواتها، وقد عُرف أيضا برقة أحاسيسه المرهفة، وما ذلك إلاّ ولید بيئته وجمال بلاده، نراه قد أدرج لفظة اتّسمت بالأنوثة والنقاء على حبيته الخمرة، فقال: [بحر الكامل]

وَشَرِبْتُهَا عَذْرَاءً، تَحْسِبُ أَنَّهَا مَعْصُورَةٌ مِنْ وَجْتِي عَذْرَاءٌ (3)

حيث نجد إيثار الشاعر لصفة (العذراء) المتأصلة في فكره، عن اسم (الخمرة) من أجل تحقيق عدول يناسب سياقه المذكور فيه جملة من صفات الحسناء الأندلسية، تارة، وتبين أغراضه ومقاصده تارة أخرى، منها المصّرح بها، نحو: لفت انتباه القارئ إلى صفة خمرية مثيرة قابعة في شعره كونها متّسمة بسمات الرّقة والأنوثة، ومنها غير المصّرح بها، وهي المقصودة، وتكمن في إحلال وتعظيم مكانة هذا النوع من الخمر؛ فما العذراء -عنده- إلاّ تلك الخمرة التي ما مسها ماء فتبدو صافية نقية لذيدة الطعم، فلم تُصبها شائبة ولا واردة شأنها في ذلك شأن صفاء الخدين وعذريتهما.

(1) المعتمد بن عبّاد، الديوان، ت/ حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، وآخرون، مطبعة دار الكتب المصرية، ط3، القاهرة 2000، ص1.

(2) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص37.

(3) الديوان، ص21.

والملاحظ هنا، أنّ الشاعر يُبين عن فكرته بنوع من المبالغة التي تُعدُّ ذات «أسلوب تعبيرِي يفرض نفسه على الفنان خاصة والإنسان عامة» [...] عندما يسيطر عليهما شعور طاغ لا يمكن الإبلاغ عنه إلا بصورة طاغية»<sup>(1)</sup>.

#### 4- عدول من الألم إلى الشكّاة:

ومن شدّة مرضه ومعاناته في كبره سنه شعر بأنه يسبح في بحر سحيق وعميق من الآلام التي لم يستطع النجاة منها إلى الشاطئ المُفعم بالصحة والعافية، فراح يقول: [بحر الطويل]

وَأَسْبَحُ فِي بَحْرِ الشُّكَاةِ لَعَلَّنِي سَأَعْلَقُ يَوْمًا، مِنْ نَجَاةٍ، بِسَاحِلِ<sup>(2)</sup>  
ويقول أيضًا: [بحر الكامل]

فَسَجَعْتُ، فِي قَيْدِ الشُّكَاةِ، مُغْرَدًا طَرَبًا، وَلِلطَّرْفِ الرِّيْطِ صَهِيلُ<sup>(3)</sup>

يظهر في هذين البيتين عدول من اسم (الألم) إلى أحد الصفات المتعلقة به، وهي (الشكّاة) ليرمي من الفرع المحوّل عن الأصل إبراز مقصدين، أحدهما ظاهري يصدر عن الرّغبة في إظهار جمال الأسلوب الإبداعي، والقدرة على السيطرة على اللّغة وترويضها، وثانيها باطني يَنم عن حاله ومقامه وهو إعلانه عن معاناته المرضيّة وتعظيمها وتهويلها لارتباطها بكبر سنّه من ناحية، ومن ناحية أخرى تحسّره على فقد شبابه الضائع، فمن شدّة معاناته ركز اهتمامه داخل شعره على لفظة تعكس قوّة مأساته؛ فهو لم يكن يتألّم بصمت على العكس تماما، بل أبدى مرضه وتألّمه صراحة وعلنا من خلال شكواه وبثّ توجّعه، وحزنه، وهَمّه، وضعفه، وهزاله بكل قوّة حتى أصبح ينسج ويلحن سجعا بأهاته، ويطرب ويغني بأعلى صوته صاهلا كما لو أنه حصان متوجّع، مرسلا أنين آلامه وشكّاته إلى الليل، إلى متلقيه، إلى شبابه المفعم بالحوية والمتحسر على مضيه، لتترك فيه هذه الآلام آثارا موجعة يسبح فيها دون القدرة على ذلك، آملا بالنجاة وعودة صحته القوية إليه في شاطئ الأمان والسّلام.

#### 5- عدول من الحرب إلى صفاتها:

#### 1.5- عدول من الحرب إلى الهيجاء:

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية و الإبلاغية في البيان العربي، ص 41.

(2) الديوان، ص 444.

(3) الديوان، ص 447.

كان للحروب مكانة في ديوانه العريق أثناء سرده لحوادث تاريخية وقعت ومضت، أو لأحداث تقع في اللحظة الآنية المتزامنة وعصره، مدوّناً بذلك سجلاً حافلاً بالانتصارات من خلال وصفه حال القادة وجندهم وأحصنتهم، ليكون "ابن خفاجة" الصورة التاريخية للأندلس من جميع نواحيها، لأنّه وظّف قدرته التصويرية في كتابة تاريخها شعراً، مثلما كان يوظّفها للمتعة وإرضاء روحه الرقيقة الصافية، فيقول: [بجر الطويل]

قَدَحَتْ يَدُ الْهِجَاءِ مِنْهُ بَارِقًا، مَتَلَهَبًا، يُزْجِي الْقَتَامَ سَحَابًا<sup>(1)</sup>

كشف الشاعر من وراء عدوله من الاسم (الحرب) إلى أحد صفاته وهي (الهيحاء) المناسبة لمقامه الحربي، عن مقاصد ظاهرية تتجلى في إبراز غنى اللغة العربيّة بمفردات تتلاءم وحاله ومقامه المعروض له طورا، وجذب القارئ إليه بقفزاته الإبداعية طورا آخر، ومقاصد باطنية تكمن في التهويل والتعظيم من شأن الحرب خاصة الحال الخارجية المصوّرة لها؛ فالعواطف ثارت واشتعلت، والأحصنة تحركت واندفعت، والقلوب ارتعدت وهاجت، فساد غضب السيوف والرماح لترتمي وتتواهب الجنود للقتال بغضب شديد، لأنّ نار استرداد خاصتهم عند الغير تلتهب فيهم وكادت تُحرقهم، وما زاد الهيحاء هولا تناثر غبار الحرب الأسود، نتيجة التشابك واندلاع شراراتها، فهي كـ «غول تغتال الرجال، تذهب بهم، وتغيّر من أشكالهم، وصورهم بمواجعها، وآلامها، وأهوالها، وهي مُرّة قاسية، تحبس البشر في ضنك، وضيق من العيش»<sup>(2)</sup>.

فالشاعر لم يقتصر على لفظة (الحرب) التي تحمل معنى عامّاً؛ من قتال ونزال بين طرفين، بل تجاوز إلى ما يبرز ذلك بدقّة من خلال لفظة (الهيحاء) لأنّها تضمّنت معان عديدة تعمل على التصوير الدقيق للحرب وتفصيلها، من أجل إرسالها لطرفه الآخر وهو القارئ، حتى يُدركها وكأنّها واقعة أمامه.

## 2.5- عدول من الحرب إلى الكريهة:

ومن صفات الحرب التي أضفاها الشاعر على قصائده عامة وأبياته خاصة، قوله: [بجر الطويل]

(1) الديوان، ص36.

(2) مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013، ص24.

إِذَا مَا تَدَاعَوْا لِلْكَرِيهَةِ، حَمَلُوا صُدُورَ الْعَوَالِي فِي صُدُورِ الْمَلَا حِمٍ<sup>(1)</sup>

وفي السياق ذاته يقول: [بحر الكامل]

وَارْمِ الْكَرِيهَةَ بِالْكَرِيْمَةِ، وَارْتَشِفْ صَفْوَ الْحَيَاةِ مِنَ الْعَجَاجِ الْأَكْدَرِ<sup>(2)</sup>

ومن الملاحظ على أبياته ذات الصبغة الكحلية، ورود عدول من اسم (الحرب) إلى إحدى صفتها المتجلية فيها والمتمثلة في (الكريهة) ليجمع فكر قارئه نحو مقصده ومرماه الضمني -أما المقصد الظاهري فقد ذكر في العنصر السابق- المناسب لسياقه، بنية بيان حالته النفسية اتجاهها من كره، وهروب، ونفور منها؛ فهي الحرب الشديدة والمصيبة النازلة عليهم وهم في كره لها استنادا لقوله تعالى: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كَرْهٌ﴾ [البقرة/ 214] والتي دفعت بالرماح، والنبال، والسهام العالية إلى أن تخترق صدور المقاتلين، حتى راحوا يدفعونها للوصول ليوم كريم طيب.

وقد وردت هذه الصفة عند الشعراء المشرقين، منهم "عنتر بن شداد" (ت608م) المعروف بخوضه للمعارك والحروب الطاحنة فقال مكرراً إيّاها: [بحر الكامل]

وَإِذَا حَمَلْتُ عَلَى الْكَرِيهَةِ لَمْ أَقْلُ بَعْدَ الْكَرِيهَةِ لَيْتَنِي لَمْ أَفْعَلْ<sup>(3)</sup>

فإذا كانت صفة (الهيحاء) تبين الحال الخارجي للحرب من ثوران الجنود واندفاعهم، وتناثر الغبار بين أقدام أحصنتهم، فإن صفة (الكريهة) تُظهر الحال الداخلي للحرب وما يُصيب نفس الإنسان من كره لها، وخوف، ونفور منها، مبيّنا ذلك بنوع من التصح والإرشاد المُنم عن حكمة خالصة، وعبرة مستخلصة من أحداث الحياة وتقلباتها وأسرارها، كون الحكمة هي «ثمرّة تجارب طويلة ونظر ثاقب في أمور الحياة وهي نظرات في الحياة والموت وتأمّل في أسرار الكون»<sup>(4)</sup>.

## 6- عدول من الميزان إلى قسطاس:

(1) الديوان، ص286.

(2) الديوان، ص399.

(3) عنتر بن شداد، الديوان، ت/ محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة 1964، ص252.

(4) صغري فلاحي، وإسماعيل أشرف، مصادر حكمة الصبر عند ناصف البازجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013، ص61.



أما إذا عُصنا في بحر المدح، فسندرك قدرته العظيمة ومهارته الفائقة في التحكم بهذا الفن، ففي معرض مدحه لأحدهم راح يصفه بأعلى وأسمى صفة تكمن فيه من خلال قوله: [بحر المتقارب]

فَهَضْبَةٌ حِلْمٍ، إِذَا مَا احْتَبَى؛ وَقِسْطَاسٌ عَدْلٌ، إِذَا مَا حَكَمَ<sup>(1)</sup>

من خلال هذا البيت، يُدرك القارئ تضمين عدول منتقل من لفظة (الميزان) إلى أحد صفاته البارزة في القرآن الكريم والمتمثلة في (القسطاس) لمناسبة مقامه المدحي طورا، وملاءمتها لممدوحه طورا آخر، ويقصد من خلالها أيضا إبراز معنيين، أحدهما معنى ظاهري، وهو بيان قدرته للقارئ في توظيف مصطلحات القرآن الكريم، وثانيها معنى باطني لا يظهر بدون هذه الصفة؛ من تكبير وتعظيم، وسمو، وإجلال، وإعلاء لمقام ممدوحه؛ فهو الوقور والمتعقل، صاحب عدل وميزان دقيق، وقويم، ومستقيم، ومضبوط في حكمه.

لهذا نزح الشاعر من اسم الميزان إلى صفة القسطاس كونه يمثل أضبط ميزان وأقومه للعدل، وهذا ما ذكر في القرآن العظيم في قوله تعالى: ﴿وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ﴾ [الإسراء/35]، فتوظيف الشاعر لمعانٍ قرآنية في بيته الشعري خاصة، وقصيدته عامة نراه يرسم بها «صورة وامضة تومض في فكر المتلقي ثم تختفي، لكن المعنى الذي تحمله تجعلها تترك أثرها، بل إن هذا الأثر يحفر مكانا لها في ذاكرتنا القرآنية»<sup>(2)</sup> ما جعل القصيدة برمتها خاشعة في محراب الشعر.

## 7- عدول من السيف إلى الصّارم:

امتلكت الدولة الأندلسية جيشا عسكريا عظيما تميّز بالتنظيم والقوة الشديدة في تحقيق الانتصارات، وذلك نتيجة عدّة عوامل وأسباب، منها المعنوي ومنها المادي؛ فأما الأوّل فيظهر في الإيمان بالله تعالى، وقوّة الصبر والتحمل باعتباره «زينة حياة الإنسان»<sup>(3)</sup>، والدعاء في الشدائد، وسمو العزيمة المتجدّرة فيهم لرسوخها في قائلهم، وأما الثانية فتُستبان في الحنكة الحربية من خلال التخطيط، وبراعة تدريب الجنود، وامتلاك الأسلحة القويّة على أنواعها، وهنا يتوقف الشاعر متباها بعظمة جيش المسلمين واصفا لأسلحتهم، حيث يقول: [بحر الكامل]

(1) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص263.

(2) فاطمة سعدون، جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2012، ص322.

(3) صغري فلاح، وإسماعيل أشرف، مصادر حكمة الصبر عند ناصف البازجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص66.

شَاكِي السَّلَاحِ، لِقَدِّهِ وَلِطَرْفِهِ رُمْحُ أَصَمٍّ وَصَارْمٌ مَسْلُورٌ<sup>(1)</sup>

فما استعارة الشاعر لصفة (صارم) الخاصة باسم (السيف) إلا تجسيداً لفكرة كسر الأفق الروتيني المتوقع من قارئه والساري على وتيرة كلاسيكية واحدة، هذا من جهة القصد المباشر، أمّا من جهة القصد غير المباشر فيكمن في تركيز اهتمامه على صفة معينة وعظيمة في السيف العربي عامة والأندلسي خاصة؛ كونه المتميز بصرامته، وقسوته، وشدته النابعة من حامله تارة، ومن حدة ومضي السيف تارة أخرى، فليس فيه تسامح ولا رافة إذا حُمِل، وسُلَّ، وانثُرِع من غمده في وجه الأعداء لأنه قاطع لهم لا محالة.

إضافة للسيف الصارم نجد الرمح الشديد المنطلق دون رجعة كما لو أنه برق متّجه نحو هدفه العدو، وما كل ذلك سوى بعض سمات وسائل الجندي الأندلسي في معاركه.

#### 8- عدول من عام إلى سنة:

ففي سياق الزهد، نرى أنّ "ابن خفاجة" قد اشتهر به في كبره وشيخوخته شأنه في ذلك شأن "أبي العتاهية" (ت213هـ) وغيره من الشعراء العرب الذين ما زهدوا في حياتهم إلا ببزوغ شعلة شيبتهم، وما تابوا عن اللعب، واللهو، والمجون إلا ومَلِك الموت منهم قاب قوسين أو أدنى، لتتقصّر عليهم رعشة الخوف من الموت، وما هذا سوى هاجس كل الأندلسيين، لذا نجد الشاعر يلجأ في قصيدته المشهورة "مقيم وذاهب"<sup>(2)</sup> إلى الجبل لأنه أصبح يُرمز بالنسبة له لـ «صفة الثبات الذي يمنع الموت، فذلك ما يكمل نقصاً أحسنه عميقاً في ذاته»<sup>(3)</sup>، ليرك بعدها لذات المعاصي وفتن الدنيا عند كبره، متفطناً لما مضى من أعماله، ومتأملاً في تاريخه السحيق هل من زاد يقيه شرّ يومه الآخر المنتظر؟ لكنه لم يجد منها ما قد أُذخِر، فقال: [بجر الرمل]

أَيِّ عَيْشٍ، أَوْ غِذَاءٍ، أَوْ سِنَّةٍ، لَابِنِ إِحْدَى وَثَمَانِينَ سِنَّةً<sup>(4)</sup>

فالشاعر استعاض في مقامه هذا عن (عام) بـ (سنة) لما لها من مقصد ظاهري يتناسب وسياقه اللغوي؛ حيث أحدث بهذه اللفظة محسنين بديعيين لافتين للانتباه، أوّله "الجناس الناقص" مع كلمة (سنة) في نهاية صدر البيت، وثانيه "التصريح"، ليضفي جمالا شكليا ومعنوياً على بيته، هذا

(1) الديوان، ص124.

(2) الديوان، ص390.

(3) راشد عيسى، ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي - قصيدة الجبل أتمودجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 25، العدد 8، 2011، ص1995.

(4) الديوان، ص461.

من ناحية، ومن ناحية أخرى لما لها من مقصد باطني يتناسب ومقامه المتأسف الحزين لتمتزوج مشاعره بين الندم، والتقليل، والتحقير من ماضيه بما فيه من جذب وقحط، وهذا ما تجلّى في لفظة (سنّة) الدالة على الفقر، والجذب، والقحط، والشيء السيئ عكس لفظة (عام) الدالة على الخير؛ فقد لأم الشاعر عيشه الماضي المترف بلهوه، وأكله، وغذائه اللذيذ، ومنهجه المائل المفرط في الاعوجاج الذي بسببه ما بقي له عيش، ولا غذاء، ولا منهج مستحسن في سنّه المتأخرة من العمر، فحالته الشعورية المتأسيّة تؤكّد على «استحالة استعادة الماضي الذاهب واسترجاع المفقود»<sup>(1)</sup>، فهو كالأرض التي لم تُزرع لتُحصد، فقبل تغيير آخره (شبيته) عليه تغيير أوله (شبيته).

حيث نلاحظ أن أغلب أبيات الشاعر التي تتحدث عن مرحلة الانتقال من شببته إلى شببته يركز فيها على لون شعره؛ من الأسود الكحلي إلى الأبيض اللجيني، ويركز أحيانا أخرى على قلة زاده من أعمال ترضي الله حين أضعها في صغره، ليرجع أخيرا لملء صحائفه من خلال غرقه في الزهد، ولكن هذا التوجّه الروحي لم يمنعه من العودة أحيانا إلى استرجاع ذكريات أيامه الخوالي بما فيها من شراب، ولهو، وغزل...

### 9- عدول من أبكي إلى أندب:

وفي معرض رثاء الوزير "أبي محمد بن ربيعة" وتأسّفه وتوجّع عليه، وبعد انتزاع الدموع كل قطرة من جفنه راح يدمجها مع حركة أخرى تظهر في قوله: [بحر الكامل]

حَتَامَ أَنْدُبٍ صَاحِبًا وَشَبِيبَةً، فَتَفِيضَ عَيْنٍ، أَوْ يَحِنُّ فُوَادُ؟<sup>(2)</sup>

فاللافت للانتباه هنا، استبدال شاعرنا المبدع اسم (البكاء) بصفة تأسر القلوب الحزينة وهي (الندب) لنلمح ظلالة من المقاصد منها، المباشرة المتمثلة في إحداث أثر يقرع أذن القارئ فينتقل ذهنه من المألوف القابع في ديوانه بلفظة (البكاء) إلى غير المعتاد، ومنها غير المباشرة التي تُوافق سياق حزنه وهو تكبيره للفاجعة وتعظيمها بفقد وزيره؛ فراح يُنبّه القارئ لحاله المأساوية وهو يندبه ويعدّد محاسنه ويبيّكه بقوة، وأنين، وتوجّع، بأعلى صوته كأنه يسمعه.

وبهذا لم يكتف الشاعر ببيكاء الدموع وانهمارها لـ «يغلبه دمعه فينهمر ويفيض حتى يُغرقه»<sup>(3)</sup> ألما وحزنا فقط، لأنّ الفقيّد قد ترك أثرا عميقا في فؤاده، وقلبه، وجوارحه، وحتى في ذكرياته معه،

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص41.

(2) الديوان، ص321.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص40.

فلا يملك إلا أن يندب، لاسيما وأن الشاعر قد ربط في بيته بين صاحبه الوزير وزهرة شبابه فذا يرمز لذلك، فما الوزير "أبو محمد بن ربيعة" إلا قرين أيام الشببية، كيف لا والشاعر ما عرف معنى الأسي والتوجع إلا بموته حتى ظن أن الأسي وُلد مع مماته، وهذا ما أكده في قوله: [بحر الكامل]

ولم يدر، إلا يوم موتك، ما الأسي، فكأن موتك للأسي مِلاَدٌ<sup>(1)</sup>

### 10- عدول من النهر إلى الكوثر:

لجأ الشاعر إلى تمثين ديوانه الشعري بألفاظ وعبارات مستوحاة من القرآن الكريم على سبيل التضمين أحيانا والاقْتباس أحيانا أخرى، بُغية إظهار ثقافته الدينية وتقوية المعنى في ذهن قارئه، فلا منافس للقرآن العظيم لكسب دعم جماهيره من القراء والمستمعين، باعتباره حجة ثابتة منذ الأزل، لهذا راح يقول: [بحر الكامل]

تندى بفيه أفاحةٌ نفاحةٌ، شربت، على ظمًا، بماء الكوثر<sup>(2)</sup>

لقد احتوى بيته النفيس عدولا في قوله (الكوثر) التي خرج بها عن الأصل (النهر)، فما تضمينه لهذه اللفظة في بيته إلا لما تحمله من معنى لا يتجلى في غيرها، لتأقلم ومقامه ومقصده الضمني - المقصد الظاهري ذكر في تمهيد البيت - المستبين في تعظيم الماء الذي يشرب منه وتخصيصه بصفة الكثرة، والخير العظيم، والسَّخاء، والعطاء، لما يصدر عنه من ارتواء الظمآن وانتعاشه لشدة عُذوبته، بعد تمتعه بالرائحة العطرة للأقحوان النَّابت في المروج الواسعة.

فالملاحظ أن الشاعر قد شبه هذا النهر بنهر في الجنة اسمه (الكوثر) «إن الكوثر وهو نهر يقولون إنَّه في الجنة فقد جاد ومنح، للدلالة على الخير الوفير الذي يعم هذه المدينة السَّاحرة»<sup>(3)</sup>، مُستوحيا فكرته من قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَكَ الْكَوْثَرَ﴾ [الكوثر/01]، ولم يكن "ابن خفاجة" الوحيد في الأندلس الذي وظف هذا الاقتباس في تصوير النهر، بل نجد أيضا "ابن شهيد الأندلسي" (ت399هـ) قد سار على هذا المنوال، فيقول في بيت له من قصيدة "رثاء قرطبة" جمع فيه أعظم الأنهار في البلاد العربيَّة، وهي: (الفرات، والدجلة، والنيل، والكوثر): [بحر الكامل]

جَادَ الْفُرَاتُ بِسَاحَتَيْكَ وَدِجْلَةٌ وَالنَّيْلُ جَادَ بِهَا وَجَادَ الْكَوْثَرُ<sup>(4)</sup>

(1) الديوان، ص321.

(2) الديوان، ص208.

(3) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص127.

(4) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ت/ يعقوب زكي، ومحمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ت)، ص110.

## ثالثاً: العدول من فعل إلى فعل:

إنّ من بين أكثر الظواهر الصرفية المتجدّرة في عمق الكتب القديمة، والتي كان لها صدى بعيد في الدّراسات الحديثة؛ ظاهرة العدول من فعل إلى فعل آخر، كونها تُمثّل ضرباً من «التحوّل أو العدول في مسار التعبير»<sup>(1)</sup>.

وفي خضم هذا الباب تُطالعا تعريفات تحاول توضيحه، نحو "ابن الأثير" (ت637هـ) الذي عدّه نوعاً من "الالتفات"، حيث يقول: هو أن «يُنقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضٍ، أو غير ذلك»<sup>(2)</sup>؛ فالملاحظ هنا، أنّ "ابن الأثير" قد ركّز على الجانب الضميري للالتفات، أي من الحاضر إلى الغائب والعكس، وما ينتج عنه من انصراف في المعنى، مع زيادة مظهر عدولي آخر يتجلّى في "الفعل" خاصة من الفعل الماضي إلى المستقبل والعكس.

في حين نجد الدّارسين العرب المحدثين قد ساروا نمحاً مساوياً. ولكن، بتعبيرات مختلفة، فقال أحدهم، إنّ العدول من فعل إلى آخر: «يقوم على كسر ما هو قائم في الصياغة أو في نفس المتلقي، وتحويله [تحويله] عن مساره، بإدخال عنصر جديد يخالف ما كان قائماً، سواء في دلالاته الزمنية أو العددية، أو النوعية»<sup>(3)</sup>؛ فوضّح، أنّ فكرة العدول تتجسّد في التحوّل عن المسار الأصلي في الصياغة، والزمن، والعدد، والنوع من جهة، ونفس المتلقي من جهة ثانية.

وتأسيساً على ما سبق، كان "العدول من فعل إلى فعل" هو الخروج عن الأصل المألوف المتمثّل في السّير على أسلوب واحد بتصريف الأفعال في زمن واحد، إلى الفرع غير المألوف المتحقّق في كسر هذا الأسلوب الروتيني بالتحوّل من فعل إلى فعل آخر، والذي يتعمّده المبدع من أجل استظهار مقصده الضمني للمتلقي، ويعتمد هذا الأخير - حتى يصل له - على مرتكزات معرفية قاعدية تارة، وسياقية تارة أخرى.

(1) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص33.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 167/2، 168. والسكاكي، مفتاح العلوم، ت/عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 2000، ص269. والسيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1988، 286/1.

(3) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، ط1، غزّة 2000، ص249. والسيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت/يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د،ت)، ص212.

ومن خلال ذلك، يتضح أنّ لظاهرة العدول من فعل إلى آخر فوائد ومقاصد، منها ما يصبّ لصالح المتلقي، ومنها ما يستهدف النص، وهذا مؤدّى رأي "الزمخشري" (ت538هـ) في كونها تحقّق فائدتين لأنّ الكلام «إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد وقد تختص مواقعها بفوائد»<sup>(1)</sup>، وهذا ما ذهب إليه "ابن الأثير" (ت637هـ)<sup>(2)</sup>. وقد حلّل هذا القول "حسن طبل"، لينتج عنه تصريح مفصّل لهذه الفائدة المنقسمة إلى قسمين: «إحداهما عامة - في كل صورته - وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك التواءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى خاصة تتمثل فيما تشعه كل صورة من تلك الصور - في موقعها من السياق الذي ترد فيه - من إيجاءات دلالات خاصة»<sup>(3)</sup>.

وقد أضاف "عبد الله صولة" للفائدة التي ذكرها "الزمخشري" والمتمثلة في (تطرية نشاط السامع وإيقاظه) فائدة أخرى تظهر في أنّ المتلقي/ السامع سيحتلّ بهذه العملية مكانة مهمّة ويصبح طرفاً في قضايا الخطاب بقراءاته وإنتاجاته لأنّه المبدع الثاني، مشيراً للعملية باسم "التوريط"، فيقول: «ليس مجرد الافتتان في الكلام وليس هو لتطرية السامع وتحديد نشاطه فحسب، وإنما هو كذلك، وربما أساساً "التوريط" هذا السامع والزجّ به في القضايا التي يتناولها الخطاب، ولجعله طرفاً فيها معنياً بها»<sup>(4)</sup>، ليرتمي القارئ في النصّ بكلّ قوته الذهنية متورطاً فيه.

وعليه، كان ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" أحد المدونات الشعرية التي جسّدت المظهر العدولي المنتقل من فعل إلى فعل من أجل جذب انتباه القارئ، واستفزاز أفكاره كون العدول «محرك وإنجاز جمالي من أجل خلق فضاء فنيّ تسبح فيه اللّغة في أجواء مفعمة بالإثارة والدّهشة»<sup>(5)</sup>. وليس هذا فحسب، بل تُسقطه في فوهة غير متوقعة تعترض طريق قراءته، فلا يمرّ وينجو منها حتى يجد مخرجاً ومقصداً من وضع هذه العثرة والعتبة أمام فكره وذهنه بجلّ صورها، نحو: العدول من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع، ومن الفعل المضارع إلى الفعل الماضي، ومن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر.

(1) الزمخشري، الكشاف، ت/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، وآخرون، 120/1.

(2) ينظر، ابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 169/2. والسيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين،

286/1، 287. والسيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت/ يوسف الصميلي، ص212.

(3) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص26.

(4) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 526/1، 527.

(5) بن دحمان عبد الرزاق، أجديات في فهم جماليات الانزياح، مجلة اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة، معهد الآداب واللغات بالمركز

الجامعي بالوادي، العدد 1، 2009، ص41.

1- العدول من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع:

ففي مجال رثاء الوزير "أبي محمد عبد الله بن ربيعة"، راح "ابن خفاجة" يثني على مناقبه الحسنة، وأيام رفقته معه أين كان يشعر في كنفه بالارتياح تارة، وتارة أخرى تميز مرثيه بجمال طلعتة، وآرائه النيّرة، وتحمله المصائب، حيث يقول في أحد سماته: [بحر الكامل]

قاسمتُ فيه الرُّزءَ أكرمَ صاحبٍ، فمَضَى يَنْوُءُ بِأثْقَلِ الأعباءِ<sup>(1)</sup>

عمل الشاعر، هنا، على استحضار الصورة التي رسمها في ذهنه عن ممدوحه لقارئه، من خلال توظيفه للعدول الذي ينتقل من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع (مضى - ينوء)، ليبعث من رسمه هذا دقات فوّاحة من المقاصد منها؛ إدخال السامع في تيارٍ متحوّلٍ آملاً أن يستمتع ويستلذّ به ليتجاوز هذا المقصد الظاهري إلى المقصد الباطني المتأرجح بين شعوريّ العتاب والعظمة، مُترجماً بأسلوب الانزياح «صدي لهواجس الشاعر ومشاعره المتضاربة»<sup>(2)</sup>؛ حيث راح "ابن خفاجة" يعاتب "أبا محمد" لأنّه تركه وذهب وحيدا يحمل على ظهره أكبر الهموم، ويثقل كاهله بأثعب الأعباء حتى لا يشغله بها، رغم أنّه -الشاعر- كان سنده الدائم ومؤزره الملازم في حياته على المصائب، والرزايا، والنوائب، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية شعر "ابن خفاجة" بالعظمة نحوه لسماحته ومروءته فهو الجليل الكتوم على أسراره الثقيلة مستوليا عليها بنفسه متحمّلاً إيّاها بجسمه، ولا يرميها أو يقاسمها مع صديق روحه، رافةً به.

عندما مرض الشاعر "ابن خفاجة" في شبابه أثر ذلك على جسمه الجميل، فراح يفكّر في محبوبته التي ستري حاله من ذوبان جسده، واضمحلال وسامته، واندثار عضلاته، واستتار نظراته الجذابة وراء بُرقع المرض، ووجع الألم، لهذا اختفى الشاعر عن العيون، وتَمَنَّى شفاؤه ليلقاها، وحتى ذلك الوقت راح «يَعُدُّ الثواني والساعات مترقبا عودتها فرقا من ألم الفرقة فرحا بأمل اللّقاء»<sup>(3)</sup>، حيث يقول: [بحر المتقارب]

فصرتُ إذا أمكنتُ لقيّةً أريك السُّهَى وتريني القَمَرُ<sup>(4)</sup>

(1) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص302.

(2) صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3-4)، 2005، ص105.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص267.

(4) الديوان، ص355.

يظهر العدول هنا، في قوله (فصرتُ \_ أريك) المنتقل من الماضي إلى المضارع، ليجذب قارئه إلى مقصده الضمني المتبغى -بعد السطحي المذكور سلفاً- الذي راح يعبر فيه عن إحساسه الممزوج بين التحقير لذاته والتعظيم لمحبوته؛ حيث فكّر الشاعر أنه إذا ما لقيها وجمعا معا في مقابلة تيسرت لهما وهو بحالة سقمه، سيظهر لها وسامته الخافتة قليلة الضوء، واللمعان مثل الكوكب الذي خفت سناه لشدة بعده، أما هي فستبدي له جمالها الباهر الساطع، شأنها في ذلك شأن القمر المستحوذ على شدة البياض والإنارة.

والملاحظ هنا، أنه قد وظف صورة "الكوكب" و"القمر"، لإبراز قيمة الجمال عنده وعند عامة الأندلسيين، وهذا التصوير قد سار على دربه كل شعراء العربية المجيدين باعتبار أن القمر هو إله الجمال الذي يثّ الروح في شعرهم.

## 2- العدول من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي:

وفي الغرض ذاته راح الشاعر يُفصح عن إحساس مرهف من خلال شعره، لينتج عن ذلك حديث وكلام مليء برائحة لاجع الحبّ، تارة، وتارة أخرى، يسبح في تفاصيل ومنحدرات جسم المتغزل بما ليشبه بعضها بـ (نجد) لارتفاع منطقة في جسمها، وبعضها الآخر بـ (تهامة) لانخفاض أخرى من جسمها، وشبهه القدّ بالغصن، والوجه بالزهر «فهو لم يترك معلماً في جسد حبيته إلا وشبهه بمظهر من مظاهر الطبيعة، أو استعار له عنصراً من عناصرها وموصوفاتها»<sup>(1)</sup>، لترمي بنا بل الحبّ قلوب من يراها، وتسحرهم سحر بابل فيجرحهم سهمها ويثورون لوعة كما لو أنّهم المقبوض عليهم في حرب الحبّ، باعتبار أنّ هذا الأخير قد «أيقظ حواء في روح آدم وأشعل وجودها في أضلاعه، وكان دربا إلى تلمس الوجود وإدراك حقائق الموجودات والحياة»<sup>(2)</sup>، لهذا عبّر "ابن جفاجة" عن العواطف، والأشواق الحارقة التي تختلج به بقوله: [بجر الكامل]

وَتَرَّتْمْ، حَتَّى سَمَعْتُ حَمَامَةً، حَتَّى إِذَا حَسَرْتُ، زَجَرْتُ غُرَابًا<sup>(3)</sup>

فالمقابلة العدولية بين المضارع والماضي ظهرت صدرا وعجزا في قوله (تَرَّتْمْ \_ حَسَرْتُ)، وما كان هذا التجاوز إلا لبزوغ شمس المقاصد المُستهدفة التي لا تكون لو جرى الأسلوب على نهج واحد، منها مقاصد سطحية مذكورة قبل في البيت الأوّل، ومنها مقاصد ضمنية تلميحية

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص64.

(2) نفسه، ص182.

(3) الديوان، 340.



تُستجلى من ناحية، في إبراز قيمة محبوبته في نفسه لأنها تتفنن في إثارتته؛ حيث راحت تتعنى بصوتها العذب الرطب كصوت الحمام الداخل لأذنه دون استئذان، فيغيره حتى انساب وراءه، لأنّ الحبّ هو «سيدّ كلّ فرح وأمير كلّ لذة، يفيض في نفس الشاعر»<sup>(1)</sup>، ومن ناحية أخرى، طلب الالتماس والرأفة به لأنها لم تكتف بنعومة صوتها، بل راحت تكشف عن وجهها ورأسها وما لديها من مفاتن، فقابل كلّ ذلك بصياح وزجر مثل الأسد القوي لإغرائها له بجمالها وجمال شعرها المنسدل الأسود كما لو أنّه غراب.

### 3- العدول من الفعل الماضي إلى الفعل الأمر:

وبنفحة زهد تملؤها الحكمة المستوحاة من زاده المعرفي الديني، وخاصة القرآني، الذي شكّل «مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين [...] وحاول [الشاعر] النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياها ومواقفه وتعميق تجاربه»<sup>(2)</sup>، يقول "ابن خفاجة": [بحر الطويل]

وإن شئتَ مرأى كيفَ كَوّنَ ثانياً، فدوّنك، فانظُرْ كيفَ كَوّنَ أولك<sup>(3)</sup>

حيث نرصد في بيته خروجاً عن الاستعمال المألوف بالعدول من الماضي إلى الأمر في قوله (شئتَ \_ انظُرْ)، محققاً به مقصداً ضمناً - بعد الظاهري المذكور سابقاً - يكمن في الردّ على المتسائلين المشكّكين في بعث الإنسان بعد موته الأولى؛ بأن ضرب لهم مثلاً من الحياة، فيه الكثير من المنطق والعقل والتحليل، يحمل دعوة للتأمل بلطف ولين بلفظة (شئت) في مخلوقات الله تعالى، وخاصة خلق الإنسان؛ كيف ركّبه وألّف بين أجزائه وأخرجه من العدم إلى الوجود؛ داعياً إياه إلى النظر في خلقه أول مرة ليدرك ببساطة أنه - ليس على الله بعزير - النشأة الأخرى، مصداقاً لقول الحق:

﴿أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن نُّطْقَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴿٧٦﴾ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظْمَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴿٧٧﴾ فَلْيُحْيِيهَا الَّذِينَ أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٨﴾﴾ [يس/76-78].

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص48.

(2) ناهدة أحمد الكسواني، تجليات التناسخ في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة ييوس" و"مراثي سميح" أمودجا، مجلة قراءات، العدد 4، ص164.

(3) الديوان، ص404.

وفي البيت كذلك محاكاة لقصة الذبي مرَّ على قرية وهي خاوية على عُروشها متسائلاً أتى يحيي الله هذه بعد موتها، ثم تتوالى الآيات فيقصّ علينا القرآن قول إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِرْ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قُلُوبُكَ﴾ [البقرة/259]، وجواب القرآن دائماً عقليّ منطقيّ؛ فمن يبدأ يعيد، ومن يخلق أولاً يخلق أخيراً، وهذا ما قاله "ابن خفاجة"، ويبدو في بيته النَّفيس.

فـ"ابن خفاجة" ليس شاعر لهو وترف وقاصداً ملاً فقط، شأنه في ذلك شأن النادمين الآخرين، فيطرب الآذان بقصائد تملأها كؤوس الخمر ورقصات الحسنات، بل هو إنسان مؤمن وفي ذلك يطرب الأسماع أيضاً بقصائد مُشبعة بعبارات روحانية إسلامية، ونفسات إنسانية عاطفية، ونفحات ترقى بالنفس، لهذا نجده لا يقصّر ولا يتوانى في نُصح الآخرين وتوجيههم بعظات دينية، وحكم دنيوية.

## الفصل الثالث

العدول التركيبي ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"

أولاً: العدول بالتقصان (الحذف)

ثانياً: العدول بالترتيب (التقديم والتأخير)

ثالثاً: العدول بالزيادة

## العدول التركيبي ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي":

مساحة العدول التركيبي واسعة جدًا، وذلك لشساعة مجالاته ومظاهره المتنوعة، فلم يبق على المبدع غير أن يحدّد نوع التقنية التي يلجأ إليها في عمله الإبداعي، ليحاول طرفه الثاني (المتلقي) أن يكتشفها من أجل الوصول لمقصد هذا العدول، فـ «إذا كان الأسلوب هو الطريقة المختارة للتعبير عن المعنى فإن لاختيار هذه الطريقة دون غيرها من الطرق الموصلة إلى هذا المعنى مقصدا معينا يقصد، إليه صاحب الأسلوب يجعل العنصر المختار مؤشرا أسلوبيا يشير إلى قصد ما»<sup>(1)</sup>.

ومن ناحية أخرى، ينساق المبدع لهذه الاختيارات سعيا منه لإبراز قدراته الفنيّة ومواهبه التعبيرية في نصّه الإبداعي من خلال خرقة للنسق المألوف وكسره لأفق التوقع لدى المتلقي، لجعله حافلا بعناصر التشويق والإثارة<sup>(2)</sup> الناتجة عن العدول بجلّ صورته، خاصة العدول التركيبي الذي يتمثّل في وقوع الكلمة في موقع يخالف المكان الصحيح لها حسب النظام اللغوي والنحوي في لغة معينة<sup>(3)</sup>، أو هي عدول بالنسبة إلى قاعدة نحوية/ لغوية (grammaticale) أو بالنسبة إلى قاعدة نصية معتبرة<sup>(4)</sup> ويدخل فيه: التقديم والتأخير، والحذف، والإضافة<sup>(5)</sup>، التي تتحرك في إثرها المفردات ضمن حركة أفقية من أماكنها المرصودة لها، إلى أماكن أخرى ذات طبيعة تأثيرية متميزة<sup>(6)</sup> وذلك بغية إحداث تأثير بلاغي/دلالي معين<sup>(7)</sup>، لأنّ التحويل الناجم بين الظواهر التركيبية «لا يقتصر على المستوى السطحي، وإنّما يمتد إلى المستوى الدلالي العميق»<sup>(8)</sup>.

(1) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنصّ القرآني، عالم الكتب، ط1، القاهرة 1993، ص489.

(2) ينظر، جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص62.

(3) ينظر، هاشم ميرغني، أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصّي: رواية "عصافير آخر أيام الخريف" نموذجًا، مجلة العلوم والتقانة، العدد 5، 2009، ص70، 71.

(4) Julien Piat, Vers une stylistique des imaginaires langagiers, Corpus, N°5, 2006, p 113-141.

(5) ينظر، هاشم ميرغني، أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصّي: رواية "عصافير آخر أيام الخريف" نموذجًا، مجلة العلوم والتقانة، العدد 5، ص70، 71.

(6) ينظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص258.

(7) ينظر، هاشم ميرغني، أسلوبية الانزياح ودورها في التحليل النصّي: رواية "عصافير آخر أيام الخريف" نموذجًا، مجلة العلوم والتقانة، العدد 5، ص70، 71.

(8) فايز أحمد محمد الكومي، ظواهر التراكيب المتعلقة بالجملة المحولة، دراسة في العلاقة البنائية والدلالية من منظور علم نحو النصّ، مجلة أماراباك علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الأوّل، العدد 1، 2010، ص4.

وعليه، كان "العدول التركيبي" هو الخروج عن النسق المؤلف في الجملة النواة الأصلية، سواء بحذف، أم بخلخلة ترتيب، أم بإدخال أشكالٍ وصورٍ من الزيادات في أحد عناصر الجملة لتصبح جملة محوِّلة، وكلّ هذا لمقصدٍ ضمني يسعى المنشئ إلى إيصاله للمتلقّي، ويجاوب هذا الأخير الوصول له بواسطة درايته اللغوية تارة، والسياقية تارة أخرى.

وبذلك، فالعدول التركيبي، أو ما يسميه "تمام حسان" (العدول عن أصل وضع الجملة)<sup>(1)</sup> يتجسّد «بواسطة الحذف، أو الإضمار، أو الفصل، أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير، أو التوسيع»<sup>(2)</sup>.

واعتماداً على ما سبق، سنبدأ بالتفصيل والتحليل لأجزائه التي تتكوّن من: العدول بالنقصان<sup>(3)</sup> المتمثّل في (الحذف)، والعدول بالترتيب المتحقّق في (التقديم والتأخير)، والعدول بالزيادة المتجسّد في زيادة أدوات مختلفة تتلاءم والنص، إضافة لذلك إدراج مظهر "الجملة الاعتراضية".

#### أولاً: العدول بالنقصان<sup>(4)</sup> (الحذف):

لقد تشبّع الديوان بظاهرة من مظاهر العدول التركيبي المتفشية بشكل مثير للاهتمام في مختلف مروج أغراض الشعر؛ من وصف، ورتاء، وغزل وغيرها، وهي ظاهرة "الحذف"، التي تُعدّ من أبرز الاعتراضات العدولية التركيبية في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل<sup>(5)</sup>؛ لأنّ المنشئ يلجأ إليها في تشكيل بنية النصّ الشعري<sup>(6)</sup>.

لهذا يقول النحويون عنه، منهم "سيبويه" (ت180هـ) في بابه (هذا ما يكون في اللفظ من الأعراس): «اعلم أنّهم يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون

(1) تمام حسان، الأصول، ص130.

(2) نفسه.

(3) وهو مصطلح أورده "عبد الله صولة" في كتابه الحجاج في القرآن الكريم والدليل قوله: «وإذا أنقص منها بفعل المقام أو لصنع مقام أيضا لفظا لفائدة معنوية ما سمينا ذلك عدولا كميًا بالنقصان». الحجاج في القرآن، 1/274.

(4) يُحدث "عبد الله صولة" مقابلة مصطلحية مع "الزركشي" فيقول: «ومثلما يقابل مصطلح الزيادة مصطلح الإسقاط عند الزركشي يقابل مصطلح العدول الكمي بالزيادة مصطلح العدول الكمي بالنقصان عندنا». نفسه، 1/280.

(5) ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص302.

(6) ينظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص229.

ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطاً»<sup>(1)</sup>، أما إذا التفتنا إلى "ابن جني" (ت392هـ) فنراه قد ربط بين الحذف والاتساع في قوله: «أن الحذف اتساع»<sup>(2)</sup>. وعلى غرار علماء النحو، سلك البلاغيون المسلك نفسه مع إضافة بصمة خاصة بهم، وهذا ما أبرزه لنا "أبو بكر الباقلائي" (ت403هـ) من خلال تبيين جانبه البلاغي، وأثناء ذلك عدّ الحذف قسماً من أقسام "الإيجاز"، فيقول بذكر مثال له من سورة (يوسف): «الحذف: الإسقاط: للتخفيف كقوله تعالى: ﴿وَسَقِلْ لَنَفْسِكَ﴾ [يوسف/ 82]، والحذف أبلغ من الذكر لأن النفس تذهب كلّ مذهب في القصد من الجواب»<sup>(3)</sup>.

ويطالعنا "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) الذي قدّم وصفا لهذا الباب من حيث أهميته البلاغية، ودلالته الجمالية، والبيانية، والنفسية، فيقول: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبْن»<sup>(4)</sup>.

وعلى هذه الوتيرة ذهب الأصوليون، منهم "ابن قيم الجوزية" (ت751هـ) ضمن بابيه (من الممجاز الإيجاز والاختصار)<sup>(5)</sup>، فيقول: «فإن المعنى الذي حسن الحذف من أجله طلب الإيجاز والاختصار وتحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل»<sup>(6)</sup>.

وقد أشار "عبد الله صولة" للحذف في سياق الجمع بينه وبين الزيادة واعتبارهما ظاهرتين من ظواهر العدول، فقال: «إن اعتبار الزيادة والحذف خلاف الأصل يقتضي أنّهما ظاهرتا عدول. وهذا العدول إنّما هو العدول عن الأصل»<sup>(7)</sup>، وهذا ما ذهب إليه "فتح الله أحمد سليمان" عند تعريفه للحذف من الناحية الأسلوبية فقال: «خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية»<sup>(8)</sup>، فالحذف علاقة إرسال بين المرسل والمتلقي لتصنع عملية إستراتيجية فائقة الدقة كونها

(1) سيبويه، الكتاب، ت/ عبد السلام هارون، 24/1، 25.

(2) ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 290/1.

(3) الباقلائي، إعجاز القرآن، ت/ محمد عبد المنعم خفاجي، ص294.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص106.

(5) ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص81.

(6) نفسه، ص85.

(7) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 1/ 281.

(8) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة 2004، ص138.

«تفاعل من نوع ما بين المرسل والملتقي قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكمله هذا النقص من جانب الملتقي»<sup>(1)</sup>.

وبذلك، فـ"العدول بالتقصان" هو خروج عن الأصل المتمثل في الذكر، إلى الفرع من خلال ترك فراغ في الكلام بحذف حرف، أو كلمة، أو جملة، فيعمل القارئ على ملء هذا الفراغ أو التقصان من أجل الوصول لمقصد ضمني، يسعى له المبدع، وذلك باعتماده على أسلحة مساعدة، تكمن في كفاءته اللغوية والسياقية بأنواعها، إضافة "للدلائل" أو "القرائن" التي تؤمن اللبس، فشرط جواز العدول عن الأصل «أن يؤمن اللبس فتتحقق الفائدة، ومن هذا لا يكون الحذف إلا مع وجود دليل»<sup>(2)</sup>، باعتبار أن من شروط الحذف ألا يكون مخلا بالمعنى، إذ لا بد من وضوح المحذوف في ذهن الملتقي وإمكان تخيله، ولا يكون ذلك إلا بوجود تلك "الدلائل" أو "القرائن" التي تعين على تحديد المحذوف<sup>(3)</sup> طورا، وتُمكن «من فهم العلاقات المنطقية بين مدلولات اللغة»<sup>(4)</sup> طورا آخر، وهذا ما أكدّه "ابن يعيش" (ت643هـ)<sup>(5)</sup>.

وهذه الدلائل نوعان، أمّا أولها فهو "الدليل المقالي" الذي يكون بوجود دليل لفظي<sup>(6)</sup> على المحذوف، ومن شروطه التطابق معه<sup>(7)</sup>، نحو قوله تعالى: ﴿وَفِيْلَ لِلذِّينِ اِتَّقَوْا مَاذَا اَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا﴾ [التحل/30]، أي (أنزل خيرا)<sup>(8)</sup>؛ فالتقدير يستنتج من الدليل المذكور في الآية وهو (أنزل)، وأمّا ثانيها فتظهر في "الدليل المقامي" (الحالي) وهو ما دلّ عليه المقام كأن تقول لمن كان يتكلم وسكت: حديثك، أي (أكمل)<sup>(9)</sup>، وغيرها من النماذج التي تدور في هذين

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 137.

(2) تمام حسان، الأصول، ص122.

(3) ينظر، رفاعي طه أحمد، عوارض التركيب في بناء الجملة العربية، دراسة نحوية في ضوء سورة البقرة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، البيضاء، ص4.

(4) محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى. أنظمة الدلالة في العربية، ص420.

(5) ينظر، ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، دار الطباعة المنيرية، مصر، (د،ت)، 1/239. وابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط11، 1963، 11/125.

(6) ينظر، فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، عمان، الأردن 2007، ص76.

(7) ينظر، ابن هشام، معني اللبيب عن كتب الأعراب، ت/حسن حمد، إميل بديع يعقوب، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1998، 2/364.

(8) ينظر، فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص76.

(9) نفسه، ص77.

النوعين خاصة؛ لأنّ للحذف مكانة مهمّة وأثرا ممتعا يتركهما في نفسية القارئ، لهذا قال "عبد القاهر الجرجاني": «وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى وأنس من النطق به»<sup>(1)</sup>، وتساهم أيضا عملية انتهاك القواعد المندرجة في النص في خلق توتر (une tension) لا يمكن بناؤه وتشبيده عبر الفعل البسيط<sup>(2)</sup> [أي إنعدامية العدول بالحذف].

إذن، بما أنّ مجال العدول التركيبي عن الأصل في هذا العنصر من الدراسة، هو العدول بالتقصان (الحذف)، لابد من وجود تخريج، ومقصد، وهدف بلاغيّ من هذا العدول، والذي لا يقتصر على المستوى السطحي وإنما يمتد إلى المستوى الدلالي العميق، مما يعني أن المستوى اللغوي المادي مرتبط إلى حدّ بعيد وعميق بالدلالات<sup>(3)</sup>، والمقاصد، والأغراض البلاغية الضمنية المرجوة من العدول بالتقصان.

وهذا ما سنحاول تبينه في ميدان البحث، وهو ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" الذي يحفل بنماذج كثيرة ووافرة من الصور والأشكال العدولية الأسلوبية المتناثرة هنا وهناك في سياقات ومحطّات مختلفة لتشكّل صورا بديعة، لها مقابلها المقصدي المستنتج والمؤوّل من قبل قارئه المبدع، حيث إنّ «إطراد نماذج الظاهرة الأسلوبية في سياقات شتى يمنح القارئ تأويل النموذج المتراح وتصوره في بنية العمق على هيئة تنسجم مع النماذج المطردة»<sup>(4)</sup>؛ فبعد معرفته للقاعدة الأم المرساة عند النحويين وهي الأصل المطرد والمستمرّ في أكثر من موضع، إضافة لحده، يدرك بسهولة الفرع العدولي، ثمّ «يُعمل ذهنه ويشحذ طاقاته في البحث عن القيم الدلالية والإيحائية لهذا العدول»<sup>(5)</sup>، وهذا لا يتأتّى إلا للقارئ المبدع والذكي، ومن صور العدول بالتقصان (الحذف) في الديوان: العدول بتقصان الحرف، والكلمة، والشبه جملة، والجملة.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص111.

(2) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 169.

(3) ينظر، فايز أحمد محمد الكومي، ظواهر التراكم المتعلقة بالجملة المحولة، دراسة في العلاقة البنائية والدلالية من منظور علم نحو النص، مجلة أماراباك العدد 1، ص4.

(4) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص217.

(5) نفسه، ص23.



1- العدول بنقصان حرف:

1.1- العدول بنقصان "رُبَّ":

لقد كثر في الديوان استخدام النظام التحويلي العدولي لهذا الحرف، بل أخذ حيزاً واسعاً، ومكاناً شاسعاً فيه، فأثناء وصفه لمعركة قادها ممدوحه نراه ركز على الأمور الدقيقة من جهة وصف سيفه بالمشرفي الحاد، ومن جهة وصف المحاربين ذوي سلالة الأبطال بالشجعان، شأنه في ذلك شأن الشاعر "أبي تمام" (ت228هـ) في قصيدته "فتح عمورية"، حيث كان يصف إقدام، وشجاعة، وبطولة الخليفة العباسي "المعتصم بالله" (ت227هـ) وهو يحارب في معركة "عمورية"، ليقول "ابن خفاجة" عن ممدوحه الفارس: [بحر الرمل]

مُقَدِّمٌ فِي الرَّوْعِ، مُجْتَرِيٌّ، ضَارِبٌ بِالسَّيْفِ مُقْتَحِمٌ<sup>(1)</sup>

يظهر في قصيدة "يا له من فارس نجد!" عدول تركيبي من ذكر (رُبَّ) إلى حذفها، وما الأصل إلا قوله (رُبَّ مُقَدِّمٍ)، لمقصد شكلي ظاهري يتجلى في مراعاة الوزن وبحر البيت، ومقصد ضمني يكمن في الرفع والتعظيم من شأن ممدوحه المحارب واللهفة عليه، مضيفاً له صفة الإقدام والجرأة متحدياً بما خوف المعارك الهيجاء، محترقاً كل الصدور وقاطعاً وضارباً كل الأعناق بسيفه الحسام المشرفي الحاد الذي يرمز به إلى الغضب، وكلّ هذا وسط جيشه ملثم الوجه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، يقصد إلى تشويق القارئ وجذب انتباهه للمعركة التي يقودها ممدوحه الملك «فالعدول عن الأشكال المألوفة لدى المتلقي إلى أشكال غير مألوفة يجذب انتباهه ويشوقه إلى معرفة المعنى ويزيده جمالاً وتأثيراً»<sup>(2)</sup>، مؤكّداً ذلك في قوله: [بحر الرمل]

فَتَفَرَّى الْجَيْشُ عَنْ مَلِكٍ؛ سَافِرٌ عَنْ وَجْهِ مَلْتَمٍ<sup>(3)</sup>

وفي السياق ذاته، نراه يمدح أحد القادة الوزراء مُعَدِّقاً عليه بصفات إيمانية خاصة عند انطلاق الحروب والمعارك، منها استحضار الله تعالى في قلبه وقلوب جنوده؛ لأنّه الداعم لهم، مقتبساً بيته من قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ [آل عمران/103]، ومن قول الرسول صلى الله عليه وسلم: {نَعَمْ، إِنَّ قُتِلْتَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، وَأَنْتَ صَابِرٌ مُحْتَسِبٌ، مُقْبِلٌ غَيْرٌ

(1) الديوان، ص 277.

(2) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 135.

(3) الديوان، ص 277.

مُدْبِرٍ<sup>(1)</sup>، وبهذا الاستدعاء والاستحضار «تظهر مهارة الشاعر في انتقائه للنصوص الأليق بنفسه ووجدانه، والمثيرة لذاكرة القارئ في الوقت ذاته»<sup>(2)</sup>، حيث يقول: [بحر الرمل]

صَابِرٍ فِي اللَّهِ مُحْتَسِبٍ، وَاثِقٍ بِاللَّهِ مُعْتَصِمٍ<sup>(3)</sup>

وكما أسلفنا قبل، حدث عدول بالنقصان من خلال حذف أداة (رُبَّ) من (صابر) والأصل القاعدي المستوطن عند النحاة (رُبَّ صابِرٍ)، محاولا جعل القارئ يلمس المعاني والمقاصد -منها المباشرة المذكورة في العنصر السابق- غير المباشرة من تسريع وتعجيل المدح والثناء على ممدوحه، وذكر صفاته من جهة، ومن جهة ثانية تركيز الاهتمام على إبراز التزعة الدينية في شخصيته القويّة فهي الراسخة والمتمسّكة بالله تعالى، والصابرة المتحمّلة للمصائب والآلام، والمتجلّدة للشدائد، فجُلّ ذلك يُعدُّ ثمرة «حلوّة تجعل الإنسان متمسّكا بجبل الله وتزيد إيمانه وتقوي عزمه أمام بلايا الدهر»<sup>(4)</sup>، كونه محتسبا عند الله خيرا وواثقا به نصرا عند الإقبال على أيّ مجهول؛ لأنّه ملجؤه الوحيد وملاذاه التّهائي. وكلّ تلك مكارم تقوي شخصه وجنده لخوض غمار الحرب، ليحقق في نهاية المطاف النصر ويسترجع إشبيلية من الروم، فتكون حرة طليقة من يد العدو.

## 2.1- العدول بنقصان "ألا":

ودائما في مجال وميدان الحروب ولكن مع ممدوحه الآخر "أبي إسحاق ابن أمير المسلمين"، يقول الشاعر: [بحر الوافر]

فَقُلْ لِلخَيْلِ، وَالأَبطالِ شُوسٌ: أَلَا كُرِّي، وَقُلْ لِلشَّمْسِ: غَيْبِي<sup>(5)</sup>

فقياسا بالصدر الذي ذكر فيه جواب الخيل (ألا كُرِّي) لا نجد (ألا) في جواب الشمس، بل رُدّ عليها بـ (غيبِي) والأصل (ألا غيبِي) ليحقق العدول الحذفى مقصدين من ورائه، منه مقصد ظاهري حاصل في جذب انتباه القارئ لهذا النقصان، إضافة لمراعاة الإيقاع الموسيقي، ومنه مقصد باطني يكمن في بيان حالته النفسية المتردّية والكارهة للحروب والتي أصبحت تطلب انتهاءها، بل فناءها، لهذا طلب من الشمس بفعل الأمر لا العرض والتحضيض، بأن تستتر من العين وتغيب بسرعة

(1) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، ت/أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض 2006، ص911.

(2) حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2012، ص294.

(3) الديوان، ص278.

(4) صغري فلاح، وإسماعيل أشرف، مصادر حكمة الصبر عند ناصف اليازجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص59.

(5) الديوان، ص165.

ليحلّ الظلام في ساحة المعركة المملوءة بأشدّ وأعنف الصراعات، التي يقودها الأبطال الشجعان شديدا القوة، والجريئين على الإقدام طورا، وطورا آخر تقودها الخيول التي تُعدُّ رمزا لـ«الإرادة والعزيمة والقوة القادرة على مواجهة الصعاب والتفوق على النظراء والأنداد»<sup>(1)</sup>.

### 3.1- العدول بنقصان "يا" :

ويطالعنا في مكان آخر من مصنّفه الشعري تقنية أخرى، تكمن في حذف أداة (يا) في قوله: [بحر الطويل]

أَبَا حَسَنٍ كَمْ مِنَّةٍ لَكَ حُرَّةٍ، كَمَا سَحَّ صَوْبُ الْعَارِضِ الْمُتْرَاكِمِ<sup>(2)</sup>

يلفت انتباهنا من الوهلة الأولى في مقدّمة صدر البيت عدول بالنقصان بحذف أداة النداء (يا) في المنادى (أبا حسن)، والأصل قوله (يا أبا حسن)، وما هذا العدول إلاّ لمقصد يرمي له "ابن خفاجة"، منه الظاهري المذكور في العنصر السابق، ومنه الباطني -وهو المقصود- المتحقّق في إظهار مكانة الممدوح، المكانية والمعنوية، أمّا الأولى فيفرضها سياقها الحالي الذي يُظهر أنّ "أبا حسن" قريب للشاعر وجالس بجانبه، وأمّا الثانية فتتجلّى في قرب الممدوح إلى نفسه وقلبه نتيجة عظمته؛ فمن شدة كرمه وعطائه راح "ابن خفاجة" يُبرزه في شكل صورة (سيلان الماء) المتدفّق الذي يغمر كلّ شيء، فكرمه مثل هذا الماء يغيث الناس كافة.

ويقول أيضا: [بحر المتقارب]

فِيَا شَمْسَ سَعْدٍ، إِذَا مَا اعْتَزَى؛ وَكَوْكَبَ رَجْمٍ، إِذَا مَا اعْتَزَمَ<sup>(3)</sup>

وعلى الوتيرة ذاتها، نراه قد عدل من ذكر أداة النداء (يا) في الصدر إلى حذفها في العجز، والأصل الوضعيّ قوله (ويا كوكب رجم) قاصدا منه معنيين؛ معنى صريح يُراعى فيه الجانب الشكلي من اتزان البحر، وتجنّب التكرار بذكر الأداة من أجل التخفيف الذي هو من سنن العرب<sup>(4)</sup>، لأنّها ذُكرت في الصدر، ومعنى غير صريح يتمثّل في التعظيم من شأن الرّزايا التي تُصيب الممدوح ومعاناته منها، من ناحية، وتقريبها من ناحية ثانية؛ والتي جعلها الشاعر في شكل صورة كوكب رجم لامع يُقذف من السماء بسرعة هائلة ومذهلة ولا يمكنه أن يتراجع، شأنه في ذلك شأن الهموم التي عزمت

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 90.

(2) الديوان، ص 289.

(3) الديوان، ص 267.

(4) ينظر، أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ت/فائز محمد، وإميل يعقوب، دار الكتب العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1999، ص 313.

إلا أن تتراشق على ممدوحه وتقذفه بنايلها الحارقة الموجعة، ولكنه رغم ذلك يُقاومها ليقى عزه، وتستمر سماحته وأخلاقه.

ومن هذا، يمكن أن نلمح في بيته أيضا بروز صفتين متناقضتين؛ أولهما: الصبر والسعادة، وثانيهما: الانتقام والغضب بسبب الهموم التي مني بها، ليؤكد فكرته السابقة بقوله: [بحر المتقارب]

أبى طودُ عِزِّكَ من أن يُضامَ، وأبطحُ خُلُقِكَ من أن يُدَمَّ<sup>(1)</sup>

## 2- العدول بنقصان كلمة:

### 1.2- العدول بنقصان "المبتدأ":

وفي باب "الرثاء"، خاصة رثاء الوزير "أبي محمد بن ربيعة"، يقدم لنا "ابن خفاجة" صورة عجيبة وغريبة؛ غرابة بروز هذه الأفكار في ذهنه، وبراعة توظيفها بما يناسب مقام عقده الفريد (القصيدة)، وتكمن هذه الصورة في عودته إلى التاريخ القديم، بل إلى القبائل العربية البائدة وهي (جرهم، ورم، وعاد) واضعا المتلقي «في مسرح الأحداث التي تستخدم أمامه [في النص الشعري] فيعيشها بكل تفاصيلها ويتفاعل معها ويستلهم منها مواطن العظمة والاعتبار»<sup>(2)</sup>، حيث يقول: [بحر الكامل]

في مَوطِنٍ نزلتُهُ جُرْهُمُ قَبْلَهُ، وتحوّلتْ إرْمٌ إليه، وعادُ  
أُمَّمٌ، يَعْصُ بِهَا الْفِضَاءُ، طَوَّهْتُمُ كَفُّ الرَّدَى طِيَّ الرِّدَاءِ، فبادوا<sup>(3)</sup>

إلى قوله: [بحر الكامل]

فأصخُ طويلاً! هل تعي من منطِقٍ؟ وانظر ملياً، هل ترى ما شادوا؟<sup>(4)</sup>

قام الشاعر بعرض تاريخي لحادثة قديمة، متمثلة في زوال القبائل الثلاثة وكأنها ما سادت، وقادت، وذادت، وشادت يوماً، ليحذف في هذا السياق المبتدأ عن (أمم) ويعدل عن الأصل القياسي وهو (جرهم، ورم، وعاد أمم)، أو اختصاراً (هم أمم) بناء على قرينة بإحالة قبلية، وكان هذا لدافعين ينجليان في دافع ظاهري سطحي، وآخر باطني معنوي، فأما الأول فمذكور في العنصر السابق، وأما الثاني فيقوده السياق الخارجي، ويظهر من خلال تعظيم وتفخيم هذه الأمم باعتبار أن الحذف أبلغ وأفصح من الذكر وهذا ما يزيد متعة القراءة، لأن «متذوق الأدب لا يجد متاع نفسه

(1) الديوان، ص 267.

(2) جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص 114.

(3) الديوان، ص 322.

(4) الديوان، ص 323.

في السياق الواضح جدًا، والمكشوف إلى حدّ التعرية [...] وإنّما متعة نفسه حيث يتحرك حسّه وينشط»<sup>(1)</sup>، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يقصد ضمنا إلى مواساة نفسه بتعظيم حياة وموت الوزير من خلال مماثلته بهذه القبائل؛ فهي التي سادت في يوم من الأيام لكنها لم تلبث إلا واشتد عليها الحال لتهلكها يد الموت وتطويها طيّ الرداء لينقرضوا ويهلكوا حتى بادوا عن بكرة أبيهم، ووزيره الذي قضى حياة طويلة ساد فيها بملكه وأعماله، لكنّه ما لبث أن مات وفنيّ.

فكانت المقابلة بين حياة وموت صديقه، وسيادة فهلاك هذه الأمم، وكأنّ بالشاعر يقول بأنّ الموت «حتميّ وهو مصير كلّ إنسان»<sup>(2)</sup>، ويُنهى كلّ شيء.

وفي باب المديح يُظهر براعته -أيضا- المُتجليّة في رحاب هذه الصفحات اللّجينيّة، والتي تنساب عليها زخرفات كُحلية لتغري وتستثير كلّ ناظر من الوهلة الأولى، فتدخله في نشوة السُّكر والضياع في المرحلة الثانية، بما فيها من جمال ذي صبغة شاعريّة شعريّة، عاطفيّة سحرية، ساحبة أذيال العقول والنفوس إلى مرتع أرح يعبق بنفحة تصويرية مذهلة في المرحلة الأخيرة، فيقول مبرزا تعجبه من ممدوحه، مع قطرة عدول يفظم بها قارئه باعثة رسالة من ورائها: [بحر الطويل]

لَيْبٌ، فما ندري: أَرَأَيَا لِحَادِثٍ يُبَيِّتُ، أم سَهْمًا لَشَاكِلَةٍ يَبْرِي<sup>(3)</sup>

لقد مسّ في مقدمة هذا البيت عدول حذفي في أركان الجملة الاسمية وهو حذف مبتدأ (لبيب) والأصل قوله (هو لبيب)، فتجاوزه التركيبي ينجرّ عنه تجاوز قصدي؛ فأحدهما قصد ظاهري مذكور في العنصر السابق، إضافة إلى جعل القارئ يقع في حيرة من أمره نتيجة الفراغ الذي أحدثه الحذف وبقاء هذه الصّفّة بعينها، ليحدث تحريكا لطيفا في ذهنه وشحنا له فيتمتّع به، فمن «غير شك فإن هذا الانزياح يتمتّع القارئ ويشحن ذهنه، لأنّ كل غريب يطرف النفس»<sup>(4)</sup>، وثانيهما قصد باطني منه ما يكون في الإيجاز والاختصار؛ كيف لا وهو يتحدث عن اللبيب والذكي العاقل الذي يطلب الإيجاز والتلميح، لأنّ «العرب إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعده، ألا ترى أنّها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملا لها»<sup>(5)</sup>، فباراه الشاعر في صفته هذه بواسطة مهارته

(1) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبية، ط4، القاهرة 1996، ص153، 154.

(2) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مرثي الشاريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013، ص15.

(3) الديوان، ص191.

(4) صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص104.

(5) ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 83/1.

الكتابية الإبداعية. ومنه ما يكون في إرادة تركيز اهتمامه على الخبر، كونه الأساس في الإفادة فـ«القصـد بالخبر إفادة المخاطب»<sup>(1)</sup>، إضافة إلى التعظيم والتفخيم بصفة الممدوح الحاذقة؛ لأنه يفاجئهم بقراراته ومواقفه، فيقف الشاعر مذهولاً أمام تصريحاته شاكاً، هل يثبت على هذا الرأي أو يُغيّر نيته ثم يصنع وينحت رأياً آخر يرمي به كالسهم مرديه.

وانطلاقاً من هذا، يكشف الشاعر بحذفه عن ميزتين في شخصية ممدوحه؛ فطوراً هو لبيب ذكي يطلب الإيجاز، وطوراً آخر يتلاعب بأفكار غيره ليكسر توقعهم.

لم يُعرف "ابن خفاجة" في باب المدح والثناء فحسب، بل تعدّاها إلى ألوان أخرى يزخرف بها لُجّينه زخرفة لفظية ومعنوية، منها ما تخلّل قصائده من لمسات عصا شيخ حكيم ونفحات تنم عن تجربة من تجاربه، أو تجربة غيره، وهذه الأخيرة تعكس «الفارق في النضج والعقل والتجربة الشعورية بين من كان ولداً ومن أمسى كبيراً في السن»<sup>(2)</sup>، فيُدِرُّ لآلئ متلونة حسب الموقف المُدعى له، ليقول: [بحر الطويل]

إِذَا زَارَ خَطْبُ حَفْرَتِنِي ثَلَاثَةً: سِنَانٌ، وَعَضْبٌ صَارِمٌ، وَجَوَادٌ<sup>(3)</sup>

يبدو لنا الشاعر الحكيم مُولعاً ومُغرماً بالحذف في مطاوي شعره، والشاهد على ذلك عدوله بالتقصان في ثلاثة مواضع متتالية؛ حيث حذف المبتدأ في كلٍّ من (سنان، عضبٌ صارمٌ، جوادٌ) وما دامت هي ثلاثة فالأصل قوله: (أولها سنان، وثانيها عضب صارم، وآخرها جواد)، لكنه خالف هذا القياس لبعد مقصديّ ضمني -أمّا المقصد الظاهري فهو ما ذُكر في العنصر السابق- منه ما يكمن في «طلب الإيجاز والاختصار، وتحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل»<sup>(4)</sup> باعتبارها "حكمة"، ومنه ما يظهر في الدافع النفسي المتجسّد في لهفته إلى إعلام القارئ دون إطالة، بأهمية وقيمة هذه الأشياء الثلاثة، بل إنّها الأساس الذي تحفظه عندما يُباغته مكروه، أو مُصيبة، أو أمر شديد، وهي: نصل رمح، وسيف قاطعٍ حاد اللسان، وخيل أصيل، وهذا الأخير يُثير في الفارس العربي «أمورا لعل أهمها: قوة هيئة الفرس واستقامتها وجمالها، وسرعة عدوه ولينها ويسرها، وقوته وثباته في المواجهة»<sup>(5)</sup>،

(1) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، 320/1.

(2) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 254.

(3) الديوان، ص 65.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/ محمد أبو فضل إبراهيم، 105/3.

(5) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 83.

فتلك الأمور الثلاثة بالنسبة له، هي الذخيرة والعتاد الذين لا خير في غيرها لَمَّا تدقّ طبول الحرب، وأكد ذلك بقوله: [بحر الطويل]

عشيّة، لا مثل الجوادِ ذخيرةً، ولا مثل رقراقِ الحديدِ عتاداً<sup>(1)</sup>

ومن الحكمة إلى الوصف، هذا الغرض الذي أبدع فيه الشاعر أيما إبداعٍ لأنه أذهل العقول، والنفوس، وأعجز الأقلام، وألجم الأفواه، فلم يبق لها حلّ سوى الاعتراف بسحر طربه الذي ينسجه على إيقاع الطبيعة؛ فهو المؤلف والمطرب المُستند في نغمات الأحرف والكلمات على آلات الطبيعة بفصولها وخيراتهما ليمزج الشاعر ما هو واقعي بما هو خيالي، فلم يترك شيئاً إلا ووصفه لارتباطه بمحيطه، مصدر إلهامه فـ «الطبيعة من أكثر الأشياء التي يرتبط الإنسان بها، فهي محيطة به في الحلّ والترحال، في البدو والحضر، فلا عزو أن تكون مصدر وحي للشاعر»<sup>(2)</sup>، ففي قوله التالي يستوقفنا شكل وضرب آخر لحذف المبتدأ وذكر الخبر وهو "جملة جواب الشرط"، لكنّ الشاعر لم يتوقف عند هذا الحدّ، بل أردف ذلك بصولجان مليء بجواهر الطبيعة تصل لحدّ المبالغة المُفرطة والتّصديق الجازم، لتلوين النص وقطع جريانه على قالب واحد، فقال: [بحر الطويل]

وجاءَ بها حمراء، أمّا زُجاجُها فَمَاءٌ، وأمّا مِلؤُهُ فلهيبٌ

على لُجّةٍ ترتجّ، أمّا حبابُها فنورٌ، وأمّا موجهُها فكثيبٌ<sup>(3)</sup>

يبرز جلياً في هذين البيتين الشكل العدولي بحذف المبتدأ في جواب الشرط المحقق بأداة (أمّا)، والتقدير (فهو ماء، فهو لهيب، فهو نور، فهو كثيب)، وما كلّ هذه العدولات إلا لمقاصد مرجوة، فمنها السطحيّة ومنها الباطنيّة، فأما الأولى فتتحقّق في المقصد المذكور سابقاً، وأمّا الثانية -وهي الأهم- فتكمن في تركيز الشاعر على بيان جمال الخمرة، وعِظَمِهَا في نفسه ونفس من يحتسيها، لهذا نراه يركّز على مزاياها وصفاتها مُكْنِيّاً لها بالحمراء، كونها من الأشياء التي يعشقها الشاعر ويتغنّى بها؛ فهي سائلة الجريان كالماء، ولشدة حمرة شَبْهها باللهيب المشتعل، وفوقها تلك الفقاقيع البارزة مثل الزهور الناتجة عن سكب الخمرة الحمراء، وبالنسبة لحركتها في الكأس فهي التلّ المحدودب المتموّج.

(1) الديوان، ص 65.

(2) سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2010، (رسالة ماجستير)، ص 79.

(3) الديوان، ص 336.

## 2.2- العدول بنقصان "اسم الناسخ":

على غرار هذه الأشكال، نلمح شكلا ومظهرا آخر للعدول بالنقصان وهو حذف المبتدأ المسند للناسخ، الذي يحفل النص الشعري بنماذج وافرة منه، تتناثر في سياقات مختلفة، ومن أشهر قصائد "ابن خفاجة" قصيدته الموسومة بـ "مشوى الحبيب"؛ فلا بكاء أو تحسّر إلا ورماء وأدرجه فيها، مكونا عقدا فريدا من نوعه، لأنّ مضمونه رثاء ابن أخته "محمد" الذي مات في بلدة مغربية مسمّاة بـ "أغمات"، إلا أنّ شاعرنا تلقى خبره المفزع في جزيرة الأندلس، حيث يقول في أحد أبياتها: [بجر الطويل]

ويوحشني ناعٍ، من الليلِ، ناعبٌ، فأزجرُّ منه بارحًا ليس يبرحُ  
وأستقبلُ الدنيا بذكرى مُحمّدٍ، فيقبُحُ في عيني ما كان يملُحُ<sup>(1)</sup>

حيث يمدنا البيتان بنوع من العدول والمتمثل في حذف اسم الناسخين (ليس، وكان) والأصل ذكرهما، وبقرينة قبلية يكون التقدير (ليس الغضبُ يبرحُ، أو ليس الناعبُ يبرحُ)، وكان محمدُ يملحُ، والذي يقصد من ورائها مقاصد مباشرة تتجلى في العنصر السابق، ومقاصد غير مباشرة تتحقّق في رغبة التعبير عن دوافع نفسية عاطفية حزينة، ومتحسّرة تختلج روحه ووجدانه بواسطة هذه الظاهرة -العدول- التي تُعدُّ مرآة عاكسة في بعض السياقات للاضطرابات النفسية والمفارقات الوجدانية العاطفية في صفة العمل الإبداعي فلها وظيفة نفسية<sup>(2)</sup>، فكلامه بهذا، ينمّ عن عاطفة صادقة ناتجة عن موت أحبّ الناس لديه وهو "محمد"، لتتوالى المصائب عليه لأنّها تشتاق له فتأتيه دائما حاملة أخبار الموت وتصيح بها، ومتى؟ في الليل مصدر الهدوء والحب من جهة، والحزن والبكاء من جهة أخرى، فالطبيعة تُعدُّ «مصدرا جمالياً للتصوير والتأمل، إلى جعلها وسيلة يبتثها شجونها وأجزائها وحسراته»<sup>(3)</sup>.

ليحاول الشاعر ردع هذه الأحزان غاضبا وصائحا في وجهها، ووجه من يحمل له الأخبار المؤلمة لعلّها تذهب، ولكن وا أسفاه فهي ليست بارحة ولا مغادرة هذا المكان، وهذا الجسد، وهذا العقل، وهذا القلب الحزين، فلم يبق على الشاعر غير اللقاء والترحيب بالنهار والحياة الحاضرة والعالم

(1) الديوان، ص 316.

(2) ينظر، جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية، (رسالة ماجستير)، ص 62.

(3) راشد عيسى، ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي - قصيدة الجبل أمودجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، العدد 8، ص 1985.



بآهات وأثة، تارة، وذكري "ابن أخته" بذكري مناقبه تارة أخرى، فيسود في عينيه كل ما كان مصدر البهجة، وحسن المنظر، والفرح.

وبهذا لعب الجانب العاطفي لعبته في هذه القصيدة لاسيما هذين البيتين، لكن شاعرنا في أثناء سكبته لمشاعره وأساه لم ينس متلقيه الذي حاول جذبته وإعلامه مباشرة بالخبر الذي يزعجه؛ وهو عدم بروح الغضب نفسه، وعدم ذهاب ملاحظة وحسن "محمد" والتي ولت وولّى معها طعم الحياة بفقدته؛ فذكريات "محمد" أفقدت الحياة بريقها وقبّحت في عينيه ملاحظتها.

### 3.2- العدول بنقصان "الخبر":

من مكونات الجملة الاسمية التّواة "المبتدأ والخبر"، ومثلما يُحذف المبتدأ بدليل وقرينة، يُحذف الخبر بدليل وقرينة أيضاً، ولكن نسبة حذف الخبر قليلة بالمقارنة مع حذف المبتدأ؛ لأن الديوان، وقصائده، وأبياته تكشف عن ألوان من المعلومات، والأخبار، والصفّات، إلّا أننا وجدنا بعضاً منه على نحو قوله في الغزل، والهوى، والحبّ: [بجر الطويل]

كُتبتُ، وقلبي، في يدك، أسيرُ يُقيمُ، كما شاء الهوى، ويسيرُ  
وفي كلِّ حينٍ، من هَوَاكِ وأدمعي، بكلِّ مكانٍ، روضةٌ وغديرٌ<sup>(1)</sup>

يطالعنا في عجز البيت الثاني عدول تركيبي حذفي للخبر (روضة وغدير) بقرينة لفظية قبلية (هواك، أدمعي)، والأصل قوله (للحبّ روضة، وللدموع غدير)، مثله في هذا التصوير مثل أمير إشبيلية "المعتمد بن عبّاد" (ت488هـ) الذي قال في ديوانه: [بجر الطويل]

فيا لَيْتَ شعري هلْ أبيتنَّ لَيْلَةَ أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةً وَغَدِيرٌ<sup>(2)</sup>

حيث حذف "ابن خفاجة" الخبر ليقصد من ورائه مقصدا ظاهريا وآخر باطنيا؛ فأما الأوّل فيُراعى فيه الميزان الشعري، والتّخفيف في التركيب، وأما الثاني فيبغى منه الشاعر تحقيق الإبهام وشغل ذهن قارئه بهذا المحذوف، ويدعه يصل إلى المشبه بالروضة والمشبه بالغدير، فعمل الشاعر على نوع من استفزاز لفكره -القارئ- باعتبار أنّ الحذف أبلغ من الذكر، وهذا ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: «فقد أراك في هذا كلّهُ أنّ الخبر محذوف، وقد ترى حسن الكلام وصحته مع حذفه وترك النطق به»<sup>(3)</sup>، ولكن لا حذف من دون قرينة؛ فالشاعر يوقع قارئه في ورطة ثم ينقذه منها، فلا

(1) الديوان، ص363.

(2) المعتمد بن عبّاد، الديوان، ت/ حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي وآخرون، ص99.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص213.

يحذف خبراً دون أمارات تهديه إلى المقصد فبعد تمعنه قليلاً يدرك المحذوف، ويساعده في ذلك سياق القصيدة التي تتحدث عن الحب والهوى هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يقصد الشاعر إلى التهويل والإجلال من قيمة حبه ودموعه بحذفها وذكر ما يبرز هول معاناته؛ فقلب الشاعر مسجون وباق في يدي محبوبته، حتى أن حبه ودموعه أصبحت تُرافقه في كل وقت وحين، مثلما يملآن كل مكان في مساحة الروضة وجدول الماء؛ فطورا حبا عظيما يضاهي شساعة الروضة والحديقة المزهرة، وطورا آخر دموعا هائلة جارفة تماثل انسياب نهر جار.

إضافة لذلك، إن إدراك القارئ لمحذوفات الشاعر (الحبّ والدموع) بعد طول تأمل يجعلها تثبت في فؤاده، وتخلد في ذهنه، وتعظم في عينه معاناة الشاعر التي جعلته يمسك حتى عن ذكرها، ليُجسّد لنا "ابن خفاجة" تلك اللوحة الطبيعية «تجسيدا حيا نباضا بانفعالية صادقة بينة وإبلاغية فنية بالغة»<sup>(1)</sup>، فلله درّه ما أبدعها من صورة مُشَبَّعة مُشَبَّعة.

وفي سياقنا هذا، نرصد مظهرا حذفا للخبر، وهو وروده بشكل متعدد أثناء وصفه لجزيرته التي أعجب بها أيما إعجاب، فلا يجد مثلها كيفما اتجه وأيما اغترب، فهي مرتع العشاق، ومحبي الطبيعة، ومُلهمي الأشعار، وهي أيضا « موطن انبساط وارتخاء على الدوام، يرتوي من مياهه العطشان، ويجد الآوي فيه المأمن والراحة، فيه مياه وفيرة، وفيه ظليل»<sup>(2)</sup>، فيقول في هذا البيت المشهور: [بحر البسيط]

يا أهل أندلس! لله درُّكم؛ ماء وظلٌّ وأثمارٌ وأشجارٌ<sup>(3)</sup>

يُمكن أن نتصور وقوف الشاعر على تلة، أو بقاءه مع نفسه، يقول هذه الأبيات فأتناء ذلك عدل عن الأصل بحذف الخبر المقدّر بـ (فيها ماء، وفيها ظلٌّ، وفيها أثمارٌ، وفيها أشجارٌ)، كون الموقف يدعو لذلك، فقصد من خلال عدوله هذا -إضافة للمقصد الظاهري المذكور سالفًا- الإفصاح عن دوافعه الذاتية والنفسية الظاهرة في التعجّب بجمال بلاده، ولهفته إلى ذكر الصفات التي تختلج عاطفته وإحساسه، وتغمر فكره وقلمه؛ حيث راح ينادي من بعيد أهل الأندلس وسكانها بأداة (يا) التي تحمل آهات قلبه الصادق دالا بها «على أن المنادى عظيم القدر رفيع الشأن»<sup>(4)</sup>، مُظهِرا

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 70.

(2) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 127.

(3) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص 94.

(4) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ت/ يوسف الصميلي، ص 89.

بواسطتها تعجبه من المنظر المبهر الذي خصّهم الله به؛ فرأى بياض وزرقة المياه، ونسيم الهواء العليل تحت الظلال، وجريان الأنهار المناسبة، وكثافة الأشجار المُمخضرة.

والملاحظ هنا، أنّ الشاعر من شدة إعجابه ذكر التفاصيل الدقيقة للمنظر وكأنه عدسة تلتقط الصور، وكان بإمكانه الاكتفاء إمّا بالماء أو بالنهر لتقاربهما، فلا نهر من دون ماء، وأيضا باستطاعته الاقتصار على الظلّ أو الأشجار لاقتراحهما، فلا شجر من غير ظلّ، ولكن هناك دافعا نفسيا يسوقه لذكرهما ربما يعود لإعلام قارئه بهذه التفاصيل وإبهاره معه، كون هذا الجمال الطبيعي دفع الشاعر لـ «يرتعش بموسيقى الحياة، ويأتلق بسحر جرس نشاطها المبلّغ الحكيم»<sup>(1)</sup>.

لقد لعب "ابن خفاجة" دورا مهما في هذا الوصف، لأنّ الفنان الأصيل ينبعث من «كيان الإنسان الأثيل فينفع بواقع بيئته حسنا وقبحا، فرحا وبؤسا فيقول ويرسم وينظم»<sup>(2)</sup>، حيث راح الشاعر يتفاخر ويتباهي بما يملكه في الأندلس؛ من مناظر طبيعيّة، ونوادي طربيّة، وحسناوات طربيّة، وخمرة طهريّة، وأن الله قد فضّلهم على غيرهم، مُظهرا ذلك بنوع من المبالغة التي تعجز العقول، وتقطم القلوب من روتين هادئ لا يُؤثر، إلى حركة تُناغي خوالج السامع وتُدغدغ طبلة الأذن، وكلها مدعاة للقارئ لزيارة هذه الجنة الدنيوية.

#### 4.2- العدول بنقصان "الفعل":

لقد احتوت هذه الصفحات اللجينيّة العتيقة ذات المضامين النفيسة المطربة، والتي كانت خلاصة شاعرنا الأندلسي "ابن خفاجة"، عدّة مظاهر عدولية، فبعدما حذف مكونات الجملة الاسمية نراه حذف مكونات الجملة الفعلية، وهذا ما نلاحظه في أحد الوقائع التاريخية التي حدثت في الأندلس، وهي معركة وقعت مع أمير الفرنجة "ابن رذمير" -ويسمى بالاسبانية "تيودوميرو" (Teodumiro) - الذي كان يعيش حالة خوف، وجزع، ويترقب حلول المصيبة عليه، وهي انهزامه المخزي، حيث يصرّح "ابن خفاجة": [بحر المتقارب]

فقل لابن رذمير مهلاً يسيراً، يُقيمُ صفاك الأميرُ الأجلّ<sup>(3)</sup>

على غرار العدولات السابقة نرى شكلا آخر يكمن في حذف فعل (مهلا)، وأصل القاعدة ذكر المفعول المطلق وعامله لكن يظهر هنا عدول عن هذه القاعدة بحذف "عامله" فعل الأمر،

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص303.

(2) نفسه، ص101.

(3) الديوان، ص257.

والأصل قوله (تمهّل مهلاً يسيراً)، فنتيجة خضوع تغير في بنيتها الأصلية القاعدية ترتب عليها حدوث تحوّل في بنيتها الدلالية المقصدية، منها الظاهرية ومنها الباطنية، فأما الأولى فتتحقّق في الجمال الشكلي الذي يُراعى فيه تخفيف النطق طورا، وتوازن "بحر المتقارب" طورا آخر، وأما الثانية فتكمن في تركيز اهتمامه على بيان حالة "ابن رذمير"؛ حيث كان يعيش في حالة سرعة، وخوف، وانزعاج، وتعسر لذهاب مكانه ومنصبه وزوال عرشه، فطمأنه الشاعر بأن لا يتعجّل ويرأف بنفسه ويسهّل عليها فمكانه وعرشه زائل لا محالة.

وبنوع من التهديد، يتوعد -الشاعر- "ابن رذمير" بسحق ملكه وما ذلك إلا مسألة وقت هو له من المنتظرين وأنه سيقم فيه أمير نقّي وعظيم، ويمكن أن نلمح هنا، تناسبا قرآنيا في قوله تعالى: ﴿بِمَهْلٍ الْكَبِيرِينَ أَمِهْلَهُمْ رُوَيْدًا﴾ [الطّارق/17] هذا من جهة، ومن جهة أخرى قصد ضمينا التحقير والسّخرية من شأن "ابن رذمير" بإعلام القارئ بنوع الهزيمة التي مُني بها، فهي هزيمة تملؤها الإهانة والذلّ تارة، والخوف والارتباك من حلول المصيبة تارة ثانية.

نال العدول بأشكاله مكانة في الديوان منها، توالي حذف الفعل شأنه في ذلك شأن المبتدأ والخبر، وكل هذا في حضن صورة تعكس لنا جمال ممدوح الشاعر فتفتح الآذان للاستمتاع، وتستهدي الأنفس للانتعاش، ليقول في قصيدة "المهفهف الفضح": [بحر الجزوء الكامل]

فَضَحَ الْغَزَالَةَ، وَالْغَمَامَةَ،  
وَالْحَمَامَةَ، وَالْقَمَرَ<sup>(1)</sup>

إنّ العدول بالنقصان يتجسّد هنا، في حذف الفعل المسند لهذه المظاهر الطبيعية التي خلقها الله تعالى، فالأصل قوله (وفضح الغمامة، وفضح الحمامة، وفضح القمر)، لكن ما من عدول مقصود وجائز إلا وله مقصد من ورائه، وهذا ما يُبهرنا به "ابن خفاجة" الذي يرمي إلى غرض ظاهري سطحي مذكور سلفا، وآخر باطني ضمني يتحقّق في تركيز الاهتمام على مجموعة من التشبيهات التي قرنها بالممدوح بُغية تعظيمه؛ حيث أراد الشاعر أن يُظهر للقارئ أنّ هذه الصفات الجمالية لا تقتصر على المرأة فقط، بل تتجاوزها إلى الرجل خاصة السّاقى، وما يتحقّق هذا إلاّ بقدرته الجمالية التصويرية الإبداعية، لهذا طغت على نفس الشاعر اللّهفة لإعلام القارئ بهذه الصفات، والطريقة الوحيدة للوصول لها هو الاختصار والإيجاز «والحاذف مرید للاختصار»<sup>(2)</sup>، فالغزالة، والغمامة،

(1) الديوان، ص 353.

(2) ابن هشام، معني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، 698/2.

والحمامة، والقمر هي عبارة عن بصمات سحرية أضفاها الشاعر على المهفهف ذي البطن الضامر والقوام الرشيق؛ حيث راح جماله يتساقط ويبرز على دُفَعَاتٍ ودَفَقَاتٍ؛ فقوامه وجمال عينيه ينافس بهما الغزاة، وما إن مشى إلا أبهر الناظر ففضح الغمامة، أمّا عدوبة صوته فهي تهزم الحمامة، في حين كان لجمال طلعتة يد في إقالة القمر.

وعليه، يُظهر لنا "ابن خفاجة" مدى حبّ سكان الأندلس للجمال وافتتاهم به فأينما رهف قلبهم لذرة حسن ووسامة في عين، أو أنف، أو فم، وحتى الشفة، والأسنان، والصوت تنطلق الكلمات كالسيل الجارف لتعبّر عن رأيهم في شكل صورة طبيعية أخاذة، وما كلّ ذلك إلا نتيجة واقعهم المميش؛ فالأندلس -حسبه- جميلة خضراء ساحرة ليس مثلها بلد، كيفما اتجهوا، وأينما اغتربوا، وحيثما حلّوا.

### 3- العدول بنقصان جملة:

#### 1.3- العدول بنقصان "شبه الجملة":

ومن مظاهر العدول التركيبي الحذف، حذف "شبه الجملة" باعتبارها متمماً للمعنى، وفضلة يمكن حذفها، وهذا ما أدرجه شاعرنا "ابن خفاجة" في سياق وصفه لكيفية ارتياعه خمّارة في شتاء بارد تتساقط فيه الثلوج، فمن خلال قصيدة "برقع الثلج" نراه يبرز لقارئه ميزة طبيعية في الأندلس؛ فبالإضافة إلى احتوائها على أنواع الورود، وأجمل الليالي، وفضة المياه، وأشهى صباح، تحوي أيضا على كفن يطويها منسوجاً من الثلج، ففي إحدى زوايا هذه الجنة الباردة توجد خمّارة دافئة بها جارية ترحب بضيوفها، فيقول: [بحر المتقارب]

وحيّتُ جانبها طارقاً، فقالتُ تُجيبُ: ألا مرحباً<sup>(1)</sup>

ففي هذا الحوار يُدرج شاعرنا عدولا في عجزه، بل في جملة مقولة القول، والأصل قوله (ألا مرحبا بك، أو بالطارق، أو بابن إسحاق أي "ابن خفاجة") قاصدا من وراء حذفه "شبه الجملة" إضافة مقصد ظاهري يُراعى فيه تخفيف التركيب، ومقصدا ضمنيا يكمن في استفزاز وإثارة فكر القارئ بالإيجاز والاختصار الذي هو «جلّ مقصود العرب وعليه مبني أكثر كلامهم»<sup>(2)</sup>؛ لأنّ حذف شبه الجملة صفة للحاذق هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقصد إلى التفخيم والتعظيم من شأن المحذوف؛ فقد يكون بالنسبة للجارية مهما، لذا لم يذكر لا صفة ولا اسماً معينا لهذا الزائر ليلا، الذي

(1) الديوان، ص39.

(2) السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، 35/1.

قد يكون هو في حد ذاته، فحينما اقترب من الخمارة ووصل إلى جانبها أجابته بأسلوب فيه مزيج من الرفق، واللين، والطلب للدخول فبحضوره وسع المكان وارتحب.

فلو ركزنا قليلا لأدركنا أن هذه الجارية أو المرأة كانت تنتظره؛ فلم يطرق الباب، بمجرد أن اقترب منها رحبت به وقدمت له الخمرة الحمراء التي يجبها، وبذلك، فقد راوغ "ابن خفاجة" القارئ وظلل بهذا الحدث الليلي، ويؤكد ذلك في قوله: [بحر المتقارب]

فجاءت بحمراء وقادة، تلهب في كاسها كوكبا<sup>(1)</sup>

### 2.3- العدول بنقصان "الجملة الفعلية":

استمر "ابن خفاجة الأندلسي" في استعراض ما لديه من قوة عدولية تجاوزية تركيبية لاسيما بالنقصان، لكونه شاعرا فذاً من أفاذ عصره المجيدين، فقد انصبت جهوده على كسر النسق اللغوي المؤلف معتمداً في ذلك على مادته البنيوية، وفكره الخيالي، وإحساسه المشع بركة وجمال الأندلس، فيقول في وصفه لفرس كريم وأصيل: [بحر الطويل]

خفيفاً، ولم يحلم بسوطٍ، كأنما يفوت عدواً، أو يؤم حبيباً<sup>(2)</sup>

حيث تبدى العدول عن الأصل في ذكر الحال (خفيفاً) مع حذف الجملة الفعلية (يجري الفرس) والأصل قوله (يجري الفرس خفيفاً)، وقد أتيح للشاعر من خلال تجاوزه؛ أولاً إبراز قصده المباشر المتمثل في مراعاة الوزن فلو ذكر المحذوف لاختل الوزن هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يكتسب الأسلوب بالصمت عن المحذوف روعة بلاغية، وزيادة رونقية، وصيانة من الثقل والترهل، فمن فائدة الحذف «تكتيف الدلالة في القليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار أو الاستطالة التي تؤدي إلى ترهل العبارة وضعفها من ناحية ثانية»<sup>(3)</sup>، وثانياً استجلاء قصده غير المباشر وهو بيان قيمة وأهمية المحذوف (الفرس) عنده وعند الأندلسيين كونه رمزا من رموز الجمال، من خلال تركيز اهتمامه على حاله التي يريد إظهارها للقارئ، وهذا الأخير يقع بدوره في لعبة الاستدلال وفك الرموز، حيث «تشكل عملية الانزياح أهمية في النص، إذ تمارس سلطة على المتلقي، لتأويل الشعر وكشفه»<sup>(4)</sup>؛ لذا ركز الشاعر على صفة معينة، ثم يدع خيال المتلقي يفكر، ويستدل، ويكمل الفراغ في البنية شكلا

(1) الديوان، ص 40.

(2) الديوان، ص 32.

(3) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص 232.

(4) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 96.

ومعنى؛ فذلك الشيء قليل الثقل و«الضخم، اللين، السريع الخفيف شعر الجسم والحركة، الممتد القوام ما إن يوازي بسرعته وقوته الوحوش»<sup>(1)</sup> ينتصر عليهم، لم يعرف قطّ ما هو الحبل أو السوط الذي تضرب به الدواب وهذا يعود لطواعيته.

علاوة على ذلك، اتّصف بالخفة التي قابلها الشاعر بشخص في سباق مع عدوه، يسعى إلى استباقه وفواته، أو بشخص من شدة لفته على حبيبته يجري قاصدا لها، فالقارئ يمكنه الاحتكام لشئيين ليعرف المحذوف: الخفة التي توحى بالجري، والسوط الذي يدل على الحصان أو الجواد، وبهذا يكون المحذوف بعد نقاش داخلي في ذهن القارئ (يجري الفرس خفيفا).

وفي مجال الحبّ والفراق نلمس أنّ الشاعر قد أوجد لهما مكانا في رحم هذا الديوان ذي العقد الدرريّة، ففي مقام الفراق بعد الوصال، بين الشاعر كيفية التقاء العشاق، وحال الفراق بينهم، حيث «يعتلج في نفس كلّ منهما من دواعي الشوق، والصبابة، والحزن، والترقب، والانتظار وما يستتبع ذلك من أمان بتحقق الوعد، أو خوف الفراق»<sup>(2)</sup>، فيقول: [بحر الكامل]

ضَمًّا وَلَثْمًا وَاسْتِطَابَةَ نَفْحَةٍ، وَخُفُوقَ أَحْشَاءٍ وَفَيْضَ مَآقٍ<sup>(3)</sup>

يتخطّى الشاعر اللغة العادية إلى اللغة الشعرية العدولية الانحرافية التركيبية في صدر البيت بحذفه عامل المفعول المطلق والمتمثل في الجملة الفعلية (ضمته ضمًّا، ولثمته لثمًّا) المتكونة من الفعل (ضمّ، ولثم)، والفاعل (تاء المتكلم)، والمضاف إليه (الهاء)، لغرض تلميحٍ غير مباشر يقصد إليه -بعد تجاوزه الغرض المباشر في العنصر السابق- من عدوله عن الأصل وهو لفته في نقل وتأكيد شعوره الذي وصل إلى أوج قوّته، فلم يكفه الوقت لذكر المحذوف، وقد جسّد كلّ ذلك في شعره حتى يُؤثر في متلقيه بجعله يتصوّر حالتها أثناء لقاء أنفاس الأحبة والعشاق؛ حيث راح الشاعر يُظهر فعل الضمّ والعناق مع حبيبته، وجذبها لتقبيلها وأثناء ذلك شعر بالارتياح واللذة للرائحة الطيبة في المِعَانِق، وليس هذا فحسب، بل كان جوف البطن والأحشاء يضطربان ويتحركان نتيجة الشهوة والمتعة «وينتهي اليوم السعيد، فإذا النشوة قد تخلّلت النفوس وتمشّت في ذات الشاعر فأرخت مفاصله

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 83.

(2) نفسه، ص 268.

(3) الديوان، ص 430.

وانساب الارتياح في أعصابه فأراحها وخذرها»<sup>(1)</sup>، لكن كل هذا الوصل يعقبه فراق لتشتد العين بالبكاء الكثير إلى أن تفيض وتسيل جارحة الخد.

فكل هذه الوصلات الشهوانية، والحرارية، والحماسية السريعة جعلت الشاعر يحذف الجملة الفعلية ويركز على المفعول المطلق (ضمًّا ولثماً) لزيادة تأكيدها، فالزمن يتقاصر عليه عند ذكر الجملة.

### ثانياً: العدول بالترتيب (التقديم والتأخير):

تحوي اللغة على فروع قواعدية تبناها ونحاهما علماء العربية في صميم كتبهم غزيرة المعرفة، فتدارسوا العدول بالترتيب (التقديم والتأخير)، الذي يعدّ من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين القدماء<sup>(2)</sup>.

فإذا جئنا للصنف الأول من العلماء سنجد على رأسهم "سيبويه" (ت180هـ) الذي لم يذكر تعريفاً محدداً أو صريحاً للتقديم والتأخير، بل كان يورد أمثلة، حيث يقول في صدد تحديد أهميته ودوره في المعنى: «والتقديم والتأخير فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً في العناية والاهتمام [...] فمن ذلك قوله عزّ وجل: ﴿وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ [الإخلاص/4] وأهل الجفاء من العرب يقولون "ولم يكن كفؤاً له أحد" وكأنهم أخروها حيث كانت غير مستقرة»<sup>(3)</sup>.

أما "ابن السراج" (ت316هـ) فيقول في باب (التقديم والتأخير): «الأشياء التي لا يجوز تقديمها ثلاثة عشر، وأما ما يجوز تقديمه فكل ما عمل فيه فعلٌ متصرفٌ أو كان خبراً لمبتدأٍ سوى ما استثنيناه، فالثلاثة عشر التي لا يجوز تقديمها: الصلة على الموصول، والمضمرة على الظاهر في اللفظ والمعنى»<sup>(4)</sup>.

في حين ذهب الصنف الثاني، وهم البلاغيون، لمذهب بيّنه "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ)، الذي أبدع في وصف هذا الباب، واستجلاء قيمته البلاغية، والكشف عن أسرار

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص52.

(2) ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص203.

(3) سيبويه، الكتاب، ت/ عبد السلام هارون، 56/1.

(4) ابن سراج، الأصول في النحو، ت/ عبد الحسن الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 1996، 222/2. والسيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ت/ عبد العال سالم مكرم، دار الكتب العلمية، عالم الكتب (نشر، توزيع، طباعة)، ط3، بيروت، لبنان 2003، 169/1،



الجمالية بالنسبة للمتكلم والمستمع، فقال: «هو باب كثير الفوائد جُمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»<sup>(1)</sup>، ومثله في ذلك "الزركشي" (ت794هـ)<sup>(2)</sup>.

وقد ذكر "تمام حسّان" هذه القضية في كتابه النحوي قائلاً: «الأصل في المبتدأ والخبر تقديم المبتدأ وتأخير الخبر ولكن هذه الرتبة غير محفوظة إذ قد تخضع للاعتبارات السياقية والأسلوبية كما قد تخضع بحجوب عكسها أو وجوبها»<sup>(3)</sup>، وفي موضع آخر قسّم الرتبة النحوية إلى نوعين: (محافظة وغير محافظة)<sup>(4)</sup>.

وكذلك نرى "محمود عكاشة" يُعرّفه بقوله: «الأصل في الجملة الترتيب على النمط المعهود من قواعد النحو، وقد يُقدّم المؤخّر ويُؤخّر المُقدّم لغرض بلاغي أو لغرض يتعلق بالمعنى على ألا يخل ذلك بالمعنى ولا يخالف قواعد اللغة وأن يؤمن اللبس»<sup>(5)</sup>، وفي وجهة نظر الأسلوبيين، فهم يعتبرون هذا العدول العارضي تحقيقاً للانحراف والانزياح<sup>(6)</sup>، كون الأسلوب هو انزياح بالنسبة إلى "قاعدة"، والقاعدة تشكّل سطحاً محايداً، والعدول انتهاك مؤثّر لهذا السطح الذي يخرج عن المعتاد والمألوف<sup>(7)</sup>.

وعليه، يمكن أن نقول إنّ "العدول بالترتيب" هو تحقيق للخروج عن الأصل المألوف بنظام محدّد، إلى الفرع المتمثّل في كسر النّسق الترتيبي المتعارف عليه؛ بتقديم الخبر، أو الحال، أو المفعول به وغيرها من الأركان البارحة مكانها لتحتلّ مكان غيرها، مُفرزة مقصداً ضمناً يسعى له المبدع والذي يستجليه القارئ بالاعتماد على حصيلته المعرفيّة القاعدية، والسياقية، وبالتالي كانت لعناية

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت/ السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1981، ص83.

(2) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/محمد أبو فضل إبراهيم، 233/3.

(3) تمام حسّان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب نشر، توزيع، طباعة، ط1، 2000، ص109.

(4) تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، ص91.

(5) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص145.

(6) ينظر، مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2005، ص211.

(7) Marie-Thérèse Ambassa Betoko, Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, p 130.

الدرس اللغوي الحديث والمعاصر بهذا العدول أهمية وأثر كبيران يكمنان في تحقيق جانبيين أساسيين يشملان اللغة والمتلقي هما: توليد جمل جديدة، وتحقيق معنى جديد<sup>(1)</sup>.

إنّ الناظر في الكتب التراثية، النحوية منها والبلاغية سيُدرِك أنّ للتقديم والتأخير ضربين أساسيين تمنهجاً نتيجة لتوجه كلّ عالم، ومن أشهرها ما جزّاه "ابن جني" (ت392هـ)، فأما الأول فهو "ما يقبله القياس"، نحو: تقديم المفعول على الفاعل، وعلى الفعل الناصبة في قوله: "ضرب زيد عمرو"، و"زيدا ضرب عمرو"<sup>(2)</sup>، أمّا الثاني فيظهر في "ما يسهّله الاضطراب" الذي يجوز فيه تقديم خبر المبتدأ على المبتدأ، نحو: "قائم أخوك"، و"في الدار صاحبك"<sup>(3)</sup>.

في حين نجد "عبد القاهر الجرجاني" قد اشتهر في كتابه "دلائل الإعجاز" بضربيه التاليين: أحدهما يكون "التقديم فيه على نية التأخير"<sup>(4)</sup>؛ وهو الذي يقدم فيه المتأخر ويبقى على حكمه الذي كان عليه قبل<sup>(5)</sup>، كما في قولك "منطلق زيد" و"ضرب عمرا زيد"<sup>(6)</sup>، فلم ينصرف المتقدم عن بابه ولم يحول عن أصله -الخبر المقدم احتفظ بخبريته- واحتفظت الجملة بأصلها<sup>(7)</sup>، والآخر يكون "التقديم فيه ليس على نية التأخير"<sup>(8)</sup>؛ في هذا النوع ينتقل حكم المقدم إلى غير حكمه ويجعله في باب غير بابه فيختلف بذلك إعرابه<sup>(9)</sup>، مثل تقديم الخبر المعرفة على المبتدأ المعرفة، نحو "زيد المنطلق" فإذا ما وقع التقديم تقول: "المنطلق زيد"، هنا خرج المقدم (المنطلق) عن بابه فصار "مبتدأ"، بعد أن كان في الجملة الأولى خبراً للمبتدأ (زيد)، كما خرج المؤخر عن بابه أيضاً فصار (زيد) خبراً بعد أن كان في

(1) ينظر، شكري محمد عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، الإربد، عمان 2009، ص227، 229.

(2) ينظر، ابن جني، الخصائص، ت/ محمد علي النجار، 382/2.

(3) نفسه، 382/2، 383.

(4) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ص83.

(5) ينظر، مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص79.

(6) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ص83.

(7) ينظر، أمل منسي عائض الخديدي، عوارض التركيب في شعر عبد الله بن قيس الرقيات (دراسة نحوية)، قسم الدراسات العليا العربية فرع اللغة والنحو والصرف، جامعة أم القرى، مكة المكرمة 1468/ 1469هـ، (رسالة ماجستير)، ص102، 103. ومي إلبان الأحمر، التقديم والتأخير في النحو والبلاغة، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، بيروت 2001، (رسالة ماجستير)، ص66. وفتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص302.

(8) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ص83.

(9) ينظر، مي إلبان الأحمر، التقديم والتأخير في النحو والبلاغة، (رسالة ماجستير)، ص66.

الجملة الأولى مبتدأ<sup>(1)</sup>، وهناك تقسيمات أخرى، نحو: "ابن الأثير" (ت637هـ)<sup>(2)</sup>، و"الزركشي" (ت794هـ)<sup>(3)</sup>، و"السيوطي" (ت911هـ)<sup>(4)</sup> حسب الموقف والسياق.

وبذلك، فجعل علماء النحو الرتبة محفوظة وغير محفوظة يُسهّل عملية العدول، والتحويل، والتغيير وهذا لا يرد اعتباراً، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داعٍ من دواعيه<sup>(5)</sup>، يَخُصُّ المخاطب والسياق الكلامي الذي يرد فيه التركيب<sup>(6)</sup> باعتبار أن للسياق أهمية بالغة في التحكم في عملية التقديم والتأخير، وهذا ما بيّنه "السيوطي" في وجه (تقديم بعض ألفاظه وتأخيرها في مواضع) فقال: «إما لكون السياق في كل موضع يقتضي ما وقع [...] وإما لقصد البداءة والحثم به للاعتناء بشأته [...] وإما لقصد التفتن في الفصاحة وإخراج الكلام على عدّة أساليب»<sup>(7)</sup>، وقد تتجمّع عدّة دوافع من أجل إخراج الأسلوب على الترتيب الذي أرادته صاحبه<sup>(8)</sup>.

وعليه، كان للعدول بالترتيب (التقديم والتأخير) وما ينتج عنه من مقاصد ظاهرية سطحية، ومقاصد باطنية تضمينية -وهي الأهم- سيطرة على قصائد الشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" بخروجها النمطي سواء في الجملة الاسمية أم الفعلية، وباستعماله هذه التقنية فقد عدل بها عن «النظام النمطي الذي تأسست عليه الجملة في (بنيتها العميقة)، كما سماها (تشومسكي)، وجعل في البنية السطحية نظاماً جديداً، ولذلك تحققت انزياحات على مستوى التركيب، بحركة التقديم والتأخير، ومست هذه العملية الجملة بنوعيتها الاسمية والفعلية»<sup>(9)</sup>، ليعتق قارئه في دينامية لا تتوقف من المعاني، والعثرات اللافتة للنظر، والتي حظيت بقسط وافر من اهتمامه -ابن خفاجة- ومن أشكال وصور هذا النوع من العدول: تقديم الخبر، والحال، والمفعول به، وجملة جواب الشرط، والمنادى وغيرها من الصور التي سيُعرض لها.

(1) ينظر، أمل منسي عاتض الخديدي، عوارض التركيب في شعر عبد الله بن قيس الرقيات (دراسة نحوية)، (رسالة ماجستير)، ص103.

(2) ينظر، ابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 210/2، 225.

(3) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/محمد أبو الفضل إبراهيم، 251/3، 285.

(4) ينظر، السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، ت/فواز أحمد زمرلي، ص502، 505.

(5) ينظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1985، ص136.

(6) ينظر، رايح بومعزة، التحويل في النحو العربي مفهومه -أنواعه- صورته -البنية العميقة للصيغ والتراكيب المحولة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الإربد الأردن، (د،ت)، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008، ص73.

(7) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/أحمد شمس الدين، 128/1، وابن خلدون، المقدمة، ص570.

(8) ينظر، منير محمد المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة 2005، ص49.

(9) سليم سعدي، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، (رسالة ماجستير)، ص84.

## 1- العدول بتقديم "الخبر":

ففي وصفه للكأس والخمرة التي كنى لها بالصفرة، نراه يُظهر كل طاقته التخيلية لرسم لوحة طبيعية تجعل النفس تنساب وراءها وكأنها في حالة سُكر وضياع، حيث يقول: [بحر المتقارب]

فَطَرَفُكَ مَا رَاقَ مِنْ مَسْحَةٍ عَلَيْهِ وَلِلشَّمْسِ نُورُ الْقَمَرِ<sup>(1)</sup>

يعمد الشاعر إلى عنصر المراوغة من خلال خلخلة التركيب في عجز هذا البيت لاستهداف قارئه المتأمل، فلجأ «إلى تشكيل فني يدفع المتلقي إلى التأمل الذي يكشف عن رؤيته»<sup>(2)</sup>، لهذا عدل عن الأصل وتجاوزته بتقديم الخبر شبه جملة (للمشمس) على المبتدأ المعرف بالإضافة (نور القمر)، والأصل (نور القمر للمشمس)، قاصدا لغايتين: أولهما ظاهرية شكلية تتحقق في مراعاة الوزن والقافية باعتبار أن القصيدة رائية، تارة، وإفادة التخصيص تارة أخرى، وهذا ما أشار إليه "ابن الأثير" بقوله: «والذي عندي فيه أن التقديم يستعمل على وجهين أحدهما إفادة التخصيص والآخر مراعاة نظم الكلام»<sup>(3)</sup>، وتانيهما ضمنية باطنية تستجلى في إظهار معلومة فلكية منتشرة في ذلك الوقت؛ حيث خصص الشاعر الخبر بالمبتدأ لأن مصدر نور القمر وإشعاعه هو الشمس، وبعبارة أخرى، إن هذا النجم الناري يُنسب إليه ضوء، وسنا، وبريق الكوكب الفضي اللجيني هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، قصد الشاعر ضمينا إلى التعظيم والإعلاء من شأن الخمرة والساقى اللذين يمثلان الملاذ المشتهى عند كل أندلسي مولع بالمتعة واللّهو، مثل الشاعر "ابن خفاجة"؛ حيث راح يربط الصورة الفلكية السابقة بوصف الساقى مع الخمرة التي عبر عنها بالصفرة والنار لاستظهار جمالهما، فهي الشمس والكوكب اللاهب تمدد -الخمرة- بجمالها إضاءة للساقى فيتحول كالقمر المضيء، أي أن هذا الجمال الفضي للساقى مصدره لبب الخمرة الأصفر.

وعليه، فإن الشاعر بهذه الصورة يعكس نظرتة الفلكية الدالة على مدى سعة فكره، والتي اكتسبها من ظروف عصره المشبع بالثقافة اليونانية، واحتكاكه بسائر الثقافات، وانفتاحه على البيئة الجديدة<sup>(4)</sup>، المعروفة بعلم الفلك والنجوم، ويُبرز أيضا قدرته في توظيف ذلك في صور إبداعية من نبع خياله المتأمل.

(1) الديوان، ص 89.

(2) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 93.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 212/2.

(4) ينظر، حنان إسماعيل أحمد عميرة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 236.

أمّا إذا جئنا إلى غرض "الرتاء"، فهو غرض واسع ترعى فيه مختلف العبارات والكلمات التي وجدت مكانا فيه، ولكنها لم تقتصر على هذا المكان المميز، بل تطمع إلى أن تتخلل إلى نقطة عميقة في ذهن القارئ وتتربّع العرش، كونه -الرتاء- يؤكد على حالة نفسية صادقة لحالة شعورية طارئة لدى شاعرنا "ابن خفاجة"، ففي قصيدة "شراب الأمانى سراب" راح يرثي فيها صديقه الوزير "أبا ربيعة" ويدعو له، وكلّه حزن، وأسى، وتوجّع على فقده، بعد ذكر مناقبه التي تُشعل روحه طورا، وتهدّتها طورا آخر، فيقول وهو يصبُّ كلَّ «مشاعره في رثائه ويرسم لوحات جميلة عن نفسه وأفكاره إزاء الموت والأيام وحوادثه ومصائبه التي تنزل على الإنسان»<sup>(1)</sup>: [بحر الطويل]

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنْ صَاحِبِ قَضَى، فَأَجْهَشَ رَبْعٌ، بَعْدَهُ، وَجَنَابٌ<sup>(2)</sup>

حيث يتسلّل العدول عن الأصل إلى البيت ليأخذ مكانه في الصّدارة بتقديم الخبر شبه الجملة (عليك) على المبتدأ المعرّف بالإضافة (سلامُ الله)، والأصل تقديم ذكر الله (سلامُ الله عليك)، قاصدا منه ظاهريّا كسر أفق توقع قارئه الذي اعتاد على ذكر الله والسلام في أوّل الكلام باعنا بذهنه إلى قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة/04] كونه البيت يشبهه، وقاصدا منه ضمنيّا، بيان عاطفته وإحساسه اللّتين تقطران حزنا وأسى على فقده الوزير؛ حيث راح الشاعر يُظهر مكانته في نفسه من خلال حصر وقصر الدعاء، والسلام، والتحية على "أبي ربيعة" من طرفه؛ لأنّه رفيقه ومُعاشره، حتى أنه حكم على نفسه، وأهل الحيّ، والدنيا جميعها، بالبكاء، كون الدّعاء «عادة لغوية ذات بنية لسانية خاصة، تنطوي باستمرار على طريقة تعبيرية لا ينفصل فيها البلاغي عن السيكلوجي»<sup>(3)</sup>، فما مرثيه سوى منبع الخير والفعل الحميد، فلم يرتكب ما يسيء إلى غيره، ولم يترك عيبا وعارا في شخصه، وهذا ما أكدّه بقوله: [بحر الطويل]

تَوَلَّى حَمِيدَ الذِّكْرِ لَمْ يَأْتِ وَصْمَةً فَتَبَقَى وَلَمْ تَدْنَسْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ<sup>(4)</sup>

## 2- العدول بتقديم "خبر التاسخ":

(1) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مرآتي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص5.

(2) الديوان، ص315.

(3) ناظم عودي، نقض الصورة. تأويل بلاغة الموت، ص68، 69.

(4) الديوان، ص315.

كوننا نسبح في بحر الجملة الاسمية بطرفيها (المبتدأ والخبر) وغلبة تقديم الخبر على المبتدأ في العديد من المواضع، لا بد في بعض الأحيان، بل في أحيان كثيرة، أن تعترض هذا التركيب أحد العوائق أو العوارض التي هي من صميم الجملة الاسمية، ومن هذه العوارض: كان، كاد، ليس، ظل، بات، صار، وإن وغيرها.

ففي حقل المدح، نراه ينثر على قارئه عبقا برائحة تصويرية تنعش ذهنه، وتطرب إحساسه من جهة، ومن جهة أخرى تُغذي شخصية ممدوحه الوزير -الذي قاد معركة حاسمة مع العدو الرومي- بجملة من الصفات المتأصلة فيه، منها: الكرم والعطاء، ونشر الطمأنينة والهدوء، فما ممدوحه إلا رمز للأمان، وما توجد نفس إلا تعلقت به وشعرت بالسلام وكانت معصومة معه من كل خطر، ليقول الشاعر في صفة أخرى طاغية عليه: [بحر الرمل]

ظَلَّ يَنْدَى وَجْهَهُ خَفْرًا، وَهُوَ ذَاكِي شُعْلَةَ الْفَهَمِ<sup>(1)</sup>

فالملاحظ هنا، خروج الشاعر عن النظام الأصلي بتقديم خبر (ظَلَّ) الجملة الفعلية (يندى) على اسمها (وجهه)، والأصل قوله (ظَلَّ وَجْهَهُ يَنْدَى)، وما كان ورود هذا الخرق عبثاً، بل كان لمقصد من ورائه؛ منه المباشر الظاهر في لفت انتباه القارئ، وتحريك ذهنه، ومنه غير المباشر الذي يلائم المقام المفروض، ويتجلى في الافتخار بصفة الحياء الطاغية على وجه ممدوحه، وليس هذا فحسب، بل قدّم الخبر (يندى) لإبراز حجم هذا الحياء فهو يملأ وجهه كالماء.

فهو بهذا يرسل للقارئ ضمناً أن سمة الحياء لا تخصّ النساء فقط، بل الرجال أيضاً، وليس الضعيف، بل القوي الشجاع، والذكي، والعالم شأن ممدوحه هذا ليكسر أفق توقعه بهاته الميزة والخاصية الأثنوية، وعلاوة على هذه الصفة، يُبين في عجز بيته صفة العلم والإدراك، والحلم المُشتعلة في ممدوحه.

وفي مجال رثاء أعزّ صديق له، وهو الوزير "أبو محمد بن الله بن ربيعة" الذي دُفن في إشبيلية (حمص)، نراه يعرض في قصيدة "حتّام أندب؟" مظاهر الحزن التي تُمزق أحشاءه، وتذكي فكره، فتثير ذكرياته معه، حيث توقفت في لحظة مفاجئة، أحسّ فيها أنه سقط في واد سحيق لا قرار له، فيقول في بيت شعري يزخر «بشحنة عاطفية عميقة تنبع عن شعوره ونفسه الحساسة التي تلتاع من

(1) الديوان، ص 279.

لهب الأحزان والهموم وتتحطم عظامه تحت شدة الأسى عندما تصاب بمصاب عزيز وحيب»<sup>(1)</sup>، مستعرضا فيه ظاهرة الرتبة المقرونة بالناسخ (بات): [بحر الطويل]

فَمَا ابْنُ شَمَالٍ بَاتَ يَهْفُو، كَأَنَّمَا بِهِ، خَلْفَ أَسْتَارِ الدَّجَى، مَسُّ أَوْلَقٍ<sup>(2)</sup>

من الملاحظ على هذه الصورة العدولية تقديم اسم (بات) عنها وهو (ابن شمال)، والأصل (بات ابن شمال يهفو)، وهذا التجاوز يُنتج مقصدتين، يكمن الأولى في المقصد الظاهري الذي يُراعى فيه خلخلة القاعدة الترتيبية في ذهن متلقيه، وكسر أفق توقّعه، ويظهر الثاني في المقصد الضمني المتحقّق في بيان قيمة وعظمة "أبي محمّد" بين قومه طورا، وإظهار الشاعر مدى وجعه، وحزنه، وأساه طورا آخر؛ لهذا ركّز اهتمامه على تقديم (ابن شمال) الذي يصيح ويندب لموت الوزير.

وعلى عادة "ابن خفاجة" ربط بين صورته الواقعية وصورة واقعية أخرى لاشتراكهما في تجسيد معاناته، وحزنه، وقمة عظمة ممدوحه؛ حيث شبه الذي يصيح بالشمال وهي "الريّح" التي تهبّ فتسمع الصوت ببهوبها طوال الليل، وهذا الأخير قرنه بصوت من مسّه الجنون (أولق) الذي يتغصّب ويُسْتَر وراء ظلمة الليل، فعقد هذه المقابلة التي تتمّ على براعته وقدرته التخيلية غير المتوقعة بُغية منه إلى «سبر أغوار التجربة الشعرية»<sup>(3)</sup> التي أبرزها للقارئ في شيتين: حيث تكمن أولا في مدى حزنه الشديد لموت الوزير وفقده، إلى درجة النواح وإصدار الأصوات كالريّح والجنون، وهذا يدل على عظّمته بين قومه واتصافه بالأخلاق النبيلة، وتظهر ثانيا في اقتران نفسه المتشعبة بالحزن والأسى والوجع، بأستار الدجى، والليالي، والظلام الحالك ليبيّن أن الليل ليس مرتع اللهو فحسب، بل مُلهم الأحزان، وحُرقة الأكباد، وثقل الأعضاء «فالهوموم والأحزان تصير جليسه الدائم بعد موت صديقه تؤلمه بشدة وتسلب منه نومه وقراره»<sup>(4)</sup>، وكلّ هذا التصوير صادر من "ابن الريّح" كونه اشترك معها في الصوت المخيف أثناء الليل؛ صوت الصفير، والنواح، والعويل.

### 3- العدول بتقديم "الحال":

(1) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مرثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص5.

(2) الديوان، ص330.

(3) حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 8، ص172.

(4) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مرثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص13.

لا تزال روح شاعرنا الأندلسي تدرُّ نفيساً وعلقاً، وتعبق نسيماً وعطراً من خلال محاكاته لشاعر من شعراء الدولة العباسية المشهور وهو "أبو نواس" الخمري (ت199هـ)، حيث راح يُظهر مدى براعته في الجمع بين وصف الخمرة والسّاقِي، فقال مُنشداً: [بجر الكامل]

حَيَّا بَهَا، وَنَسِيْمَهَا كَنَسِيْمِهِ، فَشَرِبْتُهَا، مِنْ كَفِّهِ، فِي وَدِّهِ  
مُنْسَاغَةً، فَكَأَنَّهَا مِنْ رِيْقِهِ؛ مَحْمَرَّةً، فَكَأَنَّهَا مِنْ خَدِّهِ<sup>(1)</sup>

فأثناء سباحته في حروفه، وكلماته، ومعانيه السّحرية عدل ترتيباً إلى تقديم (الحال) (منساعةً، محمّرةً) في كل من الصدر والعجز، والأصل قوله (فكأَنَّهَا مِنْ رِيْقِهِ مَنْسَاغَةً، فَكَأَنَّهَا مِنْ خَدِّهِ مَحْمَرَّةً)، أخذاً بها مأخذاً دلاليًا مقصدياً ضمناً مهماً -بعد المقصد السطحي المتحقق في مراعاة الوزن والقافية- يتجلّى في بيان فرحته، ونشوته، وسروره الطاغين عليه خاصة أثناء شربه للخمرة، وقد عكست هذه الحالة التّفسيّة المسيطرة عليه من خلال تجسيد الخمرة في يد الساقِي لإبراز حالتين مثيرتين لها وهما: حركتها عند شربها، وجمال لونها المُغري؛ حيث ركّز اهتمامه على حال عملية بلع الخمرة التي أخذها من يد الساقِي، فانسابت في فمه سهولة الابتلاع طيبة وشهية، هذا بالنسبة لحال حركتها أثناء شربها، أما بالنسبة لمظهرها الخارجي فهي ذات حُمرة مثيرة تستفزُّ شارها شأنها في ذلك شأن جمال خدّ الحسناء المغربي لناظره وكلّ هذا يجعله يرغب في ارتشافها إشفاءً لغليله ليُصاب بنشوةٍ وارتياحٍ، بسبب إفراغ ما لديه من طاقةٍ ثمّ يذهب في سُبَاتٍ عميقٍ لا يعي شيئاً من حوله إلا بحلول الصباح اللامع.

فتقدّمه هذا اختصّ على الرّيق وشرب الخمرة، سهولة الابتلاع مع لذتها، واختصّ للحدّ، الاحمرار الناري الخمري الحارق، جاذباً بهذا مُحبّي الخمرة إليها لخطف رشفة سحرية لا خلاص منها. يرسم "ابن خفاجة" صوراً فائقة الرّوعة تمزج بين الأحران، والطبيعة وآيةً طبيعة؟! فمن شدة سعة خياله الذي يُعدُّ «أول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورته [...]»، فهو قوة خلاقية تعمل على بعث الحالة الشعورية المُنبثقة عن التجربة الشعورية<sup>(2)</sup>، راح يسبك بخياله، البحر مع هذه الأحران ليُخرجها في قالب منحوت تتفاجئ العقول والنفوس بما لأنّ مصدرها مأساة "ابن أخته" في "أغمات"، حيث يقول: [بجر الطويل]

(1) الديوان، ص71.

(2) رشيد بن قسمية، قراءة سيميو أسلوبية في ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، سنوية محكمة متخصصة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012، ص208.



غَرِيقًا بِبَحْرِ الدَّمْعِ وَالْهَمِّ وَالذَّجَى، وَلَوْ كَانَ بَحْرًا وَاحِدًا كُنْتُ أُسْبِحُ<sup>(1)</sup>

ففي صميم وأغوار هذه الأحزان نراه قد رسم عدولا يظهر في تقديم الحال (غريقاً)، والأصل تأخيره (ببحر الدمع والهم والذجى، غريقاً)، لينفث من بينها عطوراً من المقاصد والمرامي التلميحية - المقصد الظاهري ذكر آنفاً - الظاهرة في إبراز للقارئ هول المأساة والمعاناة التي يعيشها بفقد "ابن أخته" (محمد)، وقد كان مُتنفّسه الوحيد في ذلك شعره بعدما كان الحوار الداخلي الذاتي مع نفسه (مونولوج) يُسيطر عليه «ولا ريب في أن حالة الشاعر النفسية والانفعالية قادتته إلى اصطناع هذا الحوار»<sup>(2)</sup>، لهذا راح يعجّل تقديم حاله الهالكة، والضائعة، والغارقة في البحر، وأيُّ بحر! بل بحور من الدموع، والآلام، والأحزان، والظلمة، والهموم، فكيف لا يغرق فيها على كثرتها وهي بحور من الأوجاع، جعلت الشاعر يتمنى لو أنها كانت بحراً واحداً، لكان استجمع قواه وشقّه ساجحاً نحو يابسة الخلاص، وهذا ما تمناه بأداة (لو)، فهي كـ «الدائرة العاتية من الهموم والمصائب مما يعلل تحول كل شيء إلى طلل ورسم دارس لا يملك الإنسان حياله إلا الرثاء لنفسه والبكاء ذكرى وصباية»<sup>(3)</sup> على صحته وشبابه الماضي.

فمن شدة هول المعاناة التي لا يمكن تصورها، نراها قد تُؤدي بصاحبها للجنون، فهي كالسهم الذي يشق الفؤاد والقلب، وهذا ما أكدّه بقوله: [بحر الطويل]

أَرَامٍ بِأَغْمَاتٍ يُسَدِّدُ سَهْمَهُ، فَيَرْمِي، وَقَلْبٌ بِالْجَزِيرَةِ يُجْرَحُ؟

ويقول أيضاً:

كَأَنَّ لَهَيْبًا، بَيْنَ جَنَبِيَّ، وَاقِدًا، بِهِ، وَرَكَايَا، بَيْنَ جَفَنِيَّ، تُمْتَحُ<sup>(4)</sup>

#### 4- العدول بتقديم "أداة الاستثناء والمستثنى":

أثناء الإطلاع على الدرر النفيسة في ديوان "ابن خفاجة" وُجدت ظاهرة لافتة للانتباه تجوب في أنحاء وزوايا الكلمات تارة والأبيات تارة أخرى، وهذه الظاهرة تكمن في تغيير ترتيب الاستثناء المتحقق بـ (المستثنى منه، والأداة، والمستثنى)، إلا أن ذلك قد كُسر بشجاعة لغوية أسلوبية لاعتبارات سياقية مقصدية، وهذا ما نجده في قوله: [بحر الطويل]

(1) الديوان، ص 317.

(2) صالح علي سليم الشنتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 92.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 100.

(4) الديوان، ص 317.

عَشِيَّة، لا مِثْلَ الْجَوَادِ ذَخِيرَةٌ، ولا مِثْلَ رَقْرَاقِ الْحَدِيدِ عَتَادٌ<sup>(1)</sup>

وقوله في القصيدة ذاتها: [بحر الطويل]

فَبِتِّ، ولا غَيْرَ الْحُسَامِ مُضَاجِعُ؛ ولا غَيْرَ ظَهْرِ الْأَعْوَجِيِّ مِهَادٌ<sup>(2)</sup>

فالعدول الترتيبي في هذين البيتين متحقق بقوة من خلال تقديم أداة الاستثناء والمُسْتثنى، والأصل قوله على التوالي: (ولا ذخيرة مثل الجواد، ولا عتاد مثل رقرق الحديد)، (ولا مضاجع غير الحسام، ولا مهاد غير ظهر الأعوجي)، مبرزاً الشاعر مقصده من خلال هذه العدولات والتجاوزات الشعرية عن الأصل التي تتماشى وسياقه، منها مقصد ظاهري سطحي يكمن في جذب القارئ إلى ظاهرة منتشرة في أبياته والتي أدخلها لاهتمامه بشيء معين، إضافة إلى مراعاة القافية في نهاية الأبيات، ومنها مقصد باطني ضمني يتجلى في الإجلال، والافتخار، والتباهي بصفات الفارس الأندلسي وهي: (الجواد، والسيف) خاصة، بل عدها عتاده وذخيرته؛ حيث عكس الشاعر بهذا العدول صورة الفارس السائر تحت سماءٍ مغيمةٍ تحتضن المطر وهو يركب حصاناً سريعاً يواكب الرياح، وما هذا إلا دليل على شهامة فرسان الأندلس وقوتهم؛ فبعد حلوله في القفار البعيدة و«خوض غمرات الوجود وقطع فيافي الأرزاء ومواجهة المخاطر والردى مغامراً بنفسه»<sup>(3)</sup>، وبعد حلول أول الظلام عليه (العشية) لا يجد إلا الجواد الأصيل الذي ادّخره لوقت الحاجة، ولا غير السيف اللامع المتألئ ليلاً عُدَّةً له، فالشاعر بتخصيصه وتركيزه "العناية والاهتمام"<sup>(4)</sup> على علامات الفارس السائر ليلاً، يُبرز مدى حرصه بتجهيزه الذخيرة والعتاد من (جواد) و(سيف) تحسباً للأعداء، حتى أصبح الفارس يجسّد «مضاء السيف وخفته وقوة الشاعر وإرادته التي تركت الهزل إلى الجدّ القاطع الفاصل»<sup>(5)</sup>.

ومع حلول الليل يبيت الفارس مضاجعاً سيفه القاطع، فيلازمه محتضناً إياه بين ذراعيه هو وحمّالته (التّجاد) التي أصبح يُكنّى بها عن «الإغاثة والإنقاذ»<sup>(6)</sup>، وليس هذا فحسب، بل لا يجلس يجلس إلا على ظهر جواده الكريم منحني الظهر باعتباره فراشه، وبذلك، ينقل لنا الشاعر صورة فارسٍ

(1) الديوان، ص 65.

(2) الديوان، ص 65.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 202.

(4) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ص 84.

(5) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 201.

(6) نفسه.

يُمضي كل لياليه متأهباً مُستعداً لهجومٍ وانقضاضٍ في آية لحظة، لأنّها فترة حربٍ والأعداء يملؤون الفياقي.

### 5- العدول بتقديم "جملة جواب الشرط":

لقد كان لأسلوب "الشرط" حضور في جنبات الديوان بأصوله المعروفة المرتبة، ولكن هذا لا يعني عدم وجود تجاوزات فيه، فقد استعرض الشاعر "ابن خفاجة" ما لديه من خروقات عدولية آملا من القارئ أن يجد له مخرجا بجدسه وفطنته، منها ما أورده في مدح أحد الفقهاء مبرزا صفتين مهمتين له، في قوله: [بحر المتقارب]

فَهَضْبَةٌ حِلْمٍ، إِذَا مَا احْتَبَى؛ وَقِسْطَاسٌ عَدْلٍ، إِذَا مَا حَكَمَ<sup>(1)</sup>

يبدو من خلال طول البيت ورود عدول ترتيبي، يُحقق أهدافه المُنتقلة من الشكلية الانحرافية إلى المعنوية السياقية، وهذا ما يظهر في تقديم "جملة جواب الشرط" (فهضبة حلم) و(قسطاس عدل) على "جملة الشرط" المتحقق بأداة (إذا) التي لها دلالتها «في بناء الفكرة وإيصالها بشكل مميز»<sup>(2)</sup>، فالأصل عكس ذلك (إذا ما احتبى، فهضبة حلم، وإذا ما حكم، فقسطاس عدل) راميا بعدوله الوصول إلى مقصد مباشر يكمن في مراعاة القافية والروية في العجز، وأيضا لتشويق نفس القارئ للمتأخر ويثير فضوله<sup>(3)</sup>، ومقصدا غير مباشر - وهو الأهم - المُتجلى في الافتخار بشيم ممدوحه خاصة، وفقهاء وقضاة الأندلس عامة، لهذا راح يُعجّل تركيزه واهتمامه على جملة جواب الشرط؛ فهو ذو مكانة رفيعة، وسامية بعقله، وحلمه، ووقاره حين يجلس، وهو صاحب الميزان الدقيق العادل حين يقضي بحكمه، وبعبارة أخرى؛ هو الوقور المتعقل إذا قضى، ولا يحكم سوى بالعدل.

فاتّصاف ممدوحه بالخصال النبيلة من جلوسه الذي يقطر هيبة، إلى حلمه الثقيل خاتما إيّاهما بحُكمه العادل غير المُفرّق بين القويّ والضعيف، سوى دليل على تشرّبه بالدين الإسلامي الحنيف الظاهر في قوله تعالى: ﴿بِأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَفْسَظُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ

الْمُفْسِطِينَ﴾ [الحجرات/09] من ناحية، ومن ناحية أخرى، التأسّي بالرّسول صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين خاصة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه الذي كان قاضياً خبيراً اشتهر

(1) الديوان، ص263.

(2) سليم سعدي، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، (رسالة ماجستير)، ص93.

(3) بنظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، ص137.

بعدله وإنصافه للناس سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين، وما ذلك إلا أحد أسباب تسميته بـ"الفاروق"، لتفريقه بين الحقّ والباطل<sup>(1)</sup>.

إلى جانب صفة العقل والحلم، وصفة الحكم العادل، راح الشاعر "ابن خفاجة" يُجلي سمتين بارزتين في ممدوحٍ آخر، وكلّ هذا كان بالأسلوب العدولي نفسه، حيث يقول: [بجر المتقارب]

تَصُوبُ السَّمَاءُ، إِذَا مَا حَبَا؛ وَيَمْتَلُ رَضْوَى، إِذَا مَا احْتَبَى<sup>(2)</sup>

حيث يفتح ويختتم الشاعر بيته ببرقع عدولٍ قُدّم فيه "جملة جواب الشرط" على "جملة الشرط"، والأصل (إذا ما حبا، تصوب السماء، وإذا ما احتبى، يمتل رضى) مردفا هذا العدول بمدعى ومرمى ضمني -متجاوزا للمرمى الظاهري المذكور في العنصر السابق، إضافة لمراعاته للمحسن البديعي "التصريح" في (حبا، واحتبى) - يتبين في استظهار عظم وقيمة ممدوحه بين رعيته، لأنه يحتلّ منزلة سامية من خلال سمتين بارزتين فيه بروز الشمس، فعكس الشاعر ذلك في بيته هذا بتركيز اهتمامه وعنايته بهما؛ فهو المطر الغيث الغزير والوابل الهطال في نزوله من السماء، نتيجة كرمه وإغداقه على رعيته حين يدنو ويقترّب من أحدهم، إضافة إلى ذلك يقوم منتصباً عالٍ شامخ بسرعة متى كان مُقدِّماً على حرب أو مستضيفاً لأحد.

والملاحظ هنا، شدة التمسك بالعادات العربية الأصيلة من طرف الأندلسيين عامة وممدوحه خاصة، فما سوى الكرم شيمته، وليس غير التواضع خلقه، وما الحفاوة بالآخرين إلا لنبله.

## 6- العدول بتقديم "جملة الشرط" وتأخير "جوابها" بشكل متتالي:

واللافت للانتباه في هذا الديوان المتميّز، غناه بالعدول بشتّى صوره، ممّا يشحذ ذهن القارئ لتحوّل اللغة إلى «لغة شعرية تستفزّ وعي القارئ من خلال إحداث خلل في توقعه»<sup>(3)</sup>، فيذهب باحثاً عن مرمى ومقصد هذا العدول المفاجئ لطريقه أثناء القراءة، وهذا ما نجده في هاته الأبيات المستفزة بألغامها العدوليّة، فيقول: [بجر المجزوء الكامل]

مَلَأَ العُيُونَ بِصُورَةٍ،      تُلِيَتْ مَحَاسِنُهَا سُورَ  
فَإِذَا رَنَّا، وَإِذَا مَشَى،      وَإِذَا شَدَا، وَإِذَا سَفَرُ

(1) [http://ar.wikipedia.org/wiki/عمر\\_بن\\_الخطّاب](http://ar.wikipedia.org/wiki/عمر_بن_الخطّاب)

(2) الديوان، ص 171.

(3) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 95.

فَضَحَ الْغَزَالَةَ، وَالْعَمَامَةَ، وَالْحَمَامَةَ، وَالْقَمَرَ<sup>(1)</sup>

إنَّ "ابن خفاجة" قد رسم لنا، هنا، ملامح ممدوحه بدقة متناهية لِيَتَمَثَّلَ أمام القارئ بكل ما تفيض به من شكل، ولون، وصوت التي راحت تُظهر روعة فكرته، مُضْفِيًا عليها قطرة سحر من خياله الفسيح المنبثق عن أسرار الطبيعة، فهذه الأخيرة تُعدُّ «مصدرا للخيال، وأهم العناصر المتفاعلة في القصيدة -عنده- الطبيعة»<sup>(2)</sup>، لِيُجَسِّدَ كلَّ ذلك في عدول تركيبي متحقِّق بالتأخير المتتالي لجملة جواب الشرط، وحذف الفعل، والأصل قوله (فإذا رنًا، فَضَحَ الْغَزَالَةَ، وإذا مَشَى، فَضَحَ الْعَمَامَةَ)، و(وإذا شدًا، فَضَحَ الْحَمَامَةَ، وإذا سَفَرَ، فَضَحَ الْقَمَرَ)، فمن مواطن العظمة في هذا العدول استشعار مقاصده، منها الظاهرية السطحية التي يُراعى فيها الجانب الإيقاعي الجمالي من ناحية الوزن والقافية، ومن ناحية التلقُّظ بها الذي يعكس دغدغة الصوت، ومتعة القراءة، وبهذا يقف القارئ مندهشا لروعة وبراعة تركيبه وكسر أفق توقعه الروتيني «فمثل هذا الأسلوب غريب ومدهش، ولكن هذه الدهشة ممتعة للقارئ»<sup>(3)</sup>، ومنها الباطنية الضمنية -وهي الأهم- المتمثلة في رغبة الشاعر في تنبيه القارئ إلى حركاتٍ ومرتكزاتٍ مثيرة ومميَّزة في ممدوحه، ذلك أنَّ جماله الذي سطع وملاً العيون، برز على شكل دُفَعَاتٍ، عاقدا مقابلة بينها وبين شبيهاتها، لينتصر عليها جماله ويغلبها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، يمكن أن يُحقِّق هذا التقديم المتتالي دافعين متقابلين حسب المنظومة التواصلية؛ أحدها يخصُّ "الكاتب" وآخرها يستهدف "القارئ".

فأما الأول فهو دافع فكري؛ يظهر في أن ذهن الشاعر تتالت عليه الأفعال أثناء الكتابة ليعقبها بشبهاتها بعد تفكير بهذه المقابلة، وأمَّا الثاني فهو دافع نفسي؛ يتجلَّى في تشويق قارئه الذي يظلُّ يقرأ ويقرأ مُنتظرا جواب الشرط، وأثناء قراءته يُستفزُّ بألوان من الاحتمالات التي تراود خاطره ليصل ضالته بعد طول عناء، فمن أسلوب الشاعر وضع قارئه في حيرة من أمره وإيقاعه في «عنصر الدهشة والاستفزاز فيدفعانه إلى التأويل»<sup>(4)</sup> وفكَّ شفرات النَّصِّ؛ فهذا الممدوح معروف بحدَّة نظرتة، وجماله، وكبر عينه حتى غلب الغزالة، وبانتقاله من مكان إلى آخر يسلب الأنظار المنصرفة عن الغيمة، وما إن

(1) الديوان، ص 353.

(2) مصطفى السعدني، التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د،ت)، ص 70.

(3) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 88.

(4) حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز، مجلة المحجر، العدد 8، ص 289.

غنى أو أطرب بصوته إلا أقال الحمامة نتيجة أفضليته، وأما بكشفه عن وجهه ينتصر انتصارا ساحقا على القمر.

فالشاعر بهذا يظهر مدى براعته في وضع الكلمات والعبارات في قالب أسلوب شرط مُنكِّها إياه بصور دقيقة من الطبيعة التي تلفت الأنظار وبشكل واضح، باعتبار أن هذا التصوير يقوم «بدور فعال في انتقال تجارب الشاعر ومشاعره إلى الآخرين والأساليب المختلفة من التصوير تجعل عمل الشاعر الفني أشد وضوحا وأكثر دقة»<sup>(1)</sup>.

### 7- العدول بتأخير "المنادى":

من أسلوب الشرط إلى أسلوب الإنشاء الذي يتشكل بصور عديدة، منها: الاستفهام، والتعجب، والتمني، والنداء وغيرها، وبالوقوف على الأخير يقول شاعرنا في قصيدة "ظلّ الشباب": [بحر الوافر]

ألا ساجلٌ دُموعي يا غمام؛ وطارِحني بشجوك يا حمام<sup>(2)</sup>

لم يُراعِ "ابن خفاجة" نظام اللغة الترتيبي الخاص بالنداء ليدخل في دوامة ألفتها، دوامة العدول والتجاوز، من خلال تأخير المنادى (يا غمام، يا حمام)، والأصل تقديمهما (يا غمامُ ألا ساجلُ دُموعي، ويا حمامُ طارِحني بشجوك)، ليرسل بها دواعٍ ومرامٍ معينة، منها الظاهرية التي تنقشع في مراعاة القافية الموسيقية في القصيدة، وأيضا تحقيق الجمال اللفظي بمحسنٍ بدعيٍّ وهو "الجناس الناقص" و"التصريح"، ليقع في الضرورة الشعرية التي كانت هي عذر الشاعر الوحيد لعدوله «فالضرورة الشعرية التي تجعل الشاعر يلجأ إلى استخدام صيغة صرفية بدلا من صيغة أخرى»<sup>(3)</sup>، ومنها دواعٍ تلميحية تكمن في الافتخار، من خلال إفراذ العناية والاهتمام بنفسه التي فازت على الغمام والحمام؛ فلدرجة شدة بكائه، وجريان دموعه، طلب المباراة مع الغيوم في ذلك، ولشدة حزنه وهمه المُنن الذي أصبح كالطرب، طلب مناظرةً مع الحمام في ذلك أيضا، ولكن هذا المُنادى يعجز عن مباراته ومناظرته في سيلان دموعه، وحزنه المطرب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يقصد الشاعر ضمينا إلى إبراز معاناته وحزنه بالبكاء والصراخ، لأنه بلغ سنّ الشيخوخة فعمره حوالي (ستين حولاً)، وهي مرحلة كان يخافها بسبب فقدان الشباب وعدم لقائه، فلم يبق له سوى ظلّه،

(1) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص 1.

(2) الديوان، ص 452.

(3) محمود سليمان باقوت، ظاهرة التحويل في الصبغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة 2005، ص 95.

ومن هنا كان عنوان القصيدة "ظلّ الشّباب" «فما بعد الشباب "زمن التّضارة والنشاط" إلا كبيرة وهرم وحمّام»<sup>(1)</sup>، ليستيقظ فيجد أيام الصّبا قد ولّت، واندثرت، وحلّت رحال الشّبية، لذا ارتضى "ابن خفاجة" في أحضان الطبيعة من أجل إفراغ مكبوتاته تارة، وعدّها تارة أخرى «مماثلة مفردات للبقاء الخالد»<sup>(2)</sup>، وهذا ما أكّده بقوله: [بحر الوافر]

فَيَا شَرَحَ الشَّبَابِ أَلَا لِقَاءُ يُبَلِّ بهِ، عَلَى يَأْسٍ، أُوَامُ؟<sup>(3)</sup>

#### 8- العدول بتقديم "الجار والمجرور":

بعد استعراض بعض مظاهر العدول التركيبي الترتيبي، نصل لآخر مظهر يتجسد في تقديم "الجار والمجرور" إمّا على المفعول به، وإمّا على الفعل والفاعل والمفعول به وغيرها، ففي الطبيعة الباردة التي طواها كفن الثلج نرى الشاعر لا يتفانى في الخروج والذهاب إلى أشهى وألذّ مرتع له، وهي خمّارة دافئة تُعطره برحيق الخمر الأشقر، فيقول: [بحر المتقارب]

فَمَهْمَا تَيَمَّمْتُ خَمَّارَةً، رَكِبْتُ إِلَى أَشْقَرٍ أَشْهَبًا<sup>(4)</sup>

تتخذ بنية العدول على مستوى السطح شكلاً مُشابهاً للصور السابقة، مع اختلاف نوع العنصر المقدّم، الظاهر هنا بتقديم الجار والمجرور (إلى أشقر) على المفعول به (أشهباً)، والأصل تحديد مكان الركوب ثم الوجهة، لتكون (ركبتُ أشهباً إلى أشقر) باعتبارها فضلة تتمّ الكلام وتوضحه، ويقصد بهذا ضمناً - بعد تجاوزه للقصد الظاهري المراعى فيه القافية والرّوي كون القصيدة "بائية" - إلى إبراز رغبته في التّشهير بما يُحبه ويتلذّد به، وهي الخمرة (أشقر) التي تتراوح بين اللون الذهبي والأحمر؛ فركّز اهتمامه بها بواسطة تقديمها، وفي أثناء ذلك بيّن حاله المتلهّفة وهو يقصد الخمّارة في أوج فصل الشتاء، أين راح يركب ويطأ ليلاً الثلج الأبيض البارد الذي غلب عليه السواد - لأنه في ظلمة الليل - بُغية احتساء خمرة صافية شقراء.

فخوضه هذه الصّعاب والمغامرة الليلية الباردة جدّاً قاصدا الخمّارة، لا تساوي شيئاً - حسبه - في مقابل الحصول على ألذّ وأشهى خمرة تروي عطشه، وتسقي عروقه، وتنعش ذهنه، وتلين عواطفه،

(1) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص132.

(2) راشد عيسى، ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي - قصيدة الجبل أمودجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، العدد 8، ص1995.

(3) الديوان، ص453.

(4) الديوان، ص39.

وترهف إحساسه، ليذهب في نشوة سكرية عميقة لا قيام منها إلا بطلوع وانبلاج الصبح، تاركا وراءه الظلام اللذيذ بملاذه، ويؤكد ذلك بقول: [بجر المتقارب]

وَقَدْ مَسَحَ الصَّبْحُ كُحْلَ الظَّلَامِ، وَأَطْلَعَ فَوْذُ الدَّجَى أَشْيَبًا<sup>(1)</sup>

لم يقصر "ابن خفاجة" تعاطي الخمرة على نفسه فقط، باعتباره صاحب الخمريات، بل تجاوزها إلى أصحاب التُّقى، حيث كانت رغبة ارتشافها تُراودهم في الليل، لهذا راح يقول: [بجر الكامل]

فِي لَيْلَةٍ خَصِرَتْ صَبَاها، فاصطَلَى فِيهَا أَخُو التَّقْوَى بِنَارِ مُدَامٍ<sup>(2)</sup>

ففي مقدمة هذا البيت يتشكّل العدول بتقديمه الجار والمجرور (في ليلة) على (خصرت صباها)، والأصل قوله (خصرت صباها في ليلة)، ليكسبها قيمة جمالية فـ«مخالفة الكلام لصياغته اللغوية الأصلية المفترضة لتحقيق قيمة جمالية أو دلالة بلاغية»<sup>(3)</sup>، قاصدا منه تلميحيا -أما القصد الظاهري فهو مراعاة الوزن الشعري- تعظيم الليل، كونه يحتلّ مركزا مهما في الظواهر الطبيعية الأندلسية المدغدغة للمشاعر، والموقدة للهب الهيجان؛ فهو مرتع السعيد والحزين، ومرعى المشاعر والعواطف المزوجة بـ «الفرح والسعادة والعنفوان الممتلئ»<sup>(4)</sup> عند جميع أصناف البشر المتدينين الزاهد، والماجن اللاهي، لهذا راح يخصّصه في بيته مبرزا أهميته عند محبّ شارب الخمر والمدام، وخاصة في ليلة باردة اشتاق فيها صاحبها الممتقي للدفء بنار، وحرقة، وحرارة هذه الخمرة، فقدّم (الليل)؛ لأنه الباعث الأول على إشعال فتيل الرغبة الجامحة في مضاجعة ما يطفئ برده.

وبذلك، وضّح "ابن خفاجة الأندلسي" فكرة مفادها، أن الممتقي الذي يخاف الله هو أيضا قد يزلُّ في محيط اللّهُو، ويميل له، ويتعاطى ملذاته في لحظة ذهول وضياح.

والميزة اللافتة للانتباه، تظهر في أن الشاعر "ابن خفاجة" قد أورد ظاهرة "العدول" مصطلحا ومعنى، ومثالا أثناء مدح أمير المؤمنين "أبي إسحاق"، حيث يقول في مطلع قصيدة "الملك الحسيب": [بجر الوافر]

بِمِثْلِ عَلَاكَ، مِنْ مَلِكٍ حَسِيبٍ، عَدَلْتُ إِلَى السَّمْدِيحِ عَنِ النَّسِيبِ<sup>(5)</sup>

(1) الديوان، ص 40.

(2) الديوان، ص 135.

(3) إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد 40، ص 550.

(4) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 258.

(5) الديوان، ص 161.



قدّم لنا "ابن خفاجة" موضوع العدول على طبق من ذهب، من خلال تصريحه بالمصطلح مع تطبيق له بواسطة مظهر تركيبي مستجلى هنا، في تقديم المعدول إليه (إلى المديح) عن المعدول منه/عنه (عن النسيب) والأصل قوله (عدلتُ عن النسيب إلى المديح)، داعياً قارئه ليدرك مقصده من درس العدول، فأوّله مقصد سطحيّ ظاهريّ متحقّق في التوافق الموسيقي الخاص بالقافية من خلال "الجناس الناقص"، و"التصريح" في (حسيب، ونسيب)، وهذا ما يدخل في (باب ضرورة الشاعر) التي قال عنها "ابن سراج": «ضرورة الشاعر أن يضطرّ الوزن إلى حذف، أو زيادة، أو تقديم، أو تأخير في غير موضعه، وإبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل»<sup>(1)</sup>، وثانيه تبيان قيمة معنوية مقصدية ضمنية لا تبرز إلا بالتقديم وتتجلى في استدراج المخاطب للتلفظ والتعطف له؛ لأنّه قد تخلّى عن كل ما يحبه مثل الغزل، إلى درّ أفضل ما عنده لتعظيم الملك والرّفعة من شأنه، من خلال تركيز الاهتمام على مدحه، باعتباره العظيم الذي لا يُضاهى في مثل شرفه ورفعته، فولّد هذا في نفس الشاعر المدعى والحافز للميل والتجاوز إلى شعر المدح - عن شعر الغزل الذي كان يخوض فيه - للثناء عليه، والتعبير عن عواطفه اتجاهه من حبّ، وارتياح، واحترام، فهذا يُسعدّه كما تُسعد المُحبّ تحية الحبيب، ليؤكّد ذلك بقوله: [بحر الوافر]

وَسَاعَدَنِي تَنَاءُ فَيْكَ رَطْبٌ، كَمَا سَرَتِ التَّحِيَّةُ مِنْ حَبِيبٍ<sup>(2)</sup>

### ثالثاً: العدول بالزيادة:

بحر العدول بالتركيب لا زال يُدرّ نفحات عدولية مختلفة الصّور، والتي يغوص فيها القارئ من أجل استطلاع مظاهره اللؤلؤية اللافتة للنظر والمغرية له، وما يكون هذا إلا عندما يرميها ويقذفها المبدع في عقدٍ فريدٍ يحتملها، منها: العدول بالزيادة<sup>(3)</sup> المؤثر على التركيب من جهة، والمعنى المقصود من جهة ثانية، والقارئ من جهة ثالثة على حدّ سواء. وانطلاقاً من هذا، خاض عُباب بحر الزيادة الكثير من العلماء والدارسين القدماء منهم، والمحدثين فاستبانوا عن مفهومه، وأشكاله، ومقاصده، حيث ذهب القدماء مذهبين في أثناء الحديث عن الزيادة في معناها ودلالاتها، فالنحاة يرون أنّ الزيادة لا تحدث تأثيراً في المعنى، فـ«دخول

(1) ابن سراج، الأصول في النحو، ت/عبد الحسن الفتلي، 435/3.

(2) الديوان، ص 161.

(3) وهو مصطلح "عبد الله صولة": «إذا زيدت بتأثير المقام أو لخلق مقام لفظاً لإفادة معنى زائد على معناها الأصلي الذي لها في صورتها الحبرية الابتدائية تلك سمي ذلك عندنا عدولاً كمياً بالزيادة». الحجاج في القرآن، 274/1.

حرف كخروجه من غير إحداث معنى»<sup>(1)</sup> ومن أنصار هذا الفريق "سيبويه" (ت180هـ) ممثلاً ذلك بقوله تعالى: ﴿بِمَا نَفْسِهِمْ مَيِّتَافَهُمْ﴾ [النساء/154] فاهتدى إلى أن (ما) «لغو في أنها لم تُحدث إذا جاءت شيئاً لم يكن قبل أن تجيء من العمل، وهي توكيد للكلام»<sup>(2)</sup> فقط، وهذا ما نحاه أيضاً "ابن جني" (ت392هـ) في أثناء حديثه عن زيادة (الباء) فقال: «اعلم أن هذه الباء قد زيدت في أماكن ومعنى قولي "زيدت" أنها جيء بها توكيداً للكلام، ولم تحدث معنى [...] وذلك نحو قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾ [الزمر/35] تقديره: كافياً عبده»<sup>(3)</sup>، وبذلك تُعدّ الزيادة عند هذا الفريق مجرد دعم للمعنى وليست استحداثاً لمعنى جديد<sup>(4)</sup>.

أما الفريق الآخر، وهو للبلاغيين والأصوليين، فيرون - كما قال "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) - أن «كل ما زاد على جزئي الجملة أن يكون زيادة في الفائدة»<sup>(5)</sup>، ليلحقه "السيوطي" (ت911هـ) بقوله: «هذا يعرفه أهل الطباع، يجدون من زيادة الحرف معنى لا يجدونه بإسقاطه»<sup>(6)</sup>.

وعلى هذا التاموس حاول الأصولي "ابن قيم الجوزية" (ت751هـ) إبراز أهمية الزيادة في المعنى في قسم (الخطاب بالجملة الفعلية والخطاب بالجملة الاسمية المؤكدة بأن المشددة وتفضيل إحداها على الأخرى) بمثال مشهور هو (قام زيد) و(إن زيدا قائم): «فقولنا قام زيد معناه، الإخبار عن زيد بالقيام وقولنا إن زيدا قائم إخبار عن زيد بالقيام أيضاً إلا أن في الثانية زيادة ليست في الأولى وهي توكيد بأن المشددة التي من شأنها الإثبات لما يأتي بعدها من كلام»<sup>(7)</sup>.

وعليه، فالنحويون ركزوا على الجانب الإعرابي الشكلي الذي لا يستهدف المعنى، أما البلاغيون والأصوليون فتجاوزوا الشكل الظاهري إلى المعنى الباطني لينتج عن ذلك قيمة دلالية ذات طابع بلاغي مقصدي ضمنى.

(1) السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، ت/ عبد العال سالم مكرم، 161/2.

(2) سيبويه، الكتاب، ت/ عبد السلام هارون، 221/4.

(3) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ت/ حسن هندواي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دمشق 1993، ص133.

(4) ينظر، علي أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2007/2006، ص269.

(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص341.

(6) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، 255/1، 256.

(7) ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص229. والشاطبي، الموافقات، ت/ عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون،

51/2، 52. وابن خلدون، المقدمة، ص570.

لم يكن علماءنا القدماء فقط، من ارتموا في بحر الزيادة لأنّ دارسينا المحدثين شاركوهم في ذلك، حيث حاول "عبد الله صولة" -خاصة- تعريف "العدول بالزيادة" بقوله: إنَّ «التوكيد [أو الزيادة] بدخوله على الكلام يجعله مخرجا على غير الأصل ومعدولا به عن ذلك الأصل»<sup>(1)</sup>، ويقول اللغوي "تمام حسان": «ذلك بأنّ الزائد إنما هو زائد على أصل النمط أي على أصل وضع الجملة، فللجملة أركانها وفضلاتها من المنصوبات والمجرورات، فإذا ورد فيها غير ذلك فهو زائد على مطالب الصحة والإفادة وما دامت زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، فإنّ في زيادة المبنى تأكيدا للمعنى»<sup>(2)</sup>.

فـ"العدول بالزيادة" هو خروج التركيب عن أصله المتحقق في جملة مجردة من الزوائد، إلى الفرع المتمثل في جملة محوّلة ومعدولة بواسطة أدوات مختلفة تُزاد فيها، نحو: اللأم، ورُبّ، وواو رُبّ، والباء وغيرها، لإفراز معان ومقاصد ضمنيّة يسعى المبدع إلى إيصالها للمتلقّي الذي يستند في معرفتها على كفاءة لغوية وسياق معيّن، ذلك أنّ كلّ عنصر «يُزاد فيدخل الإسناد الخبري الابتدائي تحصل بفضل بلوغها ودلاليها، زيادة في المعنى الأصلي»<sup>(3)</sup>، هذا بالنسبة للتأثير المعنوي الدلالي، أما بالنسبة للتأثير اللفظي؛ فهو ما يُراعى فيه ضرورة اتساقه وعدم تنافره مع مكونات الجملة التي تقدّم عليها<sup>(4)</sup>، ويضمن هذا العدول أيضا «مفهوما متاليا لعلاقات أفكار اللغة ومن جهة أخرى هي عملية للمتكلم للتمييز بين التافه/ المبتذل والمعبر البليغ»<sup>(5)</sup>، وباعتبار الزيادة بحرا، فقد قسّمها العلماء حسب مستويات اللغة إلى ثلاثة أنواع، هي: المزيد بحرف<sup>(6)</sup>، والمزيد بكلمة<sup>(7)</sup>، والمزيد بجملة<sup>(8)</sup>، وبالنظر إلى مادة البحث سيكون التركيز على هذه الأنواع.

وكلّ هذا خاض فيه علماءنا القدماء والمحدثون تنظيرا وتطبيقا على اختلاف المدونات، منها المدونة الأندلسيّة الخاصّة بالشاعر "ابن خفاجة"، فبعد سباحتنا داخل ديوانه في بحر العدول بالنقصان

(1) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 276/1.

(2) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص 172.

(3) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 290/1.

(4) ينظر، علي أبو المكارم، الجملة الاسميّة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2007، ص 100.

(5) Marie-Thérèse Ambassa Betoko, Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, p 130.

(6) ينظر، عبد الجليل مرتاض، العربية بين الطبع والتطبيع، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 2004، ص 40، 41.

(7) نفسه، ص 45.

(8) نفسه، ص 55.

المتمثل في "الحذف"، وبحر العدول بالترتيب الظاهر في "التقديم والتأخير" إلى غاية وصولنا لشاطئيهما والإرساء عليه، نعاود الإبحار من جديد في محيط واسع مملوء بالخيرات التي تُشكل عارضا للطريق المستقيم المقوم، فتعمل على تعويجه وإمالاته، ليحدث بهذه العملية عدولا ذا مظهر آخر؛ وهو عدول يخرق التركيب ليحتل فيه مكانا من أجل ترصيع صولجان المركب بمعانٍ ومرامٍ، ومقاصد تلميحية منصهرة عن هذا العدول، والخروق والاحتلال المُتملص.

ومن هذه العوارض العدولية، الزيادات المتجلية في العوامل والمؤثرات الآتية: اللام، ورُب، وواو رُب، والباء، والجملة المتحققة في ظاهرة الاعتراض بأشكاله، وزيادات أخرى تُدرج حسب السياق بنوعيه اللغوي والحالي، والتي تزيد من إحصاب وإثراء الدلالات المقصدية، لاسيما الضمنية.

### 1- العدول بزيادة حرف:

من الصور العدولية التركيبية بالزيادة التي نعرض لها في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"، "زيادة الحروف"، كونها ساهمت في إثراء باب العدول بأشكالها المتنوعة في لبّ وصميم كحليته العلقية الثمينة؛ فطورا من جهة السبك النضاري الشكلي الغني بيقظة عدولية مدهشة وممتعة لذهن القارئ الواعي «فمثل هذا الأسلوب غريب ومدهش، ولكن هذه الدهشة ممتعة للقارئ»<sup>(1)</sup>، وطورا آخر من جهة المضمون الذي يقطر باللّمسات الفنية الجمالية المقصدية المُدركة بحس المتلقي المبدع، ومن صور هذا المظهر العدولي التركيبي، ما يأتي:

#### 1.1- العدول بزيادة "اللام":

يقول "ابن خفاجة" في مدح وثناء الأمير "أبي يحيى بن إبراهيم" بجملة من الصفات التصويرية المستوحاة من واقعه، والممزوجة بنكهة خياله، لينصهر عنهما هذه القوالب النضارية: [بحر الكامل]

وزَكَ، فَشَدَّ عَلَى الْعَفَافِ إِزَارَهُ؛ إِنَّ الْعَفَافَ لَشِيْمَةُ الْأَحْرَارِ<sup>(2)</sup>

وقد أدرج "ابن خفاجة" تضميناً من الثقافة العربية التاريخية ببراءة فائقة، لهذا نراه يقول: [بحر

الطويل]

إِذَا مَا هَوَى رُكْنَ فَأَهْوَى، فَإِنِّي لِأَشْجَى مِنَ الْخَنَسَاءِ تَبْكِي عَلَى صَخْرٍ<sup>(3)</sup>

(1) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 88.

(2) الديوان، ص 200.

(3) الديوان، ص 97.

يحفل الديوان بكثير من الصور التركيبية العدولية بالزيادة، منها (اللام المزحلقة<sup>(1)</sup>)، أو لام التوكيد) في الخبر، وهذا ما نلاحظه في (لشيمة)، و(لأشجى)، وكان بإمكان الشاعر أن يجرّد الجملتين ويعيدهما إلى أصلهما لتصبحا (إنّ العفافُ شيمةُ الأحرارِ)، (فإني أشجى من الخنساء)، إلاّ أنّه أراد إيصال مقصد معين، ناتج عن سياق المدح والثناء؛ فأوله مقصد ظاهري يُراعى فيه معنى التوكيد، وثانيه مقصد تلميحى يتجلى في إثبات عظمة خلُق ممدوحه بقوة، وشدة من خلال تأكيد المتكرّر للخبر بزيادة (اللام) بعد (إنّ) فـ «إذا اجتمعت إنّ واللام كان بمتزلة تكرير الجملة ثلاث مرات؛ لأنّ إنّ أفادت التكرير مرتين، فإذا دخلت اللام صارت ثلاثاً»<sup>(2)</sup>، حيث راح يؤكّد خلُق الكرم، والتواضع، والشرف، والفضل التي هي صفة الأصيل من الناس، لممدوحه العفيف العظيم الذي يمتنع عن كل قول وفعل يُسيء له ولغيره، لهذا اتخذ ممدوح شاعرنا من العفاف ثوب سندس يلبسه وشيمة نبل يتّصف بها، وما زاد من تكريس عظمته التأكيد باللام، فهذه «اللام تدخل في الكلام لنوع من المبالغة وذلك أنهم إذا عبروا عن أمر يعز وجوده أو يعظم أمر إحداثه ووقعه جيء بها محققة لذلك وشاهدة»<sup>(3)</sup>، وهذا ما يؤكده بقوله: [بجر الكامل]

يَقِظُ ذَكَا فَهَمًا، وَأَشْرَفَ هِمَّةً؛ وَكَفَاكَ مِنْ نَارٍ بِهِ وَمَنَارٍ  
لَيْسَ التَّوَضُّعُ عَن جَلَالٍ، وَارْتَقَى شَرَفًا بَحَيْثُ سَمَاءَ سَمَاءَ فَخَارٍ<sup>(4)</sup>

ومن أجمل الظواهر الكتابية ما يوجد في بيته الثاني المتناس مع حادثة أدبية تاريخية تخصّ "الخنساء" (ت50هـ) سيّدة الرثاء، التي عُرفت بشدة بكائها أختها "صخرًا" حتى أصبحت رمزا للحزن لأيّ شخص وقع في بحر الهم والبكاء على مفقوده، وهذا ما حدث للشاعر "ابن خفاجة الأندلسي"، حيث اشتهر بالأسف الشديد على سقوط بناء مجلس الحمرة مكان اللهو والغناء من خلال تداعي السقف وتمایل جدرانه إلى غاية انهياره نتيجة انهيار الأمطار، فلشدة حبه المبالغ فيه لهذا المكان نراه يؤكّد بـ(اللام) في قوله (فإني لأشجى من الخنساء) لإظهار مقصده من ذلك، منه الظاهري الناتج عن سياقه اللغوي الذي أدّى به للتأكيد، ومنه الضمني الذي يبرز فيه حال نفسيته التي تعيش هول المعاناة، والحزن، والأسى على فقد مكان تملؤه ذكريات من زمنه الجميل والمتمثل في

(1) وتسمى بـ"لام الابتداء"؛ وهي تعمل على توكيد مضمون الجملة، وقد زُحلت من صدر الجملة كراهة توالي مؤكدين. ينظر، السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدّين، 286/2.

(2) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدّين، 255/1.

(3) ابن قيم الجوزيّة، الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص230.

(4) الديوان، ص201.

(مجلس الخمرة) الذي يعدّ مرتع النسيان، والراحة، والمتعة الدنيوية بالنسبة له، فحتى يؤكد الشاعر هذه المعاناة للقارئ زاد (اللام) بعد (إن)، لتكرار التأكيد في الخبر طورا، وطورا آخر ربط معاناته بصورة تقطر ألما وهي (صورة الحنساء)، بسبب غزارة حزنه الذي قرنه بحزن الحنساء على فقد أحيها "صخر"، بل وفاقها ألما.

والصورة الإبداعية ذاتها نراها تتجلى عند الشاعرة "الحنساء" وهي تتحدث عن نفسها: [بحر

البيسط]

تَبْكِي حُنَّاسٌ عَلَيَّ صَخْرٍ وَحَقٌّ لَهَا إِذَا رَأَيْتَهَا الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضِرَّارٌ<sup>(1)</sup>

### 2.1- العدول بزيادة "رُبَّ":

احتفى ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" بمظاهر أخرى ذات ألوان ممتعة تستحوذ ذهن القارئ وتسيطر على أوتاره الذاهلة بألحان غير متوقعة من شاعره، ليرسل هذا الأخير موسيقى مقصدية مكسوة بلمسة عدول تركيبية ذات سيمفونية متميزة بطابع زيادة "رُبَّ" و"او رُبَّ"، وهذا يتحقق لما يستطيع «أن يتملص من أصلية استعماله، وأن يعدل عنه إلى استعمال جديد قد تمكن من إكساب التعبير دلالات حيّة تعطي المعنى أبعاده الجمالية والدلالية الفريدة»<sup>(2)</sup>، حيث يطربنا الشاعر

"ابن خفاجة الأندلسي" في مرج الغزل بصورة ممتعة يقول فيها: [بحر البسيط]

فَرُبُّ لَوْلُو دَمَعٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ عِلْقًا أُغَالِي بِهِ، أَرْخَصْتُهُ فَيْكٍ<sup>(3)</sup>

ويقول الشاعر عن وقت هرمه: [بحر الطويل]

وَيَا رُبَّ ذَيْلٍ لِلشَّبَابِ سَحَبْتُهُ، وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّهُ سَيُقْلَصُ<sup>(4)</sup>

وقال في أسمى وظيفه تُقَلَّدُ في زمانه - وحتى في زماننا - وهي القضاء، مادحا أحدهم

بعده: [بحر الكامل]

فَلرُبَّ يَوْمٍ قَدْ رَفَعْتَ بِهِ المُنَى، وَمَحَوْتَ فِيهِ سَوَادَ ظَنِّ البَائِسِ<sup>(5)</sup>

(1) الحنساء، الديوان، ت/ حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان 2004، ص45.

(2) إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى، العدد 40، ص581.

(3) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص376.

(4) الديوان، ص400.

(5) الديوان، ص231.

إنَّ القارئ قد يلمح عدولا وخروجا من الشاعر عن الأطر المألوفة والجهازية التي اعتادت أن تطرق أذنه «لتتشكّل في هيئة جديدة تولد لدى المتقبل صدمة معرفية تلامس فكره وخياله فالانزياح هو مساءلة الآخر لغة وفكرا»<sup>(1)</sup>.

ففي بيته الأوّل، يظهر الخروج من خلال غزله الواضح في قصيدة "كلّ نسيم رسول شوق" الذي بيّن فيها معاناته اتجاه "هند" صاحبة أوجاع قلبه والسّاكنة فيه، لدرجة أنّها أبكت طرفه على الرغم من أنّه ما بكى أحدا أبدا، فسياقه الحالي دفعه للعدول التركيبي بزيادة (رُبّ) في مقدّمة البيت؛ لأنّ هذا الحرف يشترط فيه الصّدارة في جملة، فلا يجوز تقدّم أحد أجزاءها، ولكن يجوز أن يسبقه الواو، أو أحد الحرفين (أَلَا) و(يَا)<sup>(2)</sup>، والأصل قول الشاعر (فَلَوْلُو دَمِعِ كُنْتُ أَذْخَرُهُ) لتحمل زيادتها مقصدين اثنين لا يتحققان بدونها؛ أوّل مقصد ظاهري ينقشع في مراعاة الوزن الشعري، ولفت انتباه القارئ طورا، وطورا آخر حمل معنى التّقليل أو التّكثير، باعتباره حرف شبيه بالزّائدة يفيد التّقليل نحو: "رُبّ أخٍ لم تلده أمّك"، كما يفيد التّكثير بقرينة لفظية نحو: "رُبّ مدرّسٍ مُخلص"، أو بقرينة معنوية في مقام الافتخار والمباهاة<sup>(3)</sup>، وثانيه مقصد ضمني يظهر في التعظيم من شأن دموعه وبكائه لعظم محبوبته باعتبارها -دموعه- الدرّ النّفيس واللؤلؤ الغالي التي كان يخبّئها لوقت الحاجة ولا يهدرها فيما لا نفع فيه، لهذا زاد (رُبّ) للتّكثير من شأن دموعه، من جهة، ومن جهة أخرى التّحقير والتّرخيص منها؛ فنتيجة ظروفه العشقيّة وحبّه لـ "هند" قَلِبَتِ الموازين رأسا على عقب فأسمى دمعه بخسا قليل الثمن لأجلها، فلم تدمع عينه إلّا عند فراقه الصبر لفراق المحبّ، لأنّ قلبه حديث العهد بمثل هذه الحوادث لم يتحمّل ذلك، فميزته في هذه الحالة أنّه «يَجْبُنُ عن فراق أحبته يشجع عند لقاء أعدائه»<sup>(4)</sup>، فزاد (رُبّ) تبيانا لضآلة قيمة دموعه الغالية أمام حبيبته، فمن شدة بعده وحزنه عنها راح يتخيّل أشياء مُمنيا بها نفسه أن تشفي غليله وتُنسيه مآسيه، وهي ترجّيه من النوم أن يراوده لأنّه أصبح يطمع فيه العون، لالتقاء والاقتراب من طيف "هند" التي أوجعت قلبه بما «يحمّله من الهموم العاصفة والعواطف العنيفة المُتأجّجة»<sup>(5)</sup> حتى الثمالة، فيقول مؤكّدا: [بحر

البيسيط]

(1) بن دحمان عبد الرزاق، أمجديات في فهم جماليات الانزياح، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 1، ص 38.

(2) ينظر، عباس حسن، النحو الوافي، 523/2.

(3) ينظر، علي توفيق، ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النّحو العربي، دار الأمل، ط2، الأردن 1993، ص 170.

(4) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 179.

(5) نفسه، ص 217.

وربّما شفّعت لي غفوة نسخت أُخرى الظلام، فبات الطيف يُدنيك<sup>(1)</sup>

وفي البيت الموالي، نجد أيضا زيادة (رُبّ) مع (ياء) النداء، التي عدل بها عن الأصل المُفترض (ويا ذيل للشباب سحبتة) مُحققا مقصدا ضمينا تلميحيا -المقصد الظاهري ذُكر في البيت الأوّل- يُستجلى في تنبيه المتلقي لتحسّره الشديد على مُضي الشباب العظيم كلمح البصر، فلم يستوعب الشاعر ذلك ليدخل في دوامة الكهولة فالشيخوخة، فزاد (رُبّ) للتقليل من شأنها - الشيخوخة- والتي ينجرُّ عنها نقص سنه وعمره العددي من شببته لتزيد في شببته فتقلّص حياته، وبعدها يُرمى في دائرة الشكاة والأمراض لتسحبه ذيول المنية إلى حضنها، فحينه إلى الشباب هو «حين إلى ملذات الحياة ومتعتها، وكلّ ما يصبو إليه الإنسان في هذه المرحلة من لهو ومغامرة وغزل وخمر ولذات، فإذا رحل الشباب، رحل كلّ شيء»<sup>(2)</sup>، وأصبح يعيش في الظلام السُدفي رغم ضياء شببته.

ومن دمع المحبّ وفقدان الشباب، إلى الثناء بممدوحه الفقيه "عبد الله محمد بن أحمد بن حمدين" في قصيدة "افزع إلى قاضي القضاة!"، حيث راح الشاعر في بيته الأخير يُبين عن خصاله الحميدة في إغاثة الملهوف، والشّفاة له ولمن يلجأ إليه في حدود العدل، وهذا ما انطبق على الشاعر نفسه الذي طلب منه أن يمدّ له يد العون فكان عند حسن ظنّه، فكافأه الشاعر بإغداقه بالمدح، وأثناء ذلك زاد حرف (رُبّ) مع (لام التوكيد) في تركيبه، والأصل قوله (فيومٌ قد رفّعت به المني) ليحذب انتباه القارئ نحو مقصده الباطني -بعد تجاوزه للمقصد الظاهري المذكور في البيت الأوّل- الكائن في بيان عاطفته وإحساسه المُشترّبين بالفرح والسّرور بذلك اليوم الذي يُسرّ فيه البائس المسكين بعد عُسر.

ومن جهة أخرى يقصد من زيادته، الافتخار بعدل ممدوحه القاضي، والتعظيم من قيمته بين رعيّته؛ كونه صاحب مجد قديم، وشرف كبير، وسيادة قوية، وقدر رفيع، وكرم عظيم، ومكانة سامية في منصبه، فعند وقوفه تستشعر هيئته، وفي مشيه تلحظ وقاره وإجلاله مثل الكوكب العظيم الشامخ، لهذا زاد (رُبّ) من أجل التكثر لصفاته الجليلة، منها: (كرمه العادل)- في ذلك اليوم- أين قام الفقيه قاضي القضاة بنقل وإزالة الموت عن فقير شديد الحاجة الذي كان يعتقد سوء الظنّ به، وأنّ نهايته ستضحى على يده، لكن القاضي صاحب السلطان، برهن عكس ذلك فمحي الآراء والتصورات

(1) الديوان، ص 376.

(2) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 131.



الخاطئة بسلوكه وحكمه العادل اتجاه البائس، ليؤكد "ابن خفاجة" افتخاره وتعظيمه — (لام التوكيد)، ولشدة عدل القاضي وابتسامته البشوشة أصبح محطَّ أنظار الناس ومُنتهى طلبهم، بعيدا عن كل عين حاسدة بدعائهم له، ويثبت الشاعر ذلك بقوله: [بحر الكامل]

وَبَقِيَتْ تَجْتَلِبُ النَّفُوسَ نَفَاسَةً      وَبَشَاشَةً، وَوُقِيَتْ عَيْنَ النَّافِسِ<sup>(1)</sup>

### 3.1- العدول بزيادة "واو رُبَّ":

لَمَّا بلغ "ابن خفاجة" سنَّ الشيخوخة وهرم، راح في أحد أيامه يتغزل بشباب حسناء جميلة في قصيدة "غريبة غريرة"، فقال: [بحر الكامل]

وَغَرِيبَةٍ، هَشَّتْ إِلَيَّ، غَرِيرَةٍ،      فَوَدِدْتُ لَوْ نُسِجَ الضِّيَاءُ ظَلَامًا<sup>(2)</sup>

لقد انبثق من بيته الشعري عدولي تركيبي بذكر (واو رُبَّ) التي نابت عن (رُبَّ)؛ لأنه يجوز حذف هذه الأخيرة فتتوَّبها (الواو) وتسمى (واو رُبَّ) التي تعمل عملها<sup>(3)</sup>، والأصل قوله (غَرِيبَةٌ، هَشَّتْ إِلَيَّ، غَرِيرَةٌ)، لِيُشَكَّلَ بعدوله معنيين؛ فالأوَّل ينجلي في المعنى المباشر الظاهر في مراعاة الوزن الشعري، وتحقيق معنى الإكثار أو التقليل، والثاني معنى غير مباشر — وهو الأهم — يستبين في إيقاظ شعور الإعجاب والرغبة الجامحة بهذه المرأة الغريبة العجيبة، لهذا زاد (الواو) لتكثير وتعظيم إحساسه وردَّ فعله نحوها؛ لأنَّها بمجرد أن ابتسمت له حتى رفرت حلجاته الدفينة منذ سنوات، ورغب لو أن بياض شبيهه تحوَّل إلى ظلاما، ممَّنِّيا نفسه بأن يعود شابا أسود الشعر ليردَّ عليها تلك الحركات جوابا مغريا، كونها راحت تراود شيخا عن نفسه كأنه فتى قويٌّ دون أن تراعي حال شيخوخته ومشيبته، ولكن هذا لا يتأتَّى له لأنَّه شيخ كبير وهرم فـ «كيف للحبِّ يطرق باب شاعرنا [...] وقد علا الشيب رأسه، وقام فوق منبر رأسه خطيبا، منذرا، متوعدا بالقدر المحتوم»<sup>(4)</sup>.

ليستيقظ من حلمه الخيالي المُشَرَّب بسمِّ المستحيلات القاتلة له ويستقرَّ في واقعه المُرَّ «الذي يعود يصدِّم الشاعر بشدة وعنف ويعيده من عالم الحلم إلى حقيقة الأمر فيستعيد فجيعة وأساها [...] ليكتشف فراغ الواقع ورهيبته»<sup>(5)</sup>، ليؤكد الشاعر على فكرته السابقة بقوله: [بحر الكامل]

(1) الديوان، ص 231.

(2) الديوان، ص 382.

(3) ينظر، علي توفيق، ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، ص 171.

(4) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 131.

(5) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 40.

طَرَأْتُ عَلَيَّ، مَعَ الْمَشِيبِ تَشْوُقِي شَيْخًا، كَمَا كَانَتْ تَشْوُقُ غُلَامًا<sup>(1)</sup>

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل نراه يقابل مرحلة الشَّيبَةِ بمرحلة الشَّيبَةِ في صورة شعرية تفوح بأريج الطبيعة الأندلسية، حيث يقول: [بحر الطويل]

وَشَمْسٍ كَالْأَلَاءِ الزَّجَاجَةِ، طَلَقَةً، وَظِلُّ كَرِيعَانَ الشَّيْبَةِ وَارِفٍ<sup>(2)</sup>

فمن أفانين عدوله حذف (رُبِّ) وإحلال (الواو) مكانها صدرا وعجزا، والأصل قوله (شَمْسٌ كَالْأَلَاءِ الزَّجَاجَةِ، طَلَقَةً، ظِلُّ كَرِيعَانَ الشَّيْبَةِ وَارِفٍ) ليميل بالقارئ لهدفين مقصدين ضمنيين - بعد تجاوزه للظاهر المذكور في البيت الأوّل - من خلال زيادتها والظواهران في التحسّر من شَيْبَتِهِ حديثة العهد التي أصبحت تتألأ كضوء السراج والحجر البراق المعدني ذي اللون الأبيض، لذا زاد (الواو) في مقدّمة الصدر ليقلل من شأنها، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى يقصد إلى التعظيم بشَيْبَتِهِ قديمة العهد التي كانت تبدو مثل سواد الظلّ الطويل الممتد من أوّل حياته، مازجا ذلك بنفحة تحسّر كونها ولّت ولن تعود بما فيها من لهو وشراب ومنتعة، لهذا ضمّن (الواو) في مقدّمة العجز ليكثر من شأنها، مؤكّدا على ذلك بقوله: [بحر الطويل]

زَمَانَ تَوَلَّى بَيْنَ كَأْسٍ تَلِيدَةٍ تُدَارُ، وَعَيْشٍ، لِلْحَدَاثَةِ، طَارِفٍ<sup>(3)</sup>

والصورة المُنْتَهَ ذاتها، التي تعكس ألم وحزن فراق عهد الشباب، وتذكّر الأيام الماضية بما تميّزت به من لهو، وخمر، ومجون، يقول شاعرٌ أندلسيٌ مُجيد وهو "ابن زيدون" (ت463هـ) في قصيدة "سلام على قرطبة"، وعيناه تقطران حزنا: [بحر الطويل]

مَعَاهِدُ لَهْوٍ لَمْ تَزَلْ فِي ظِلَالِهَا تُدَارُ عَلَيْنَا، لِلْمُجُونِ، مُدَامُ

زَمَانَ، رِيَاضُ الْعَيْشِ خُضْرُ نَوَاضِرُ تَرَفٍّ، وَأَمْوَاهُ السُّرُورِ جِمَامُ

تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِهَا، فَتَبَادَرَتْ دُمُوعٌ، كَمَا خَانَ الْفَرِيدَ نِظَامُ<sup>(4)</sup>

#### 4.1- العدول بزيادة "الباء":

وفي سياق حزن الشاعر لموت صاحبه الوزير "أبي ربيعة" راح يُصرّح قائلا: [بحر الطويل]

فَلَسْتُ بِنَاسٍ صَاحِبًا مِنْ رَبِيعَةٍ، إِذَا نَسِيَتْ رَسَمَ الْوَفَاءِ صِحَابُ<sup>(5)</sup>

(1) الديوان، ص382.

(2) الديوان، ص105.

(3) الديوان، ص105.

(4) ابن زيدون، الديوان، ت/ يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، لبنان 1994، ص274.

(5) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص312.

حيث أضفى "ابن خفاجة الأندلسي" في بيته الشعري عارضا عدوليا متمثلا في زيادة حرفٍ هو (الباء) في خبر (ليس) (بناسٍ)، والأصل (فَلَسْتُ نَاسًا) ممّا يعطي التشكيكة الشعرية قدرا كبيرا من الروعة والإعجاب المتجسد في مقصده، منه الظاهر المتمثل في إبراز معنى التوكيد، ومنه الباطني التلميح الكائن في تعظيم حبه لصديقه ووفائه له، وإعلاء ذكره وذكراه، وعدم نسيانه أبد الدهر؛ فنفى نسيان "أبي ربيعة" وفقد ذكره باعتباره الصديق والمرافق والعشير، وليس هذا فحسب، بل يؤكد نفيه بزيادة (الباء) في الخبر (ناسٍ)، ومن جهة أخرى، يرسل الشاعر ضمينا رسالة تقطر نصحا وإرشادا يوجه ويفضح فيها الخونة الذين يرسمون أنفسهم في لوحة زيتية معنونة بالإخلاص والوفاء لأصحابهم الوزراء لأنهم يدعون المحافظة على العهود، ولكنهم سرعان ما ينسون ذكراهم بفقدهم ويكسرون اللوحة، فهو بهذا يدعو القارئ إلى التحلي بشيمة العرب شيمة الوفاء والإخلاص، والالتزام بالعهود المتفشية فيهم.

### 5.1- العدول بزيادة "وا":

عُرف "ابن خفاجة" بحبه وولعه الشديد بالأندلس، حتى لم يعد يرى لها مثيلا كيفما اتجه وأينما ارتحل لأنّها تُبهر الناظرين بحسنها وجمالها، وتُغري السامعين بطربها وألحانها، إضافة لذلك تُعدُّ مرتع العرب بعد الدولة الأموية المشرقية، بسب انتشار نفحات أصولية عريقة منها، تعكس نفسَ وروح الديار السابقة «فتبلورت للأندلسي شخصية مميزة، جمعت ملامح الشرق بعروبتها الأصلية إلى جانب ملامحها الأندلسية المكتسبة من الموطن الجديد»<sup>(1)</sup>، فيقول مُعبّرا عن مشاعره اتجاهها: [بحر الرمل]

فَإِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ صَبًّا، صَحْتُ: وَإِشْوَاقِي إِلَى الْأَنْدَلُسِ<sup>(2)</sup>

تفنّن الشاعر في استجلاء جمال بلاده من جهة، والإفصاح عن مكنوناته اتجاهها من جهة أخرى، وما وسيلته في كل ذلك سوى بغرس تقنية إبداعية تمثلت في العدول التركيبي، خاصة الزيادة، وهذا ما نلاحظه في درّه التنفيس، أين ضمّنه شكلا مؤثرا يظهر في أداة (وا) وبمجرد حذفه يكون الأصل (صحتُ: شوقي إلى الأندلس)، لكنّه تجاوز الأصل إلى الفرع لداع مقصدي، منه المباشر المُتحقق في إبراز معنى الندبة، ومنه الضمني الباطني المستجلى في بيان حالته النفسية، وانفعاله الصادق الناتج عن شوقه للجنة الخضراء المتعلق بها، فزاد (وا) ليعكس مدى هيجان نفسه التي راحت

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 224.

(2) الديوان، ص 104.

تندب بعده عنها؛ فكلما تذكرها أو مرّت عليه ريح شرقية ناعمة تثور، وتصرخ، فتستلّ روحه وتحمل إليه بين أنفاسها ذكريات الزمن الأندلسي الجميل، فيعظم شوقه لمسقط رأسه ومسقط قلبه، ففقدانه للمكان "الأندلس" «منح تجربته الشعرية صدقا وحيوية، وأكسبها بعدا عميقا، وإبداعا مؤثرا، فاندفعت أبياته بتلقائية، وقد وفر لها ذلك الصدق النفسي، وولد الدهشة والانفعال لدى المتلقي»<sup>(1)</sup>.

### 6.1- العدول بزيادة "الهاء":

إنّ زيادة حرف (هاء) منتشر في الديوان، وأغلبها تدخل على الجملة الاسميّة، حيث قال الشاعر في مجال البعد، والشوق، وما ينجر عنهما: [بجر الكامل]

هَـاِ إِنّ بِي لَمَمًا يُورِّقُ نَاطِرِي أَلَمًا، فَهَلْ مِنْ نَافِثٍ، أَوْ رَاقٍ؟<sup>(2)</sup>

راوغ "ابن خفاجة" قارئه في باب العدول التركيبي ببراعة، بأن جعله يفتن من خلال كسر حاجز الرتابة وتخطيم دوائر السكون، وما تحقيق ذلك إلاّ بزيادة (الهاء) ضمن الجملة الاسميّة المؤكّدة بـ (إنّ) في مقدمة صدر البيت، والأصل (إنّ بِي لَمَمًا يُورِّقُ نَاطِرِي)، لكنه خرج عن الأصل لمدعى ظاهري تمثّل في الإشارة والتّنبيه، ومدعى ضمني يكمن في تبيان نفسيّته وتجربته الشعورية التي تمتلئ بالآلام والتوجّع نتيجة البعد والشوق، فعدل بزيادة (الهاء) كونها «تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية»<sup>(3)</sup>، فراح يُنبّه القارئ إلى أنّه يعاني من الجنون الدّال، هنا، عن القلق المتولّد من حرارة الأشواق التي جعلت قلبه يهفو ويخفق، والنوم يخاصم جفنه وناظره، وقد أكّد ذلك بـ (إنّ) لأنّه لم يستطع تحمّل ألمها فأصبح يتمنى لو يُخفّف عذابه من أيّ كان ومهما كانت صفته؛ ساحرا أو راقٍ فيخلد في نوم عميق ويرتاح من بلائه المبين.

### 2- العدول بزيادة كلمة:

#### • العدول بزيادة كلمة "آه":

وفي حركة كتابيّة فنيّة، مع نبرة صوت مثير يُظهر من خلاله الشاعر للقارئ تنهيدة «يصعدها الشاعر حرّى ملتهبة تعكس ثقل النفس الشديد بوطأة الهم البعيد والألم المديد»<sup>(4)</sup>، ليدرج شاعرنا

(1) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 129.

(2) الديوان، ص 431.

(3) صالح علي سليم الشنتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 86.

(4) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 73.

بشكل مختصر خلاصة أحاسيسه المرهفة ورحيق توجعته المؤلمة في لفظة وردت ضمن جملة من الأبيات الدررية، منها قوله: [بجر الرمل]

آه تَحْتَ اللَّيْلِ مِنْ أَرْقٍ، وَوَرَاءَ الْبُرِّءِ مِنْ سَقَمٍ!<sup>(1)</sup>

فمن العناصر الإبداعية العدولية التركيبية التي تميّز بها الديوان الشعري زيادة اسم فعل مضارع "آه" ضمن مركبه، والأصل قوله (تَحْتَ اللَّيْلِ مِنْ أَرْقٍ، وَوَرَاءَ الْبُرِّءِ مِنْ سَقَمٍ) التي حوّلت معنى البيت الشعري تماما من المعنى الأصلي المتحقق بدونها والمتمثل في الطابع الإخباري المستقرّ نفسيا وعاطفيا، إلى المعنى الضمني العميق الذي ينم عن معاناته وتوجّعه من شدة الشوق، حتى أصبح الليل والظلام هو المحتضن للشاعر السّاهر، إلى أن ذهب النوم عنه ووقع في لعبة الأرق، وما كلّ هذا إلاّ بأثر ينجّر عنه؛ فجسمه وصحته قد دخلا في بحر السّقم بسبب مرضه الداخلي النفسي الفكري، ومتنفسه الوحيد في هذه الحالة هو إخراج الآهات بلفظة (آه) النابعة من أعماق نقطة في روحه ليريحها «فأصيحُ جيّدا تسمع تأوّه الشاعر ومعاناته الصائتة بصمت الهادئة بعمق [...] معاناة يتعاور فيها العذاب والراحة والشقاء»<sup>(2)</sup>، وهذا التّنفيس قد يكون ماديا، نحو: إطلاق التنفس بعد شهييق عميق فيرسل أنفاسا ممزوجة بالأحزان، أو تنفيسا معنويا متمثلا في التخفيف من آلام قلبه الذي عُصر وكُبت لشدة ضيق سقمه عليه.

### 3- العدول بزيادة جملة:

#### • العدول بزيادة "جملة اعتراضية":

ومن المظاهر العدولية التي حظيت بالتقدير والاهتمام في السّجلات التراثية والحديثة ظاهرة "الاعتراض"، التي تُعدّ من صور العدول المتحققة في الإطناب<sup>(3)</sup>.

وقد وردت تعريفات مثبتة في الكتب القديمة الغنيّة بمحتواها، نحو قول صاحب كتاب (نقد الشعر) الذي سمّى الاعتراض "التفاتا" و«تنبّه إلى وظائف أخرى عدّة له بالإضافة إلى التوكيد فقال، وإن لم يستخدم مصطلح الاعتراض واستخدم الالتفات»<sup>(4)</sup> في باب (ومن نعوت المعاني الالتفات): «وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى فكأنه يعترضه إمّا شك فيه أو ظنّ بأن رادا يرد

(1) الديوان، ص 275.

(2) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 56، 57.

(3) ينظر، إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى، العدد 40، ص 589. وعبد الحفيظ

مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، (رسالة ماجستير)، ص 53، 54.

(4) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 396/1.

عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه فأما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه»<sup>(1)</sup>.

أما إذا التفتنا إلى "ابن الأثير" (ت637هـ) فنجده قد ربط الاعتراض بالجانب البلاغي الدلالي، فقال: «هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة»<sup>(2)</sup> من جهة، ومن جهة أخرى يُطالعنا "السيوطي" (ت911هـ) الذي قرن بين الجانب الإعرابي والمعنوي، أي بين الشكل والمضمون فقال ممثلاً: «وهو الإتيان بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب أثناء كلام أو كلامين اتصالاً معنى لنكتة غير رفع الإبهام كقوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهِ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ﴾<sup>(3)</sup> [التحل/57]، فقوله (سُبْحَانَهِ) اعتراض لتزيه الله عن البنات والشناعة على فاعلها»<sup>(3)</sup>.

أما بحر الدراسات الحديثة فهي واسعة جداً، فأتناء السباحة فيها نجد أنها قد وضعت بصمتها في مظهر "الاعتراض"، حيث قال "محمد الهادي طرابلسي": «إن الاعتراض، والزيادة في بعض وجوهها، من مظاهر تغيير الترتيب في عناصر الجملة، فالاعتراض يكون بتغيير الترتيب أي بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل، كما يكون بزيادة عنصر أو أكثر من عنصر أجنبي تماماً عن التركيب يقطع هذا التسلسل»<sup>(4)</sup>؛ فنراه هنا، قد جمع بين الاعتراض والترتيب، المتحقق في تحويل مكونات الجملة عن أصلها التسلسلي بتضمينه - الاعتراض - بين عناصرها، تارة، وتارة أخرى ربطه بالزيادة، بل عدّه "عنصراً أجنبياً" عن التركيب.

وهذه الفكرة تحاكي فكرة "عبد الله صولة" عند حديثه عن الجملة المعترضة والأصلية، أين أدرج صفة (الأجنبي) في الجملة الأولى موازاة مع الثانية باعتبار أن هذه الصفة فكرة حديثة، مقابلاً إيّاها بفكرة القدماء المتمثلة في نعوت "الحشو"<sup>(5)</sup> أو "الزائدة"، حيث يقول، إن الجملة المعترضة: «تشكل في علاقتها بالجملة الأصلية مظهراً من مظاهر الاتساق الدلالي وإن كانت العلاقة بينهما

(1) قدامة بن جعفر، كتاب نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية 1302هـ، ص53.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 344/2.

(3) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/أحمد شمس الدين، 281/1.

(4) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص290.

(5) وهو عندهم: «كلّ كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقى الأول على حاله». ابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة،

مفقودة على صعيد نحوي محض إذ المعارضة أجنبية عن الأصلية بعبارة تمام حسن<sup>(1)</sup> [...] فهي حشو أو زائدة بعبارة القدماء<sup>(2)</sup>.

ومن هنا، نرى أن لـ "تمام حسن" دوراً في هذا، خاصة عندما ربط الجملة المعارضة بأحد القرائن التي ذكرها جملة وتفصيلاً في كتابه (اللغة العربية معناها ومبناها)، وهي قرينة (الرتبة) فقال: «الأصل في الجملة أن تتصل أجزاؤها لتتضح فيها الرتبة والاختصاص والعلاقات الأخرى ولكن الأغراض الأسلوبية ربما أباحت العدول عن هذا الأصل بواسطة اعتراض مجرى الكلام بجملة يتطلبها الموقف تسمى الجملة المعارضة»<sup>(3)</sup>، وبذلك، كان سبب اعتراض مجرى الكلام، والعدول أو "الانتهاك"<sup>(4)</sup> عن الترتيب الأصلي هو القصد البلاغي الدلالي الذي يتطلبه الموقف (السياق).

ليكون "العدول بالاعتراض" هو الخروج عن الأصل الترتيبي للجملة، من خلال فصل ركنين متصلين بزيادة حرف، أو كلمة، أو جملة لا محل لها من الإعراب، ولكن لها محل في المعنى لينتج عنها مقصد ضمني معين يسعى المبدع إلى إيصاله للمتلقي، وهذا الأخير يحاول أن يعرفه بالاعتماد على كفاءته المعرفية والسياقية.

وبهذا، يكون لكل اعتراض عدولي مقصد وغرض يستهدف الجانب الخارجي (القارئ) بالدرجة الأولى، باعتبار أن بروز عنصر غير متوقع يولد صدمة مؤثرة في ذهن المتلقي، تنبهه وتوجه عنايته إلى دلالة محددة ومقصودة<sup>(5)</sup>، وعلاوة على ذلك، له «وظيفة بلاغية مهمة هي المبادرة بإبلاغ، السامع معنى لولا إبلاغه إياه في حينه لورد على الكلام بدون ما لا يرد عليه بوجوده»<sup>(6)</sup>؛ فتمام عملية الإبلاغ، وضممان وصولها للطرف الآخر تكون بزيادة اعتراضية في الكلام.

في حين نجد للاعتراض فوائد أخرى تخص الجانب الداخلي (التركيبي والجمالي) بالدرجة الثانية، كونه يعمل على «إفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسیناً»<sup>(7)</sup>، ويسهم أيضاً في «تكريس

(1) يقول "تمام حسن" عن الجملة المعارضة بوصفها أجنبية: «والجملة المعارضة في كل أحوالها أجنبية عن مجرى السياق النحوي فلا صلة لها بغيرها ولا محل لها من الإعراب وإنما هي تعبير عن خاطر طارئ من دعاء، أو قسم، أو قيد بشرط، أو نفي، أو وعد، أو أمر، أو نهي، أو تنبيه إلى ما يريد المتكلم أن يلفت إليه انتباه السامع». البيان في روائع القرآن، ص 183.

(2) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 408/1.

(3) تمام حسن، البيان في روائع القرآن، ص 386.

(4) ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص 183.

(5) ينظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص 276.

(6) تمام حسن، البيان في روائع القرآن، ص 386.

(7) ابن هشام، معني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، 446/2.

الاضطراب وخلق تشويش معين يجتاح البنية التركيبية للغة كيما [كما] يؤسس لغة أخرى جديدة تطفح بحيوية دفاقة»<sup>(1)</sup>، إلا أنه في مواطن أخرى، قد يكون الاعتراض مجرد حشو لا يفيد جديدا لأن الوزن يقتضي ذلك<sup>(2)</sup>.

وحقل الاعتراض بدوره، تتمظهر فيه ألوان عديدة تتحقق بـ «إدخال عنصر أو أكثر بين طرفين متلازمين في المعنى، فيفصل بينهما، كإدخال الجار والمجرور، أو النداء، أو القسم بين المبتدأ والخبر أو بين الفعل والفاعل [...] مما يشكل لونا من ألوان الانحراف اللغوي عن اللغة المعيارية»<sup>(3)</sup>، وهناك مظهر آخر يمس الجانب الاعتراضي، ولكن في مجال "الترقين" (La ponctuation) أي (وضع النقاط والفواصل وغيرها) التي تمثل خرقا للغة في ظل الأصل، ومن أمثله هذه الحكمة الأكثر شهرة:<sup>(4)</sup>

Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu.

لقد جئت، فرأيت، فانتصرت.

أين استبدل الدارس الفواصل بـ (-)، فكانت:

Je suis venu - j'ai vu - j'ai vaincu.

إن علامة (-) التي تفصل بين مقاطع الكلمات تدلّ على (لأنّه) (لأنني قد جئت فقد رأيت ولأنني قد رأيت فقد انتصرت)، وهذا يعطينا معنى دراماتيكي حسب رأي الأستاذ "كلود" (D. Claude)<sup>(5)</sup>؛ فتجاوزَ هنا، المعنى الظاهري للعلامة وهو (الاعتراض) و(الفصل) بين الألفاظ إلى المعنى الضمني المتمثل في التوكيد والتعليل بـ (لأنّه)، وهذا يعني أنّ الجملة المعترضة جملة «مؤهلة

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسيّاب، ص184.

(2) ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 293/1.

(3) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص275.

(4) هذه حكمة مشهورة وأصل العبارة باللاتينية: (Veni, Vidi, Vici) وقد قالها "يوليوس قيصر" في خطبة مشهورة له، في أحد حروبه الشهيرة سنة 46 ق، م. ومعناها: "جئت، فرأيت، فاحتلت". وهي أقصر خطبة في التاريخ. وهي اليوم الشعار الذي يعتمد "فيليب موريس" (P. Morris) مؤسس شركة "مالبورو" (Marlboro) للسجائر. فعلبة السجائر بالنسبة للزبون: (يأتي، يراها، فتحلته). ينظر:

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Veni,\\_vidi,\\_vici](http://fr.wikipedia.org/wiki/Veni,_vidi,_vici)

(5) Claude Demanuelli, Points de Repère: approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais, p 110 .



من وجوه عدّة لتكون جزءاً مهماً في الكلام قد لا يُمكن الاستغناء عنه فهي منطوق متعلق بمنطوق آخر»<sup>(1)</sup>.

وفي وجهة نظر الأستاذ المتميزة، فإن فكرة "الانزياح الترقيبي" تسمح لنا من جهة بمحاكمة مفهوم العدول بالنسبة إلى قاعدة أساسية ومن جهة أخرى، بتقدير قيمة المضامين المنجزة عن طريق الصياغات الترقيبية المتعددة<sup>(2)</sup>؛ فالعدول من علامة ترقيبيّة إلى أخرى يُصهر مقاصد ضمنية تُناسب الموقف.

وانطلاقاً من هذه الأهميّة، راح "ابن خفاجة الأندلسي" يستعرض في ديوانه العدول بالاعتراض باعتباره عدولاً تركيبياً بالزيادة، والذي غاص فيه القارئ -أيضاً- ليستطلع اللآلئ اللافتة للنظر والمغرية له، وأيّ قارئ؟ القارئ المُبدع الواعي الذي تدفعه قراءة النَّص لشحذ إرادته «وقدرته على البناء، ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يمارس القارئ أفعال الاختيار؛ فتتقدم أفكار بعينها، وتراجع أفكار غيرها، أو تبرز جوانب، ويخفت الضوء المسلط على جوانب أخرى، حتى نصل في نهاية الأمر إلى بناء جديد لأفكار العمل الفني»<sup>(3)</sup>، ولا يتأتى ذلك إلا عندما يرمي الكاتب / الشاعر طرفه الآخر في بحر العدول بالاعتراض بجلّ صورته، نحو: العدول بالاعتراض بين المبتدأ والخبر، وبين الفعل والفاعل، وبين الفعل والحال، وبين الفاعل والمفعول به، وبين الجار والمجرور، والمفعول به وغيرها.

### 1.3 - العدول بالاعتراض بين المبتدأ والخبر:

وعلى طريقة الشّاعر الكتابية الإبداعية، يُسند الطبيعة المحبّبة إليه بمظاهرها في قالب نُضاري يُعلن في قوله التالي نوع الفصل المحبّد لدية وهو "الربيع". بما فيه من جمال الطيور، وسحر العبير، يُدمج كلّ ذلك في مدح أحد القضاة عاكساً نفسه في نفس الطبيعة، فهي تمثّل عنده «خلفية حيّة باستمرار، في وعي الشاعر ولا وعيه، تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر،

(1) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، 412/1.

(2) Claude Demanuelli, Points de Repère: approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais, p 111.

(3) اعتدال عثمان، إضاءة النَّص قراءات في شعر أدونيس، سعدي يوسف، أمل دنقل، محمود درويش، عبد الوهاب البيّاتي، محمد عفيفي مطر، أحمد عبد المعطي حجازي، دار الحدائق، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان 1988، ص108.

وطبيعة كهذه ليست صامته فهي تسعى في أن تدخل عناصر تجاربه، حاملة أحاسيسه متلونة بدمه وهو لا يبخل عليها بالحب»<sup>(1)</sup>، فيقول: [بحر الكامل]

وكأته، وكأنّ رجع نشيده، فصل الربيع ورثة المكاء<sup>(2)</sup>

حيث نرى أن الشاعر قد مارس سلطة على بيته الشعري بإدراجه للاعتراض التركيبي الظاهر بالجملة التشبيهية المنسوخة (كأنّ رجع نشيده)، بين اسم (كأن) (الضمير)، وخبرها (فصل الربيع)، والأصل (وكأته فصل الربيع ورثة المكاء)، فطاقة اللغة انفلتت لتبعث مقصدين، أحدهما مقصد ظاهري يكمن في توكيد الكلام وتحسينه، وثانيهما مقصد ضمني باطني يتجلى في زيادة تقوية عظمة ممدوحه من خلال توضيح صفة بارزة فيه، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية ضمان عدم انصراف ذهن المتلقي إلى فكرة أخرى، أو أن يضع في التصوير الطبيعي وينسى في أيّ مضمار هو أيّ «التنبيه على المعترض به والتعجيل بذكره كي لا يسبق إلى الذهن خلافه»<sup>(3)</sup>، لهذا زاد الجملة الاعتراضية للفت انتباه قارئه إلى مجال مدح القاضي من خلال تركيزه على صفة الصوت؛ أين شبه الشاعر صوته باعتباره شديد الصياح والارتفاع بطائر المكاء المتميز بصفير حسنٍ وتصعيد وهبوط في الصوت، وكلّ هذا التصوير البديع جعل ممدوحه يبدو عظيما بين قومه لأنّ بصوته العالي والمؤثر، يُعلنُ حكمه ويخطب للعامة فيدوّي به القلوب، ويهزّ به النفوس، فتقتنع وتثبت على موقف ونهج واحد.

### 2.3- العدول بالاعتراض بين الفعل والفاعل:

وفي باب الوصف، خاصة في حقل "الخمرة" التي ما ترك الشاعر منظرا طبيعيا إلا ونسبه لها بأنواعها وألوانها، حتى جعلهما يبدوان كالوجهين للعملة الواحدة لتتناسب وجه الشبه بينهما، وتقاطعهما في المفترق نفسه، ليقول: [بحر الطويل]

وقد جال، من كأس السُلالة، أشقرُّ يُسابقُهُ، من جدول السماء، أشهبُ<sup>(4)</sup>

لجأ الشاعر إلى العدول عن الأشكال المألوفة إلى غير المألوفة المصرّح بها في هذا البيت، من خلال اعتراضٍ زاحمٍ وسط صدره وعجزه، ووسط الفعل والفاعل بواسطة الجار والمجرور (من كأس

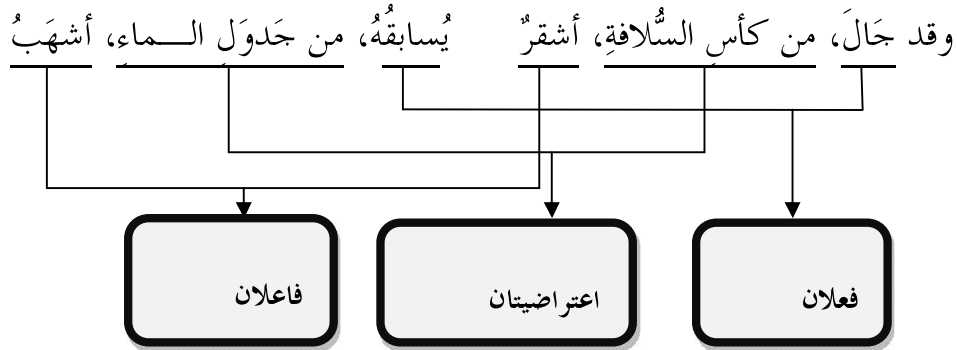
(1) مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص70.

(2) الديوان، ص161.

(3) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص294.

(4) الديوان، ص48.

السلافة، ومن جدول الماء) والأصل (وقد جال أشقرٌ يسابقُه أشهبُ)، ولكن هذا الأصل ناقص من حيث المعنى لأنك ترى له في الأوّل العدولي حسنا وبهاء لا تراه في الثاني الأصلي فـ «يُمنح النصُّ بعدا فنياً وجمالياً يفتن القارئ»<sup>(1)</sup>، لذا يحتاج المركّب لزيادة تقرر الكلام وتوضحه من خلال (المشبه) الذي يدور حوله الحديث، هذا بالنسبة للقصد الظاهر، أمّا بالنسبة للقصد الباطن فيظهر في بيان شدة إعجابه، وانبهاره بالخمرة السّلافة، لهذا زاد الجملة الاعتراضية ليُفصح عنها وعن حركتها في الكؤوس، التي تملؤه نشوة، وتغدقه راحة، ليصفها بأقرب منظر استحضّر في مستودعه الذهني؛ حيث راح الشاعر يُقارن بين الخمرة المنسكبة في الكؤوس الممزوجة باللون الذهبي واللون الأحمر، وبين المياه الجارية في المجرى الصغير المشربّ باللون الأبيض والأسود وما حدث هذا إلا في الليل المنعكس بظلامه على المياه، فلون الخمرة وحركتها زادت افتنانا بها وانجذابا إليها، ليندفع نحوها بقوة حتى يغرق في لذتها. ويمكن تبين أطراف البيت الشعري مع الاعتراض في الرّسم الآتي:



سيطر على البيت الشعري "شكل تقابلي" لافت للانتباه تجلّى في: الفعلان (جال، ويسابقه)، والفاعلان (أشقر، وأشهب)، حيث تحقّق هنا، العدول التركيبي باعتراض "علاقة الإسناد" بجملتي (من كأس السّلافة، و من جدول الماء).

انقطعت الأواصر الجسدية بين المشاركة الأمويين، والأندلسيين بمجرد تأسيس الدولة العباسية وخروج "عبد الرحمن الداخل" (ت172هـ) الملقّب بـ "صقر قريش" إلى بلاد المغرب، ثمّ للأندلس التي سُمّيت بـ (الجنّة العربية الضائعة، أو الفردوس الأرضي المفقود، أو موتيقة)<sup>(2)</sup>، لكن لم تبت الأرواح، والأفكار، والعواطف عنها فكانت دائمة السّفر إليها، بل ساكنة في أرضهم الأصلية الأموية ذات النفحة العربيّة الضّاربة في الأصالة فعملت -الأفكار- على إرساء عاداتهم العربيّة في بلدهم الجديد بما فيها من: كرم، وبطولة، وشجاعة وغيرها من السمائل الحميدة، ونقلوا منهم -أيضا-

(1) حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز، مجلة المخبر، العدد8، ص289.

(2) اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص10، 12، 33.

الأدب العربي مع إضفاء لمسة خاصة بهم «فابن خفاجة إذا ليس بدعا من الشعراء، فقد حافظ على سمات الشعر العربي، القديم منه والمحدث، وأضاف إليه إبداعه الشخصي»<sup>(1)</sup>، وهذا ما أكدّه شاعرنا "الأندلسي"، في معرض مدح أحد الفقهاء بذكر صفاته وخصاله النبيلة هو ومن والاه، فيقول في إحدى مميزاته: [بجر المتقارب]

ويَهْتَرُ، لِلضَّيْفِ، خُدَّامُهُ، وتَعْدِي سَجَايَا المَوَالِي الخَدَمَ<sup>(2)</sup>

إنّ العدول الاعتراضي نبع من البيت بقطرة واحدة استفاضت في أنحاءه بمقاصد تجرف الأذهان، المتحقق بين الفعل المضارع وفاعله بواسطة الجار والمجرور (للضيف) والأصل (ويَهْتَرُ خُدَّامُهُ)، ومن المحطّات المقصدية الظاهرية التي رست فيها الأذهان، إزالة الإبهام، وتأکید الفكرة، أمّا المحطّات المقصدية الضمنية فتكمن في استظهار الميزة النبيلة الطاغية على فقهاء، ووزراء، وأمراء الأندلس، ومن والاهم - التي حافظت على أصولها - وهي صفة الكرم والاهتمام بالضيوف قدر المستطاع، لهذا زاد الجملة الاعتراضية لإرساء هذه الصفة وتبيين سبب جري وإسراع الخدم للترحيب بجفاوة، وتوفير الراحة، وتقديم الطعام الذي كان للتأزل وهو (الضيف) لأنّه مُعْظَم عند المتزول سيدهم الفقيه.

وقد بيّن الشاعر أيضا في عجزه أنّ هذه الصفة قد اكتسبها الخدم من ممدوحه الذي بدوره نقلها من عادات العرب الأصلية المشرقية، فقد عُرف بكرمه، وسخائه، والترحيب بشتّى الضيوف وعلى صفاقتهم وطبقاتهم، فـ«الشخصية الأندلسية عامة وفيّة لا جاحدة، تحاول أن تظلّ مُتَّصِلَةً بالماضي العربي لا مُنْبَتَّةً عنه، وكذا الشاعر الأندلسي، فإنّه يجد في المشرق أصلا له وتاريخا، عليه البناء عَلَيْهِ لا هدمه»<sup>(3)</sup>.

### 3.3- العدول بالاعتراض بين الفعل والحال:

ركّز الشاعر "ابن خفاجة" في قصيدة "الجود الطّامي" على الأمير "أبي إسحاق"، بُغية الإفصاح عن أسمى صفاته، وإظهار أسمى سماته، وإجلاء أعظم خصاله للرفع من شأنه والزيادة من مروءته، منها

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 228.

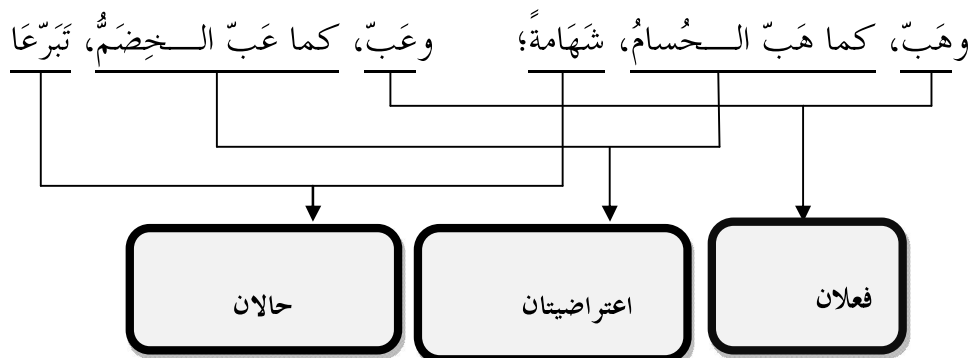
(2) الديوان، ص 264.

(3) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 231.

ما يقوله في شيمتي "العزة" و"الكرم" اللذان يفتخر بهما لتأصلهما في العرب، ويدعو لـ «ذكر صفاته الجمالية والافتخار بالانتساب إليه»<sup>(1)</sup>: [بجر الطويل]

وهبّ، كما هبّ الحُسام، شهامةً؛ وعبّ، كما عبّ الحِضْمُ، تبرّعا<sup>(2)</sup>

لقد استعمل الشاعر في بيته تقنيته الشعرية العدولية صدرا وعجزا، خارقا بذلك النظام النمطي باعتراض المركب الفعلي (هبّ شهامةً، وعبّ تبرّعا) بالمشبه به (كما هبّ الحُسام)، و(كما عبّ الحِضْمُ) باعتبار أنّ الشعر يُعدُّ «خروجا على قواعد النظام اللغوي المعتاد والأعراف اللغوية في الكتابة النثرية»<sup>(3)</sup>، لتُصهر هذه التقنية مقصدها المناسب ومقامه المدحي، منه المباشر المذكور في البيت السابق، ومنه غير المباشر المتمثل في التعظيم والإعلاء من شأن ممدوحه من خلال زيادة جملتي الاعتراض، لأنّ بهما يُبرز الشاعر -أكثر- قيمة الأمير "أبي إسحاق" بمقابلته التصويرية بالسيف القاطع، والبحر الهائج؛ فما ثورانه لعزة نفسه إلا كهبوب وثوران السيف القاطع، وما تقدّمه في إعطاء وإغداق غيره من دون أن يسأله -لكرمه وسخائه- سوى بحر مرتفع ومضطرب الموج. ويمكن إجماع أركان البيت الشعري مع مظهر الاعتراض في الشكل الآتي:



يبدو من خلال الرّسم ورود "مقابلة" في البيت الشعري بين الصدر والعجز بتوافق، وهي: فعالان (هبّ، وعبّ)، وحالان (شهامةً، وتبرّعا)، اللذين تمّ اعتراضهما بجملتي (كما هبّ الحُسام، وكما عبّ الحِضْمُ)، وبهذا يتحقّق العدول عن الأصل في الفصل بين ركنين متّصلين.

(1) عبد اللطيف حسي، البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي - ديوان ابن مسايب نموذجاً-، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012، ص 282.

(2) الديوان، ص 237.

(3) اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص 8.

## 4.3- العدول بالاعتراض بين الفاعل والمفعول به:

من ميزة الشاعر "ابن خفاجة" درّ أفكاره، وسبكها في صولجان لؤلئي لجذب سرائر العقول، نحو جمال تصويره تارة، وتارة أخرى ربط النفوس والعواطف بأحاسيسه الصادقة الهائجة أحيانا والهادئة المُمِنَّة أحيانا أخرى، ففي أثناء إظهار عواطفه وأشواقه، يصبغ عليها الوصف الطبيعي باعتباره وسيلة عبّرها «يصف العالم، العالم الذي هو عالمه أي عالم الإنسان»<sup>(1)</sup>، فيقول: [بجر الكامل]

فَتَقَّ الشَّبَابُ، بوجنتيها، وردةً، في فرع إسحلةٍ تَمِيدُ شَبَابًا<sup>(2)</sup>

فالتركيب الفعلي اخترق بعارض شبه الجملة "الجار والمجرور" (بوجنتيها) والأصل (فتق الشبابُ وردةً) ليحقق مقاصد تتلاءم مع السياق «فالنص الذي يفيد معنى ما، في سياق معين، لا يفيد المعنى نفسه في سياق آخر»<sup>(3)</sup>، فلو سقطت الجملة الاعتراضية لسقط معها جزء من المعنى، وهو: التخصيص، ورفع الإبهام، وتركيز الاهتمام، هذا من ناحية المقصد السطحي، أمّا من ناحية المقصد العميق فهو رغبة الشاعر الجامحة لبيان قمة الإثارة والفتنة عند المرأة الأندلسية الحسنة، المفعمة بالشباب النقي الطاهر الذي كان له أثر على نفسه، وفكره، وجسمه حتى رغب في وصلها، فزاد الجملة الاعتراضية لتحديد مكان جمال الشباب القابع في الوجنتين (الخدّين)، أين شُقت فيهما الورد التي تقطر باللون الوردية لتصبحا زهريتين لافتين لنظر المعجبين.

وليس هذا فحسب، بل كان للشعر والقامة الذين كنى عنهما بشجر (الإسحلة) الذي تُتخذُ منه المساويك، دورهما في إغداق صبا وشباب الحسنة رونقا وبهاء، فإبراز «معالم هذا الجمال الذي نقشه الشاعر وشكّله إنما قد قبسه من واقع بيئته: في نهارها وليلها وسمائها وكوكبها ونباتها وحيوانها»<sup>(4)</sup>.

## 5.3- العدول بالاعتراض بين جارو المجرور، والمفعول به:

(1) دليّة مرسلّي، دراسات لسانية حول التراث والفولكلور الشعبي في الوطن العربي، ترجمة، سليم قسطون، دار الحدّانة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص122.

(2) الديوان، ص339.

(3) محمد مصطفى القطاوي، السياق وأثره في العدول عند مطابقة العدد عند الزمخشري: دراسة تحليلية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 4، ص146.

(4) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص68.

عانى الشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" من كثرة وفاة رفقاءه النبلاء فكان مجال تفرغه لمكباته الحزينة هو اللجوء للطبيعة؛ فمثلما هي مرتع سعادته، تُعدّ كذلك الصدر الحاضن والحنون لمآسيه، ففي رثائه لـ "أبي محمد عبد الله بن ربيعة" الذي دُفن في حمص (إشبيلية) يقول: [بحر الطويل]

فيُهدِي إلى قَبْرِ، بِحِمص، تَحِيَّةً      متى تَحتمَلُها راحةُ الرِّيحِ تَعَبَقُ<sup>(1)</sup>

جرى في التركيب الفعلي (فيُهدِي إلى قَبْرِ تَحِيَّةً) كسرٌ بخروجه عن الأصل من خلال دخول شبه الجملة الاعتراضية (بحمص) بين الجار والمجرور والمفعول به ليحقق مرمى ومقصدا عميقا - بعد تجاوزه للمقصد الظاهري الكائن في توكيد الكلام وتقويته، وكسر الروتين السائر في كلّ الجمل الفعلية - يظهر في تحسره، وتوجّعه، وحزنه العميق، وهذه الأحاسيس تبرز أكثر في رمز من رموز الموت الذي نَبّه إليه بزيادة الجملة الاعتراضية؛ حيث راح الشاعر يلفت انتباه المتلقي إلى مكان قبر الوزير وهو (حمص)<sup>(2)</sup> وتخصيصه به، فقد لعب «هذا الانزياح باستعمال الاعتراض دورا دلاليا، في التخصيص يتباين نوعه حسب السياق»<sup>(3)</sup>، ليرسل الشاعر بعدها سلاما يقطر شوقا ولوعةً لفراق صديق الرّوح؛ تلك الرّوح التي أصبحت بعيدة نائية منقطعة الأوصال، فلم يبق له سوى «إهداء التحيّة، وإزجاء السّلام في تعبير عن الحسرة والتّدم»<sup>(4)</sup>، وما إرساله لهذا السّلام إلاّ كان رفقة هبوب نسيمات الرّيح الدّالة على شدّة حزنه، ورهافة إحساسه، فما نطق به ذهنه وقلبه رُسم على لسانه وفمه، ليحفر على صفحاته الثّقيلة بميزان المعاني والدلالات.

(1) الديوان، ص 327.

(2) سمّيت معظم بلدان الأندلس بأسماء مشرقية تيمناً بها، منها: بغداد، حمص وغيرها، نحو قول "المعتمد بن عباد" (ت 488هـ): [بحر الطويل]

فَضَى اللهُ في حِمصَ الجِمامِ وُبُعِثرت      هُنالك مَنّا لِلشُّورِ قُبورُ

الديوان، ت/ حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، وآخرون، ص 99.

(3) سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، (رسالة ماجستير)، ص 98.

(4) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 132.

## الفصل الرابع

العدول التصويري ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"

أولاً: العدول بالاستعارة

ثانياً: العدول بالتشبيه التمثيلي

ثالثاً: العدول بالتشبيه البليغ

رابعاً: العدول بالكناية



## العدول التصويري ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي":

عرفت ظاهرة العدول أشكالاً أخرى تتجاوز حدود المحور التركيبي إلى المحور الاستبدالي فـ «إذا كان محور التركيب يعتمد على بناء الجملة، حسب قواعد اللغة، فمحور الاستبدال، هو المتسع الفسيح الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار، والنظم»<sup>(1)</sup> ومن هذه القدرات الخوض في مضمار الصور البيانية أو ما يسمى بـ "علم البيان"، فهو من «العلوم اللسانية، لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده ويُقصد بها الدلالة عليه من المعاني»<sup>(2)</sup>.

فالصور البيانية هي أهم جوانب البلاغة لأنَّ رحمتها يتأسس على "الخيال" داخل بنية النصوص الشعرية باعتباره يلعب «الدور الأساسي في بنائها ويتوقف النضج فيها -دائماً- على حيوية الخيال وفاعلية نشاطه، في التفاعل مع عناصر التجربة»<sup>(3)</sup>، فبسبب مسرح الخيال يعدل المبدع عن الأصل أثناء تشكيله الإبداعي -إضافة لأسباب أخرى يُراعى فيها السياق بأنواعه والمقصد المبتغى - بآليات متعددة يُظهر بها مدى براعته، وهي: الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز وغيرها، التي تـمسّ الجانب المعنوي الدلالي أكثر، وبهذا تجسّد، العدول التصويري الدلالي باعتباره «الخروج من المعنى الأصلي للكلمة إلى معنى ثانٍ يحدده السياق فيكون للفظ مدلولات: أوله قريب ظاهر ليس هو المقصود ومدلول [المدلول]. وثانيه نصل إليه من خلال علاقات عقلية وهو المقصود»<sup>(4)</sup>.

وعليه، كان "العدول التصويري" هو الخروج عن الأصل المؤلف إلى الفرع غير المؤلف، إمّا من ناحية تجاوز ذكر أركان التشبيه التام، إلى حذف بعضها حسب السياق المراد، وبإقامة علاقة مشابهة بينها تتولّد عنها؛ الاستعارة بنوعيتها، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه البليغ... وإمّا من ناحية الخروج عن استعمال المعنى الحقيقي للكلمة إلى معناها المجازي لتحمل هذه الكلمة معنيين؛ قريب ظاهر ليس بالمقصود، وبعيد غير ظاهر وهو المقصود، وهذا يتحقّق في كلّ من الكناية، والمجاز المرسل أين تنعدم علاقة المشابهة فيها، ويتمّ توظيف هذه الأجناس المعنوية حسب القصد الضمني للمبدع الذي يريد إرساله للمتلقّي، ليعمل هذا الأخير على محاولة الوصول له بالاستناد على معرفته التصويرية والسياق.

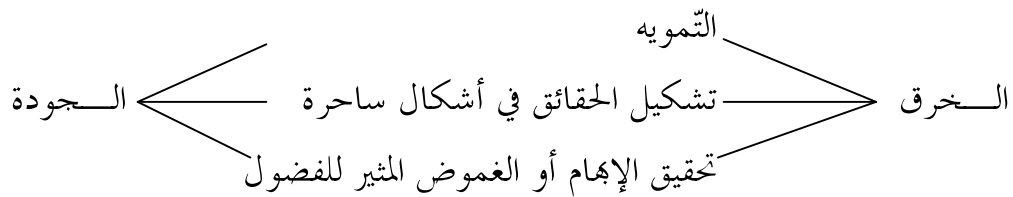
(1) سليم سعدي، الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، (رسالة ماجستير)، ص50.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص570.

(3) مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص51.

(4) نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة - جريدة الشروق اليومي نموذجاً -، ص58.

أما الجوانب المعنوية التي سيطرّق لها الفصل، فهي: الاستعارة، ثم التشبيه التمثيلي، ثم التشبيه البليغ، فالكناية، وهي تدخل كلها في نطاق آلية "المجاز" باعتباره «انزياحا عن المؤلف، يمثل أهم آلية من آليات الخطاب الأدبي في تحقيق أدبيته»<sup>(1)</sup>، لذا ربطت أحد الدراسات العدول أو الخرق بالجودة النصّية، لاسيما في المجاز لأنّ (المجاز المقارب للحقيقة = الغموض الفنّي = الجودة في النص)<sup>(2)</sup>، لتصرّح الدارسة بقولها: «إنّ هذا التّمويه أو الإزاحة أو العدول من النّظم العادي من نتائجه تحقيق وتوليد نصّ جيّد شيق»<sup>(3)</sup>؛ فكان التّشويق نتيجة الجودة الشعريّة، وهذه الأخيرة هي حصيلة التّمويه، والخرق، والعدول خاصة في الجانب التصويري المجازي. ويمكن تمثيل ما تقدّم بالمخطّط الآتي:<sup>(4)</sup>



من خلال الشكّل يُلاحظ أنّ الانطلاقة من الخرق أو العدول التصويري، وصولاً للجودة النصّية - لاسيما الشعريّة - تتحقّق بواسطة جملة من الطّرق، منها: التّمويه، وتشكيل الحقائق في أشكال ساحرة، إلى غاية تحقيق الإبهام أو الغموض المثير والمشوّق، وما هذا العدول إلّا لفائدة وأثر يُبتغى، كون "الجودة الشعريّة" لا تتأتّى فقط من اختراق القاعدة المفترض وجودها، ولكن تحوي أيضاً على "قانون الجمالية" (Canon Esthétique)، الذي يجب أخذه بعين الاعتبار<sup>(5)</sup> عند كلّ من المتلقي والنّص، فأما بالنسبة للأوّل فهي تثير فيه الدهشة تاركة في داخله «لطفًا وخلاصة وحسنا ليس الفضل فيه بقليل»<sup>(6)</sup>، وتساهم هذه الأجناس كذلك في إكساب «المعاني نبلا وفضلا، وتوجب لها شرفا، وأن تفخمها في نفوس السّامعين، وترفع أقدارها عند المخاطبين»<sup>(7)</sup> باعتبارها الغريب،

(1) علي أحمد الديري، مجازات بما نرى. كيف نفكر بالمجاز؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، (د،ت)، ص59.

(2) نهى حسين كندوح، آليات الجودة في النصّ الشعري "دراسة في التّقد العربي القديم"، مجلة أوروک للأبحاث الإنسانية، العدد2، 2009، ص67.

(3) نفسه، ص68.

(4) نفسه.

(5) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 165.

(6) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص68.

(7) نفسه، ص64.

والمدهش، والبعيد عن الألفة والعهد، وكسر ما تألف الأذن سماعه بإسناد المبدع صفات غير معهودة إلى أشياء معهودة في الواقع<sup>(1)</sup>، فالنص يؤسس قاعدته الخاصة، والعدول هو كل ما يظهر بالنسبة للقارئ غير منتظر أو غير مترابط مع هذا النص [كسر أفق التوقع]<sup>(2)</sup>، وأما بالنسبة للثاني فهي - الصور- تمثل الأداة الانزياحية «الأكثر خطورة في كشف الأنساق المضمرّة تحت المصوغات اللفظية الجميلة»<sup>(3)</sup>.

### أولاً: العدول بالاستعارة:

لقد استبطنت الاستعارة رحم الكتب البلاغية التي استرسلت فيها شرحاً، وتفصيلاً، وتمثيلاً بدءاً بعلمائنا المتقدمين إلى دارسينا المحدثين والمعاصرين، وقد عكست الدراسات والنماذج تعريفات بلاغية شاملة للاستعارة، منها ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في قوله، مع شيء من التفصيل الشارح بأسلوب يكشف جانب عدوليتها: «والقول فيها أنها دلالة على حكم يثبت للفظ، وهو نقله عن الأصل اللغوي وإجراؤه على ما لم يوضع له. ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبه بين ما نُقل إليه وما نُقل عنه»<sup>(4)</sup>، ويقول "السكاكي" (ت626هـ) أيضاً: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا المشبه به. كما تقول: "في الحمام أسد" وأنت تريد به الشجاع»<sup>(5)</sup>.

فـ"العدول بالاستعارة" من خلال هذه التعريفات هي عدول وخروج عن الأصل الظاهر في التشبيه التام بأركانه الأربعة، إلى الفرع الكائن في تشبيه حُدفت فيه بعض أركانه منها، الحذف النهائي لـ (أداة التشبيه، ووجه الشبه) لتقع في نوع "التشبيه البليغ"، ويبقى المشبه والمشبه به اللذان تقوم بينهما (علاقة مشابهة)<sup>(6)</sup> ليتبادلا التكنية والتصريح حسب نوع الاستعارة للتعبير عن المراد في النص، فيحصل أن تكون إما "استعارة مكنية"، أو "استعارة تصريحية"، فأما الأولى فهي تُوظف في

(1) ينظر، صالح لسلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، دورية علمية محكمة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2011، ص72.

(2) Marie-Thérèse Ambassa Betoko, Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, p 131.

(3) علي أحمد الديري، مجازات بما نرى. كيف نفكر بالمجاز؟، ص60.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت/أبو فهر محمود محمد شاكر، ص238. ودلائل الإعجاز، ت/ السيد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ص60. وابن الأثير، المثل السائر، ت/أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، 71/2. والفزويني، الإيضاح، ص285.

(5) السكاكي، مفتاح العلوم، ت/ عبد الحميد هندراوي، ص477.

(6) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، 208/1.

حالة «لم يُصرِّح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذُكر فيها شيء من صفاته، أو خصائصه، أو لوازمه القريبة، أو البعيدة، كناية به عن اللفظ المستعار»<sup>(1)</sup>؛ وبهذا فهي ما تمّ فيها حذف المشبه به وترك قرينة ودليل عليه، وسميت (مكنية) لأنه قد حُذف وأُخفي المشبه به في الصّورة، وأما الثانية فتكون في الحالة التي «يُصرِّح فيها بذات اللفظ المستعار»<sup>(2)</sup>، وبذلك فهي ما تمّ حذف المشبه والتصريح بالمشبه به، وسبب تسميتها بـ (التصريحية) لأنه قد صرِّح، وذُكر، وأُفصح في الصّورة بالمشبه به.

إذن، مدار اهتمام الاستعارة هو (المشبه به)، إن حُذف سميت "استعارة مكنية"، وإن صرِّح به سميت "استعارة تصرّحية"، وهذا ما ركّز عليه "ابن خفاجة الأندلسي" في ديوانه؛ أين استقطبت الاستعارة مكانة واسعة فيه، بل إنّ تركيب مادته يدور في التصوير على أنواعه منه "الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية" لأنّ «هذه الصياغة التي تتكئ على بنية الاستعارة تدفع السامع إلى الفضاء النَّصي وتشدّه إليه»<sup>(3)</sup>، فيستشعر المتلقي عند استقباله الصّورة أنّ الشاعر قد رسم له لوحة زيتية يستعرضها حسب السياق؛ فقد تكون لوحة طبيعية لليل، أو النهار، أو الصّبح، أو الزّهر، أو النّهر، مدججا روعتها بروعة المرأة أو الساقى، وقد يكون العكس، فيُقدِّم لنا لوحة تصوّر امرأة حسناء مازجا محاسنها بجمال الطّبيعة، وقد تكون لوحة ترسم أحد الحيوانات كما في الكلب، والأرنب، والغراب، والحصان، والفرس، وما هذا التمازج بين الألوان والطبيعة سوى نتاج قدرة الشاعر «وما يتمتّع به من دقّة الملاحظة والحسّ المرهف والمعرفة بمواطن الجمال»<sup>(4)</sup>، ليتخيّل المتلقي هذا الديوان مُصوراً، جوهره الحروف، والكلمات، والعبارات؛ فهي قلم تلوين الشاعر الذي يبدع في تحريكها، وحذفها، وزيادتها، ورسمها.

وما كل ذلك بنتاج الفراغ، بل هو وليد ثقافة الشاعر وخلفيته الثريّة بالخبرات على أنواعها، من فُتوّه إلى فُتوره، ومن شَبَّيْتَه إلى شَبَّيْتَه، ومن كُحَل شعره إلى بُرَيْقَة لحيته، ومن طيشه إلى حكمته، ومن لهوه إلى زهده، ومن ترحاله إلى استقراره، ومن فرحه إلى حزنه، ومن تغزله إلى تهكّمه، فقد استمدّها من واقعه المميش المليء بمفاتن الطبيعة، وملاذ النوادي، ومحاسن النساء، ومخالطة الأمراء،

(1) عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، 243/2.

(2) نفسه، 242/2.

(3) صالح علي سليم الشنتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 96.

(4) زهراء زارع خفري، وصادق عسكري، ومحترم عسكري، لوّيات ابن خفاجة الأندلسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 9، 2012، ص 77.

ليصهر كل ذلك في سبك ذهبي القيمة، لُجيني المادة، كُحلي الرّسم، إبداعى التركيب، عدولي التصوير.

وتأسيسا على ذلك، نبدأ بتحليل الاستعارة بنوعيتها؛ الاستعارة المكنية أوّلا مردفين إياها بالاستعارة التصريحية ثانيا.

### 1- العدول بالاستعارة المكنية:

كما سبق الذكر، عُرف عن شاعرنا تعنيّه بالطبيعة بدقائقها الخفية، وتفصيلها الغنية ونواميسها الماورائية، فنراه يسقينا رحيقا لذيد القراءة، حلو التركيب، عسلي التصوير لنقل تجربته ورؤيته الجمالية، المنبثقة «من خلال هذه الصورة الاستعارية التي كانت وسيلته الدقيقة في نقل تجربته الشعورية إلى السامع»<sup>(1)</sup>، حيث يقول: [بجر الطويل]

وتملأ عينَ الشمس لألاء بهجةٍ وحسنٍ وأنفَ الرّيح طيبَ تنفّسٍ<sup>(2)</sup>

أما الطبيعة، فكلّماته عنها مغروسة في ديوانه، نحو قوله: [بجر الكامل]

خلعتُ عليّ به الأراكة ظلّها، والعُصنُ يُصغي، والحمامُ يُحدّثُ<sup>(3)</sup>

وفي وصفه للصبح والليل قال: [بجر الطويل]

أُقلّبُ طرفي لا أرى غيرَ ليلةٍ، وقد حُطّ عن وجهِ الصّباح نقابُ<sup>(4)</sup>

يتبدّى في الأبيات التشكيل العدولي المجازي التصويري الذي أضفى عليها جمالا، المتحقق بـ"الاستعارة المكنية"، التي كنى وأخفى فيها "المشبه به" وترك لازمة، وقرينة، ودليلا على هذا المُكنى إيدانا بعلو شأن وسرّ هذا الباب، لأنّه يُنتج مقاصد ضمنيّة تختلف حسب السياق، والبيت الشعري، ومقاصد ظاهرة تتجلى في توضيح المعنى، وتقويته تارة، وتارة أخرى تجميل العبارة وجعلها بديعة في نظر، وذهن، وفكر القارئ، ليدفعه الشاعِر للتفكير والتبحّر في إيجاد المحذوف بواسطة الأمانة التي يتركها له، لإحداث لعبة ذهنية ممتعة، وحركة نفسية طريفة وغريبة عنده «ومن غير شك فإنّ هذا الانزياح يمتع القارئ ويشحد ذهنه، لأنّ كلّ غريب يطرف النفس»<sup>(5)</sup>، ويقصد بها أيضا الإيجاز من خلال ربط صفة مظهر طبيعي بصفة شيء آخر تراءى له أنهما يشتركان في الرّوح الجمالية.

(1) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 87.

(2) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص 100.

(3) الديوان، ص 51.

(4) الديوان، ص 310.

(5) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 104.

من هنا، نلاحظ أن "ابن خفاجة" قد كسا شعره صفات إنسانية حسية استمدتها منه، نحو قوله (عَيْنَ الشَّمْسِ، وَأَنْفَ الرِّيحِ)، و(الْعُصْنُ يُصْغِي، وَالْحَمَامُ يُحَدِّثُ) التي لعبت دورها في تشخيص مشبهاته من خلال حواس أربع؛ حيث شبه الشمس، والريح، والغصن، والحمام بالإنسان في العين، والأنف، والإصغاء، والحديث على التوالي، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة تدل عليه (هي تلك الحواس)، وقد شكّل الشاعر هذه الصور للاشتراك الحاصل بينها؛ فالشمس قد تُدرك بالعين لأنها تُرى، والريح يمكن أحيانا أن يُدرك ويُحسُّ بالأنف لأنه يُشم، ولنشوته في عشية أنس راح يخاطب الطبيعة، فما الأغصان إلاّ سامعة، وما الحمام إلاّ مُنْج ومُحدِّث بصوته الهديري، ليتولد عن ذلك مقصد ضمنيّ يكمن في بيان أثر المناظر الطبيعيّة في نفسه ونفس الأندلسيين، لما لها من مكانة تُغري الناظرين والسامعين، فحتّى يُعلي من شأنها راح يربطها بأعظم مخلوق وهو الإنسان.

وللصبح -أيضا- نصيب مهمّ في صميم أبياته لتعارُكه مع الليل من أجل الفوز بالمكانة وأيهما يزيل الآخر، ليتربع على عرش السماء، حيث عبّر عنه بإدراج سمة اختصّت بها المرأة العربية تتجلى في قوله (وقد حُطَّ عن وَجْهِ الصَّبَاحِ نِقَابٌ) وفي ذلك ملامح من ثقافته وواقعه المعيش؛ فشبهه الصباح بالمرأة العربية الجميلة في حطّ النقاب الأسود على وجهها عند خروجها، حاذفا المشبه به (المرأة) وتاركا لازمة عليه (الوجه، والنقاب)، ليدل على زوال الصباح وذهابه وحلول الليل الأسود السّدي، مزاحما إياه، ليحتلّ مكانة واسعة ثم ينتشر في كلّ الأسقاع، ولم يبق على الصباح إلا أن ينتظر دوره، ليقصد الشاعر ضمنا إلى تعظيم الليل الذي ربطه بالمرأة، وبثقافة عربية مشرقية عظيمة، وأصيلة عندهم وهي "النّقاب"، وهذا يُحسب له «فكم من شاعر وصف الليل. غير أن لابن خفاجة خصوصية في وصف الليل»<sup>(1)</sup>.

وللشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" رؤية حزينة تكشف عن مدى توجّعه في مسارات حياته، فهذا هو يقول في ما يصيب الإنسان في عيشه من مجد، ورزايا، وبكاء وصبر، مبيّنا الجانب المادي الذي ينتج عنها، مُصهرا ذلك في قالب تصويري مثير للإعجاب، حيث يقول: [بحر الكامل]

سَلَّتْ عَتَادَ الصَّبْرِ فِيهِ، صَبَابَةً، مَالِي بِهَا، غَيْرُ الدُّمُوعِ، عَتَادُ<sup>(2)</sup>

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 226.

(2) الديوان، ص 319.

ويقول أيضا: [بحر الطويل]

أداري فؤادا، يصدعُ الصِّدرَ زفرةً، ورجعَ أنينٍ، يَحْلُبُ الدَّمعَ ساجيا<sup>(1)</sup>

يحضر في الأبيات التَّفيسَة ذات الرُّؤى العدولية التصويرية طابع الاستعارة المكنية التي «تكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر»<sup>(2)</sup>، وتكشف أيضا عن المقاصد التي يسعى المبدع إلى إرسالها للمتلقي، منها المباشرة المذكورة سلفا، ومنها غير المباشرة وهي متنوّعة حسب السياق، والبيت الشعري، فنتيجة معاناة "ابن خفاجة" لم يستطع التَّحمُّل والصَّبْر، رغم أنه يمثِّل -الصَّبْر- قوَّة إيمانية تشدُّ أزر المصَّاب، ففي قوله (عتاد الصبر) نلاحظ أنه قد نسب الصبر للحقيقة التي يحمل فيها الزاد والعتاد، فحذف المشبه به (الحقيقة) وترك لازمة لها (عتاد) لملءمها والمقام الحالي الظاهر في كون قوَّته في الصَّبْر، والتَّحمُّل، والتَّجلُّد للمصائب ما عادت تنفعه أو انتزعت منه، ورغم أنه أعدّها ما استطاع إليه سبيلا، فلم يبق له سوى الدموع، لتحتل هذه الأخيرة مكانها في قصائده، مشبها إياها أيضا بالحقيقة في عتادها من خلال قوله (الدُّموع، عتاد) فحذف المشبه به (الحقيقة) وترك لازمته (العتاد)؛ لأن مجال وسعة حزنه جعلوا من الدَّمع عدته، ومورده، وملاذه الوحيد، كونه وسيلة مهمّة «ليفرِّج بعض كُرب الشاعر المفجوع ويُخفِّف بعض غلواء نفسه بعد أن بلغ به الأسى مداه والفجيجة أقصاها»<sup>(3)</sup>.

أمّا في بيته الثاني، فنراه يُجسِّد الدَّمع في قوله (يَحْلُبُ الدَّمعَ ساجيا) بحركة الحليب؛ حيث شبهه به حين يُدرّ ويستخرج من الناقة أو البقرة نازلا ساجيا، فحذف المشبه به (الناقة) وترك لازمة (يَحْلُب) لتناسب موقفه الظاهر في محاولة تعبيره عن شدة سيلان، وجريان الدموع لوفاة إخوانه، فعاطفة "ابن خفاجة" الجياشة المنصهرة في الحزن والأسى جسدها للمتلقي بأسلوب استعاري كون هذا الأخير هو «أقدر على تجسيد انفعالاته وعواطفه من الأسلوب المباشر، فالمتلقي يفاجأ عندما يقرأ هذا الخطاب المجازي»<sup>(4)</sup>.

من هنا، كان القصد الضمني من العدول التصويري الاستعاري؛ الإفصاح عن أحاسيسه المملوءة حزنا وأسى، والتي لم يستطع كتبها داخل روحه فحاول إخراجها في شعره مجسّدة في

(1) الديوان، ص 292.

(2) صالح علي سليم الشتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 88.

(3) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 36.

(4) نفسه، ص 87.

صورة علّه يُهدّئ من روعه ويرتاح من ثورانه، فكلّما زادت محنة الشاعر زادت قدرته الإبداعية في التصوير، لأنّها تعكس إحساسا صادقا، "فالألّم العظيم يولّد إبداعا عظيما".

ومن أبهى صور "ابن خفاجة"، تلك التي ربط فيها بين أعضاء جسم الإنسان والعالم الخارجي، نحو قوله: [بجر الطويل]

تُسَافِرُ كِلْتَا رَاحَتِي بِجِسْمِهِ، فَطَوْرًا إِلَى خَصْرِ، وَطَوْرًا إِلَى نَهْدٍ<sup>(1)</sup>

وإذا ذكر الجانب الأدبي قال: [بجر الكامل]

مُتَخَايِلٍ، فِي صَدْرِ كُلِّ جَرِيدَةٍ، بِقَصِيدَةٍ وَكَتَيْبَةٍ لِكِتَابٍ<sup>(2)</sup>

فمضمون هذه الأبيات تعكس وضعا عدوليا تصويريا يتجلى في إدراج حواس وأعضاء الإنسان في صورته بما يناسب سياقه، لتحمل مقصدا سطحيا ذكّر قبل، ومقصدا عميقا معينا، ففي قوله (تسافر كلتا راحتي بجسمه) نراه قد شبه راحة اليد بالراحلة التي تسافر، فحذف المشبه به (الراحلة) وترك لازمة (السفر) لتدل على حركة يديه في جسم حسناؤه ملامسا خصرها ونهديها، فلم تكن حسيّة الشاعر «في الثغر أو القبلة وإثما نجد ذلك في أغلب أوصافه لحبيته، فهو يركّز على مناطق حساسة كذكر الخصر أو القوام، والسيقان»<sup>(3)</sup>، ليعقب بمشتمهاه في صورة مفعمة بالإثارة والخيال، صوّرت الجسد كخريطة تنتقل أنامله في كل تضاريسها، وبهذا نلاحظ، أنّ "ابن خفاجة" قد أجاد «الجمع بين الخطوط والظلال، وأحسن مزج الألوان حتى شكّل من ذلك رسما كاملا للمرأة في حسنها: هيئة ومادة وبعدا فنيا جماليا»<sup>(4)</sup>، ليقصد ضمنا تبين انفجار رغبة جامحة في نفسه اتّجاه محبوبته، فعكس ذلك في شكل تصوير استعاري شعري مثقل لأجل «إثراء القصيدة، وتعميق بناها الدرامي»<sup>(5)</sup>.

أمّا في بيته الثاني، فيظهر أنّه قد جعل للصحيفة أو الجريدة صدرا في قوله (في صدر كل جريدة)، حيث شبه الجريدة بالإنسان في الصدر، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك أمانة عليه (الصدر) دالا به على مضمون الصحيفة ووسطها الذي يحوي القصائد والكتابات النضارية، ليقصد

(1) الديوان، ص 347.

(2) الديوان، ص 413.

(3) جميل بدوي حمد الزهيري، شعر كثير عزّة قراءة في الأنساق الثقافية المضمرّة، مجلة لارك، العدد 10، ص 102.

(4) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبداعية في البيان العربي، ص 65، 66.

(5) ناهدة أحمد الكسواني، تجليات التناس في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة يوس" و"مراثي سميح" أمودجا، مجلة قراءات، العدد 4، ص 170.



ضمينا بيان القيمة العالية للتأليفات الأدبية، الشعرية منها والتثرية عند الشعب الأندلسي، باعتباره شعباً مثقفاً.

## 2- العدول بالاستعارة التصريحية:

وللاستعارة التصريحية نصيبها في ديوان الشاعر، حسب السياق المدعى له، وما رغب في التعبير عنه؛ فقد استدعيه السياق إلى التصريح بالمشبه به وإخفاء المشبه، ليفرز ذلك عدولا عن التشبيه التام بأركانه، بـغية إبراز مقصد معين سواء أكان نفسيا داخليا، أم خارجيا يشغل سامعيه، ففي مجال الخمرة التي أبدع فيها الشاعر ولم يترك شيئا يُشبهها إلا وقرنه بها، راح يقول: [بحر السريع]

بأبيض، كالماء، مُستودع      ما شئتُه من أحمر، كاللَّهَبِ  
لَوْ ذَابَ هَذَا لَجَرَى فِضَّةً،      أَوْ جَمَدَتْ تِلْكَ لَكَانَتْ ذَهَبًا<sup>(1)</sup>

ويقول أيضا: [بحر المحدث]

فَظِلْتُ أَخْذُ يَأْقُوْتَةً،      وَأَصْرَفُ دُرَّةً<sup>(2)</sup>

يتخطى شاعرنا الأندلسي اللغة العادية الحقيقية إلى اللغة الشعرية بإحدى تقنياتها الظاهرة، هنا، في العدول التصويري بالاستعارة التصريحية، فانفلاته هذا يرمي به ظاهريا من الناحية الفنية الإبداعية الداخلية، إلى توضيح المعنى، وتقويته وتأكيده طورا، وطورا آخر تحميل العبارة وجعلها بديعة، ويقصد به من الناحية التأثيرية الخارجية جعل القارئ يُعاني، ويفكر، ويُستفز لإيجاد المحذوف (المشبه) من خلال فهمه لسياق الصور والرابط المشترك بينها، ليكسر الشاعر بهذا أفق توقعه، ويستمتع - القارئ - بأبهى التعبيرات التصويرية، أما المقصد الضمني فيكون مختلفا حسب السياق.

ففي سياق حديثه عن الخمرة وما يسكب فيها راح يقول (لَوْ ذَابَ هَذَا لَجَرَى فِضَّةً) حيث شبه الشاعر "ابن خفاجة" الكأس بالفضة فحذف المشبه (الكأس) وصرح بلفظ المشبه به (الفضة) على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ليعبر ويدل على شدة المعان، وبريق، وبياض الكأس الذي تُسكب فيه الخمرة، وما له من قيمة يربطه بما هو ثمين عندهم وهو "الفضة".

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل راح يقول عن الخمرة (أَوْ جَمَدَتْ تِلْكَ لَكَانَتْ ذَهَبًا) أين شبه الخمرة الصفراء بالذهب فحذف المشبه (الخمرة) وصرح وأعلن بالمشبه به (الذهب) ليرمي بذلك إلى إبراز حرارة الخمرة، وروعة لونها الأصفر الفاقع المُشعشع، لهذا سُمي "ابن خفاجة"

(1) الديوان، ص 38. في البيت الأول؛ كَتَى الشاعر بلفظة (الأبيض) عن (الكأس) لأنه مستودع الخمرة، وكلمة (أحمر) عن (لون الخمرة). نفسه.

(2) الديوان، ص 73.

الأندلسي" في إحدى الدراسات باسم صاحب "اللونيّات" اقتداء بالخمريات والزهديات والطرديات لأنّه كان مبدعا لنوع خاص من الشعر وهو الوصف<sup>(1)</sup>، مبرزاً بعدوله هذا أيضاً، مكانتها - الخمرة- في نفسه ونفوس من يرتشفها ليربطها بأغلى وأثمن شيء يرتقي به صاحبه وهو "الذهب". ولم يكتف "ابن خفاجة" بتشبيهه للخمرة بالثمين "الذهبي" فقط، بل شبهها أيضاً بـ"الياقوت" في قوله (فضلت آخذ ياقوتة) أين استعار للخمرة الصفراء، الياقوت ذا اللون المُشربّ بالحُمرّة والصُفرة فحذف المشبه (الخمرة) وصرّح بالمشبه به (الياقوت) ليدلّ على حسن هذه الخمرة، وكرمها، وجمالها فلا شائبة فيها ولا واردة، ولم يتخللها ما يفسدها لشدة صفائها ونقاؤها، شأنها في ذلك شأن الذهب.

ومن جهة أخرى نسب الشاعر للفقايع الحبايب التي تتشكّل على سطح الخمرة، "الدرّ" في قوله (وأصرفُ دُرّةً) فحذف (الفقايع) وصرّح بالمشبه به (الدرّ) على سبيل توضيح عِظَم قيمة الفقايع، ذات المنظر الطيّب والمثير للمشاعر من أجل التهامها، فجمال شكلها الكروي أثار في ذهن الشاعر جمال اللؤلؤ والدرّ الفريد من نوعه -حسب رأيه- لتثير بدورها «ذهن متلقي الخطاب (السامع) وتحرك خياله للبحث عن المعنى المقصود (المعنى غير الحرفي الضمني) عبر القيام بعمليات استدلالية بيانية»<sup>(2)</sup>، ليصل إلى مقصد ضمني يكمن في تأكيد الشاعر لحبه للخمرة ومتعلقاتها الظاهرة في "الكأس" و"الحباب"، من خلال تعظيم قيمتها في نفسه ونفس من تسري في عروقه بواسطة ربطها بأثمن ما يملكه الإنسان، نحو: الذهب، والفضّة، والياقوت، والدرّ (اللؤلؤ).

وفي وصف يعقب بروح المدح، نراه يُضمّن ما لديه من قوّة في أبياته للإشهار بخصال، وشمائل، وصفات ممدوحيه، حيث يقول: [بحر الكامل]

تأتي صُفُورٌ منهم مُنْقَضَةٌ، قَدَرًا على مُهَجِّ العَدُوِّ، مُتَاحًا<sup>(3)</sup>

ويقول أيضاً: [بحر الكامل]

يا أَيُّها الطُّودُ المَنِيعُ الأَيُّهُمُ؛ يا أَيُّها البَطْلُ الكَمِيُّ المَعْلَمُ<sup>(4)</sup>

(1) ينظر، زهراء زارع خفري، وصادق عسكري، ومحترم عسكري، لونيّات ابن خفاجة الأندلسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 9، ص77.

(2) باديس لهو، الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، متخصصة نصف سنوية محكمة، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، العدد 2، 2013، ص51.

(3) الديوان، ص57.

(4) الديوان، ص454.

فالصياغة العدولية التصويرية المتحقق بالاستعارة التصريحية تظهر بقوة في غرضه الوصفي، لاسيما عند استحضاره صفات القوة عند المدح، ففي قوله (تأتي صُقُورٌ منهم مُنْقَضَةٌ)، شبه الفرسان المسلمين بالصقور، فحذف المشبه (الفرسان المسلمين) وصرح بالمشبه به (الصقور)، ليدل على قوة المؤمنين في عراكتهم مع العدو الإفرنجي المشرك، أين راحوا يهجمون على نفوس العدى بسيوفهم الجارحة والحادة، كمخالب الصقور، تارة، وتارة أخرى هناك إشارة لعلو المسلمين فهم صقور تنقض على عدوها من الأعلى إلى الأسفل، وتزل كالقندر والمصير المحتوم على أعداء الله، ليبدو هذا التصوير أمام القارئ «كشريط سينمائي يمرُّ أمام عينيه ينبعث من أعماق نفس الشاعر ويتحدث عن عواطفه وأفكاره»<sup>(1)</sup>.

وفي مدحه لـ "أبي المدافع العربي" راح يقول واصفا (يا أيها الطودُ المنيعُ الأيهمُّ) حيث شبهه بالطود المنيع الأيهم أي (الجليل)، فحذف المشبه (أبا المدافع العربي) وصرح بالمشبه به (الطود المنيع الأيهم) دالا من خلال ذلك على إظهار قوة، وحصانة، وشدة، وبأس ومدوحه المدجج بالسلاح، لتبرز عليه علامات الحرب، لذا ربطه بالجليل الشامخ، وكل هذا ناتج عن مقصدين، أحدهما ظاهري ذكّر قبل، وثانيهما ضمني يكمن في تعزيز "ابن خفاجة" لشعور الفخر بالانتساب إليهم، سواء لصقور الجيش الإسلامي أو لـ "أبي المدافع العربي" الطود المنيع؛ فالإسلام يقوى بالرجال.

### ثانياً: العدول بالتشبيه التمثيلي:

ومن الصور البيانية المحسّدة للعدول التصويري والتي تقوم على علاقة المشابهة "التشبيه التمثيلي"، باعتباره ضربا من ضروب التشبيه، إضافة لذلك أصبح «في الوقت نفسه يمثّل قيّدا جديدا يُضاف إلى مجموعة القيود التي تُحدّد لضبط مجالات الاستخدام اللغوي بالصورة المثالية»<sup>(2)</sup>، حيث تميز بِسْمَةِ يُجْلِيهَا لَنَا "السّكّاكِي" (ت626هـ) في قوله: «واعلم أنّ التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور خصّ باسم التمثيل»<sup>(3)</sup>، وعلى غرار هذا القول يصرّح "القزويني" (ت739هـ) بمثال مشروح من قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِينَ اسْتَوْفَدَ

(1) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص2.

(2) أحمد محمد علي، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920م)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (3-4)، 2003، ص55.

(3) السكّاكِي، مفتاح العلوم، ت/ عبد الحميد هندواوي، ص455.

نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ دَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلْمَةٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴿16﴾ [البقرة/16]: «فإن تشبيه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول في الآية؛ في أمر حقيقي منتزع من متعدد، وهو الطمع في حصول مطلوب؛ لمباشرة أسبابه القريبة، مع تعقب الحرمان والخيبة؛ لانقلاب الأسباب»<sup>(1)</sup>.

إضافة لذلك، نجد "السيد أحمد الهاشمي" قد وضح في أحد أبياته المدروسة التشبيه التمثيلي من خلال تحديد "وجه الشبه" الذي كان (سرعة الفناء)، حيث يقول: «انتزعه الشاعر من أحوال القمر المتعددة إذ يبدو هلالاً، فيصير بدرًا، ثم ينقص حتى يُدركه المحاق»<sup>(2)</sup>.

وبهذا يظهر أن "العدول بالتشبيه التمثيلي" يتحقق بالخروج عن الأصل التشبيهي بصورة منتزعة من واحدة، إلى الفرع التشبيهي المستجلى بصور منتزعة من متعدد، والتي يُوظفها المبدع بُغية إرسال مقاصد معينة يحاول المتلقي الوصول إليها بالاعتماد على معرفته التصويرية والسياق، ذلك أن التصوير التعبيري «لا بد أن ينطوي على مقصد معين أراد المتكلم أن يبلغه إلى السامع ويرجى للسامع أن يستخلصه مما قاله المتكلم»<sup>(3)</sup>، فالمقصد يخضع للسياق، والحال، وطبع المتكلم، تارة، وميول وأهواء المتلقي تارة أخرى؛ لأن "الجودة الشعرية" المتولدة من الانزياح، لا ترجع لقواعد نموذج مجرد، ولا لقانون الجمالية المجرد أيضا، ولكن إلى ميول، ونزعات، ورغبات، وأحكام القارئ<sup>(4)</sup>.

وبالنظر إلى الديوان الأندلسي الخفاجي، سنلاحظ ورود هذا المظهر العدولي التصويري في أبياته الشعرية، لتتغزّز بمقصد يتلاءم ومقامه، منه المقصد الظاهري المتمثل في توضيح، وتقوية المعنى من ناحية، ودعوة لإعمال الفكر وحبّ الاطلاع والتّمع بأبهى الصور في شكل مقابلة ممتعة ومثيرة من ناحية أخرى، والمتجسّدة في تصوير دقيق من أجل نقل التجربة الشعورية الواقعية للمبدع في قالب وأسلوب شعري، لهذا، أصبحت تكتسي الصورة قيمة وأهمية عظيمة جعلتها «تقوم بدور فعّال في انتقال تجارب الشاعر ومشاعره إلى الآخرين والأساليب المختلفة من التصوير تجعل عمل الشاعر الفني أشدّ وضوحاً وأكثر دقّة»<sup>(5)</sup>، ومنه المقصد الضمني الباطني، الذي يكون مختلفاً باختلاف السياقات

(1) الفزوي، الإيضاح، ص 254، 255.

(2) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ت/ يوسف الصميلي، ص 234.

(3) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص 489.

(4) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 167.

(5) نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مرآة الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص 1.

الواردة فيها الأبيات، من هنا، راح "ابن خفاجة الأندلسي" يقول في سياق غزلٍ ممزوج بالذِّ صورة عنده: [بحر الكامل]

غَازَلْتُهُ حَيْثُ الْمُدَامَةُ وَالْحَبَابَةُ وَجَنَّةٌ تَدْمَى وَعَيْنٌ تَنْظُرُ<sup>(1)</sup>

اكتسب البيت الشعري، بشطريه، أناقة عدولية تصويرية فريدة من نوعها تتبين في "التشبيه التمثيلي" الظاهر بقوة في حديثه عن الحمرة وما تحويه من جمال لوني من جهة، وشكلي من جهة أخرى، ففي قوله (المدامة والحباب، وجنة تدمى وعين تنظر) نرى الشاعر الخفاجي قد شبه المدامة أي الحمرة في حمرتها وما يعلوها من فقاقيع حبابية كروية بيضاء، بالخد الأحمر الوردی الذي تنظر إليه العيون المدورة، فربط بين أحوال الحمرة وحالة الخجل عند المرأة؛ فهي حمراء تسكب في آنية لجينة براقه فتتوالد على سطحها الحباب اللؤلؤي، وكذلك مغالته لمحبوته، فيقطر في أذنيها كلمات ليست كالكلمات فتزهر وجنتيها إحمرا وتتلأأ عيونها بريقا.

وبهذا تكون الصورة المشتركة بينها هي صورة (الحمرة التي تُخالطها أشكال كروية مثيرة؛ من حمرة الحمرة لحمرة الخد وما ينتج عنهما من حباب وعين كروية)، فهذه الصورة «الكبيرة» تركيبة لصور جزئية عديدة تآزرت لتكون صورة واحدة متناسقة الظلال، موحية الألفاظ لم تقتصر على رسم الملامح فحسب، وإنما امتلكت إشعاعا أضاء جوانب الصورة وعمق أبعادها الكبيرة<sup>(2)</sup>، لتحتوي الصورة المركبة على عدّة عناصر، متكونة من: المدامة ووجنة تدمى، والحباب وعين تنظر، قاصدا الشاعر ضمينا من هذا التصوير العدولي إلى التعبير عن حبه للحمرة وتأثيرها عليه مثلما تؤثر فيه حمرة الوجنتين الخجولتين، فحالة النشوة عنده تنبع من حمرة حمرة لذيذة، ووجنة زهرية مثيرة.

أما في بحر الوصف الذي أبدع فيه الشاعر، فنراه يصف نهرا من أنهر البلاد الأندلسية، مقرون بجمال حمرة، فيقول: [بحر الطويل]

وَقَدْ جَالَ، مِنْ كَأْسِ السَّلَافَةِ، أَشْقَرُ يُسَابِقُهُ، مِنْ جَدْوَلِ الْمَاءِ، أَشْهَبُ<sup>(3)</sup>

فالملاحظ في بيته ورود عدول تصويري يتحقق في مظهر "التشبيه التمثيلي" المستجلى في قوله (من كأس السلافة، أشقر، من جدول الماء، أشهب)، حيث شبه "ابن خفاجة" السلافة أو

(1) الديوان، ص 86.

(2) حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 8، ص 176.

(3) الديوان، ص 48.

الخمرة المنسكبة في الكؤوس، والجارية بلونها الأشقر ذي اللون الذهبي المزوج بالأحمر، يجريان مجرى المياه في الجدول ذي اللون الأشهب لانعكاس لون الشمس فيه، لتتركب الصورة من عدة عناصر، هي: جال كأس السلافة وجدول الماء، وأشقر وأشهب، وكل هذه الأطراف تُصهر صورة مشتركة بينها، تظهر في (الجريان، واللون الذهبي المتلون بالأحمر؛ جريان الخمرة يجريان الماء، وبلونهما الأشقر الأشهب المشرب بالخمرة)، لتنفث من كلماته المركبة تركيباً تصويرياً، يقصد منه ضمناً إبراز لهفته - حسب رأيه - لأشهى ما يتناول، وأجمل ما ينظر، وأسرع ما يُسكب، خمرة التبرية، ونهره اللجنيّ.

### ثالثاً: العدول بالتشبيه البليغ:

لجأ أهل البيان إلى آليات وتقنيات عدولية من أجل تقوية المعنى وتثمينه، ومن الآليات التي اجتاحت بقوة المدونة الشعرية الأندلسية "التشبيه البليغ"<sup>(1)</sup>، الذي عرّف اختصاراً بـ «ما حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه»<sup>(2)</sup>.

فهذا العدول ما هو إلا خروج عن الأصل المألوف الظاهر في التشبيه المستحضر فيه جميع أركانه الأربعة، إلى الفرع غير المألوف المتحقق بحذف ركنين منه، هما: (الأداة، ووجه الشبه) لإخراج التشبيه البليغ الذي يُكوّنه المبدع للقارئ، بُغية استظهار مقاصده الضمنية التواصلية من نصّه العدولي التصويري، كون العدول يمكن له بناء ما هو تواصلية عبر النص إلى القارئ<sup>(3)</sup>.

وهذا ما يتجلى عند الشاعر "ابن خفاجة الأندلسي" من خلال وصفه لمظاهر طبيعية تُناسب سياقها، مُضيفاً عليها صفات إنسانية، وبخاصة جسد المرأة بتفاصيله التي استخدمها رموزاً، ليسبك بها صوراً بيانية تعكس «محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس»<sup>(4)</sup>، لذا نراه في كثير من المواضع قد سبح في فضاء الطبيعة، جاعلاً إياها محبرة لمخزونه الذهني راسماً بها لوحته الحرفية، فلم يترك شيئاً إلا ووضعه في محك القرطاس والقلم، حيث يقول: [بحر الكامل]

(1) وقد سُمي هكذا لأن: «البليغ من التشبيه هو هذا النوع، وهذه التسمية مأخوذة من البلاغة بمعنى اللطف والحسن لا من البلاغة بمعنى المطابقة لمقتضى الحال [...] والمشهور أنه هو التشبيه المحذوف الأداة»، وقد سمي "التشبيه البليغ" أيضاً بـ "التشبيه البعيد" لغرابته. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة 1999، ص 63.

(2) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ت/ يوسف الصميلي، ص 237.

(3) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, p 169.

(4) رشيد بن قسبية، قراءة سيميو أسلوبية في ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، العدد 4، ص 208.

والرّوضُ وجهٌ أزهرٌ، والظّلُ فرعٌ أسودٌ، والماءُ ثغرٌ أشنّبٌ<sup>(1)</sup>

وفي وصف المرأة قال: [بحر الطويل]

ولم أطرقِ الحسَناءَ، تَهتَزُّ حُوْطَةً، وتَسْحَبُ من فَضْلِ الضَّفِيرَةِ أَرْقَمًا<sup>(2)</sup>

حيث نرى الشاعر قد اعتمد في وصفه للطبيعة بمفاتيح المرأة الأندلسية على عدول تصويري من نوع آخر يكمن في "التشبيه البليغ" الذي كسر الأصل التشبيهي بأركانه، لتنبثق الرؤية القصصية الجمالية منه، أولها الظاهرية المستحلية في توضيح المعنى وتقويته وتأكيد ما يدعو إليه بنوع استفزازي مثير ومنبه لفكر طرفه الآخر (القارئ / السامع) خارفاً بذلك أفق توقّعه، بُغية دفعه لإعمال ذهنه لإدراك المحذوف والعلاقة المشتركة بين المشبه والمشبه به، كونه «انحراف يشكّل منبهات أسلوبية تلفت نظر القارئ إلى مدى التّجاوز الذي قام به الشاعر في هذا الموضوع أو ذاك»<sup>(3)</sup>، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى مضمياً على أبياته، وقصائده، جمالاً فنياً عدولياً حتى يكون إبداعاً شعرياً بأتم معنى الكلمة، رغم أن الشاعر بالغ نوعاً ما في ذلك، وثانيها الرؤية القصصية الضمنية، وهي تختلف حسب السياق المعروف في البيت الشعري.

ففي بيته الأوّل نراه قد ضمّنه سلسلة من التشبيهات البليغة، فما الأصل إلا ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، لكنه اكتفى بالمشبه والمشبه به، في قوله (والرّوضُ وجهٌ أزهرٌ، والظّلُ فرعٌ، أسودٌ، والماءُ ثغرٌ أشنّبٌ)؛ حيث شبه الحديقة أو الرّوض بالوجه الأزهر في لونه الأبيض المختلط بلون الورد، والظّل كأنه الفرع (الشعر) الأسود في سواده، والماء مثل الثغر (الأسنان) في لذته، ومتعته، وعذوبته، ونقاؤه، وصفائه، قاصداً ضمناً بهذا التصوير للطبيعة الإعلاء من جمال الفتيات الأندلسيات الأخاذ، حتى جعلهنّ مضرب الشبه (مشبه به) وكأنّ الطبيعة ذاتها تصبو لتشبههنّ، كونهنّ ذوات الوجنات الوردية، والشعر الأسود، والثغر اللؤلؤي، فهو بكلّ هذا التصوير الطبيعي «يعبر عن موصوف واحد هو المحبوب [أيضا الحسنات]، وكأنّ الشاعر يريد أن يضيف على صاحبته جمالية مثالية، وهي جمالية طبيعية وليست مصطنعة»<sup>(4)</sup>.

(1) الديوان، ص 44.

(2) الديوان، ص 144.

(3) أحمد محمد علي، الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاوي (1860-1920م)، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 55.

(4) صالح علي سليم الشنوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 100.

أما في بيته الثاني، فقد وُلد حديثه عن حسناء جميلة ناعمة ذات (الصفيرة الرقماء)، تشبيهاً بليغاً والأصل قوله (الصفيرة كالأرقم أو الحية في الانسدال الطويل والانسحاب المعوج)، وما استخدمه هذا إلا استدعى منه مقصداً غير مباشر يكمن في إبراز حركة أنثوية تُغري وتجذب الناظر للحسناء، وهي شعرها الطويل عندما تتلاعب به لاستمالتة واستثارته.

وفي وصفه للمعارك يوم الكريهة، راح يقول: [بجر السريع]

حَيْثُ الْوَعَى بِحَرْ، وَبِيضُ الظُّبَى مَوْجٌ، وَخُرْصَانُ الْعَوَالِي رَبْدٌ<sup>(1)</sup>

وبانتقاله لحديث فيه جملة من الشمائل النبيلة، قال: [بجر الكامل]

فَالشَّمْسُ خَمْرٌ، وَالْجِيَادُ عَرَائِسٌ، وَالْجَوْ كَاسٌ، وَالسِّيُوفُ مَدَارِي<sup>(2)</sup>

استحوذ بيته على موجات عدولية متتابعة ومتسلسلة بتيّار من التشبيهات البليغة بنوع من التكلف، ففي بيته الأوّل راح يقول (الوعى بجر، بيض الظبي موج، وخرصان العوالي ربّد) والأصل قوله (الوعى أو صوت الحرب كأنها البحر في هيجانه وصوته، وبيض ظبي السيوف كالموج في قوتها وفتكها، وخرصان العوالي (الرماح العالية) تشبه الربّد؛ أي تيّار الماء في انطلاقها وإصابتها قلب الهدف وجوهره)، فهو بهذا يرسم لنا صورة شعرية «كما يرسم الرسام البارع لوحاته الآخذة بالقلوب، وبينها كما يبني البناء الماهر البناء القوي العالي، ويحفر في ذاكرتنا صورة باقية تدهشنا وتمتّعنا كما يحفر التّحات الفنان لوحاته وتمائله»<sup>(3)</sup>، ليتبدى في هذا البيت دلالة مقصدية ضمنيّة تظهر في تهويل الحرب في نفس المتلقي، والتّعظيم من شأنها بما فيها من أسلحة ذات سيوف حادّة، ورماح ساحقة.

أما في بيته الثاني فقال فيه مُستظهِراً ملامح، ومقام، وظروف الحرب (فالشّمسُ خمرٌ، والجِيادُ عَرَائِسٌ، والجَوْ كَاسٌ، والسِّيُوفُ مَدَارِي) فشبه الشمس بالخمرة في حمرة صفرتها لشدة رمضائها، والجِيادُ كأنها العرائس في انتظامهم وتزيينهم، والجو كما لو أنه الكأس في بياضه، والسيوف مثل المداري أي (المشط) في حدتها، وكثرتها، واصطفافها، فإسناد "ابن خفاجة" غير المألوف للصور وُلد مقاصد باطنيّة تُحدّد للقارئ زمن الحرب، وحال جوّها، ووضع جيشها؛ فبيّن وقت المعركة الذي

(1) الديوان، ص 68.

(2) الديوان، ص 201.

(3) جمال بن حمد الحمدا، التصوير البياني في شعر جران العود الثُميري، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 2009 / 2010، (رسالة ماجستير)، ص 145.



كان بعد الزوال لأن الشمس مشرقة يتراوح لونها بين الصفرة المشرّبة بالحمرة، أين كان الجوّ في هذه المرحلة صافٍ لا يُعكّره الغيوم، ويبيّن أيضا حالة الجيش المُتّسم بالكثرة العددية، والقوّة الحديدية.

ويقول بنفحة روح متديّنة في شكل وصف: [بحر الطويل]

مَحَبَّتُهُ دِينِي وَمَثْوَاهُ كَعَبْتِي، وَرُؤْيِيَّتُهُ حَجِّي وَذِكْرَاهُ قُرْآنِي <sup>(1)</sup>

فبعد مناغاة شاعرنا لأحرفه، وكلماته، وجمله، بفكره وقلمه يفرز لنا بيتا مفعما بالوصف والحكمة، حيث تُمثّل هذه الأخيرة «نوعا من التعبير الذي يكشف الشعراء بها تجاربهم الذاتية أو ممارساتهم اليومية، وكانوا يعبرون بها في داخلهم من فكرة أو رأي، ينقلون ذلك إلى من حولهم في مجتمعهم في القبيلة أو في الأسواق والمواسم»<sup>(2)</sup>، ففي قطرته الكحلية هذه نراه أدرج فيها تشبيها بليغا متألقا يتجلى بشكل متسلسل من أجل «التأثير في المتلقي وتغيير منظوره للواقع بغية إقناعه»<sup>(3)</sup>، في قوله (مَحَبَّتُهُ دِينِي، وَمَثْوَاهُ كَعَبْتِي، وَرُؤْيِيَّتُهُ حَجِّي، وَذِكْرَاهُ قُرْآنِي)، والأصل (محبته كالدين أي؛ كالإيمان الذي له وقع في القلب، ومثواه مثل الكعبة الشريفة في ثبات مكانه، ورؤيته إياه كما لو أنه الحجّ في جمال منظر المسلمين، وذكره يشبه القرآن في مداومة حفظه وقراءته واستذكاره)، ليقصد ضمينا بهذه الصورة الدينية المرتبطة بممدوحه تعظيمه في نفسه، وإبراز مكانته في قلبه؛ فهو يحبه ويعزّه بشخصه ومكانه، وما منظره إلا يُبهجه ويُسعده ليكون دائم التذكر له، مثله في ذلك مثل الإيمان وقر في القلب، ومكانته عنده كما لو أنها الكعبة، ورؤيته تشبه منظر المسلمين في الحج، وذكره كذكر القرآن.

وقد أكد الشاعر ذلك بأبيات مُفصّلة سبقت هذه النتيجة الحكمية التي جمع فيها كلّ أحاسيسه

اتّجاه ممدوحه، فيقول: [بحر الطويل]

وَبِالْحُضْرَةِ الْعَرَاءِ غِرَّ عَلِقْتُهُ، فَأَحْبَبْتُ حُبًّا فِيهِ، قُضِبَانَ نَعْمَانَ  
رَفِيقُ الْحَوَاشِي، فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهِ وَمَنْطِقِهِ مَسْلَى قُلُوبٍ وَأَذَانِ  
أَغَارُ لِحَدِيدِهِ عَلَى الْوَرْدِ كَلَّمَا بَدَا، وَلِعِطْفِيهِ عَلَى أَغْصُنِ الْبَانَ

(1) الديوان، ص460.

(2) صغري فلاح، وإسماعيل أشرف، مصادر حكمة الصبر عند ناصف اليازجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص59.

(3) باديس هوبل، الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 2، ص50.

ويقول في القصيدة ذاتها: [بحر الطويل]

تراءى لنا مثل صورة يوسف؛ تراءى لنا في مثل ملك سليمان<sup>(1)</sup>

فما جماله الخارجي الحسي من وجهه، وخطه، وصوته إلا مصدر إلهام شاعرنا الذي بالغ في وصفه، معجبا به حتى علق في قلبه. ومع ذلك، فالشاعر قد أفرط، بشكل غير مقبول، فتجاوز وبالغ في التشبيه حتى ظننا أنه يتعبد مودحه هذا.

#### رابعا: العدول بالكناية:

ومن علاقة المشابهة إلى عدمها المُستبينة ضمن أحد الظلال الفنيّة الوارفة في النص، باعتبارها من التشكيلات البيانية العدولية عن التشكيلات البيانية الأصلية؛ إنها "الكناية" التي تطغى وتنتشر بقوة داخل العمل الإبداعي بدرجة عالية، لاسيما في "الشعر" كونه «أكثر الأجناس الأدبية مجازية [...] ليقول بمجازاته ما لا يمكن لأي جنس آخر أن يقوله»<sup>(2)</sup>.

فالكناية عند "السكاكي" (ت626هـ): «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك»<sup>(3)</sup>، وبتفصيل أكثر يقول "الزركشي" (ت794هـ) الكناية: «عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، فيدل على المراد عن طريق أولى؛ مثاله، قولهم: "طويل النجاد"»<sup>(4)</sup>؛ فهي عدول معنى اللفظة عن الأصل الصريح الحقيقي إلى الفرع غير الصريح المجازي، وما هذا الانتقال من المعنى المعجمي إلى دلالات أخرى إلا بسبب المقصد، والسياق المفروض، فمن «المؤكد أن فاعلية السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة»<sup>(5)</sup>، وبعبارة أخرى، تتجه العدولات من خرق القاعدة أو القانون، نحو طلب تدخل المحيط المعرفي [السياق] بفعل هذا، تنامي القوة الدلالية<sup>(6)</sup>.

(1) الديوان، ص460.

(2) علي أحمد الديري، مجازات بما نرى. كيف تفكر بالمجاز؟، ص59، 60.

(3) السكاكي، مفتاح العلوم، ت/ عبد الحميد هندواوي، ص512. وابن الأثير، المثل السائر، ت/ أحمد الحوي، وبدوي طبانة، 50/3. والقزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ت/ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، (د،ت)، ص337، 338. والسيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيديع، ت/ يوسف الصميلي، ص287، 288.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/ محمد أبو فضل إبراهيم، 309/2.

(5) عمر خليل، العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد 3، 2010، ص976.

(6) Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, P 167.

وعليه، كان "العدول بالكناية"، هو الخروج عن المؤلف باستعمال معنى الكلمة الحقيقي المتعارف عليه، إلى غير المؤلف من خلال إفراغ هذه الكلمة من معناها الأول وشحنها بمعنى إضافي ثانٍ لينتج عن ذلك مقصدين؛ أحدهما ظاهري غير مقصود، وثانيهما باطني وهو المقصود، إلا أن هذا الأخير يختلف حسب سياق، وقصد المبدع الذي يسعى إلى إيصاله للمتلقى.

ونظرا لمكانة الكناية فقد عُدَّتْ أبلغ من التصريح، حتى اعتبرها العرب منذ القدم أعلى درجات البراعة، والبلاغة، والفصاحة<sup>(1)</sup>، وقسموها إلى أقسام<sup>(2)</sup>، وحددوا أغراضها<sup>(3)</sup>.

وبالنظر إلى ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"، سندرك أنه احتوى على عدول تصويري معنوي بالكناية، مثلما اشتمل على خروج وميول شكلي، فما من غرض شعري إلا واستند على صورة مجازية تلفت انتباه القارئ أو الدارس، وتداعب فكره بكل حيوية، وإثارة، وغرابة «لما فيها [الصور] من قوة تأثيرية؛ فهي تعتمد الإلماح دون الإفصاح، مما يجعل متلقي النص متحفزا ومُتَشَوِّقا لاكتشاف المعنى المُتَوَارِي، والذي باكتشافه تحصل لذة وامتعة تساهم في ترسيخه»<sup>(4)</sup>، ليفرض حضوره -المتلقي- في مسرح الدلالات والمقاصد الناتجة عن تقنية عدولية تصويرية بالكناية، عَصَرَ بها الشاعر رحيق تفكيره وخياله، لَتَبَّتْ آياتا، ومقطوعات، وقصائد، وفي النهاية ديوان مطلي بدر نفيس، وهكذا، تشبَّع الديوان بصور كثيرة ضمن غرض المدح، من أجل إبراز صفة طاغية في ممدوحه، حيث يقول في سياق الرثاء: [بحر الطويل]

شَقِيقُ النَّدى وابنُ النَّهى وأبو العُلاء؛  
وَحَسْبُكَ بَيْتًا فِي المَكَارِمِ عَالِيًا<sup>(5)</sup>

وفي قصيدة أخرى يقول مادحا: [بحر الكامل]

إِنْ جَادَ هُنَاكَ حَاتِمُ طَيِّءٍ؛  
أَوْ صَالَ صَالَ رَيْعَةُ بِنِ مَكْدَمٍ<sup>(6)</sup>

أثناء سير أغوار هذين البيتين نسحب من عمقهما صورا عدولية مُعَبِّرة عن معناها بطريقة خارجة عن الأصل الحقيقي إلى الخيال العدولي التجاوزي، ففي البيت الأول يُلاحَظُ أنه قد كُنِيَ

(1) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت/محمد أبو فضل إبراهيم، 300/2. والسيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، 216/1.

(2) ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم، ت/ عبد الحميد هندائي، ص 513.

(3) ينظر، السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، 216/1 - 218.

(4) رشيد بن قسبية، قراءة سيميو أسلوبية في ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، العدد 4، ص 208.

(5) الديوان، ص 299.

(6) الديوان، ص 270.

وأخفى صفة يفتخر بها في ممدوحه بقوله (شقيقُ الندى وابنُ النهى وأبو العلاء) الدالة عن شمة الكرم، والجود، والشجاعة، والرفعة؛ حيث تصوّر ممدوحه لشدة كرمه العالي أن له علاقة مع أفراد أسرة الخير؛ فلجوده أصبح أخا شقيقا للكرم، ولرزاقته أصبح ابن التعقل والحلم، ولسموه أصبح أبا العلياء والرفعة، وهذا دليل على مكانته المرموقة منسبا وأخلاقا.

وبالانتقال لبيته الثاني، يبدو أن الشاعر قد ربط ممدوحه برمز من رموز الأدب العربي القديم وهو "حاتم الطائي" (46 ق.هـ) من قبيلة "طيء" في قوله (إن جادَ جادَ هناكَ حاتمُ طيءٍ) مكثيا بواسطته على صفة مشهورة تكمن في الكرم، والعطاء، والجود الشديد، فتوظيف "ابن خفاجة" هذا الرمز التاريخي عن طريق التضمين للدلالة على معنى الكرم، كان قد نصح به طريق أسلافه الشعراء المجيدون الذين استمدوا حجتهم من أصالتهم العربية «إذ استلهم [ابن خفاجة] منها ما يشف عن حالته الشعورية والنفسية، وما يشي بتفاعله مع واقعه تفاعلا شديدا ينم عن أصالة في الانتماء، وثراء في الثقافة، وقدرة على المزج بين الماضي والحاضر»<sup>(1)</sup>، ليقصد من هذه الكناية مقصدين، أولهما مقصد ظاهري يكمن في توضيح المعنى وتقويته من جهة، ورغبته في إبراز مراده بتقنية الاختصار التصويري من جهة ثانية، ومحاولة التأثير في المتلقي بكلامٍ ملتوٍ، غير مباشر للتلاعب بأفكاره ومناغاته، حتى يدرك المعنى المقصود، باعتبار أن التعريض أكثر إثارة من التصريح من جهة ثالثة، وثانيهما مقصد باطني مستجلى في تعظيم ممدوحيه، والإعلاء من مكانتهم، والافتخار بهم، بوسمهم بصفة الكرم السخي في شكل كناية.

لقد عانى الشاعر في حياته من هموم ورزايا عديدات عكّرت له صفو حياته الهنيئة، وقد كان ملجأ إفراغ أحزانه هو "الليل"، بما فيه من دُجى، وظلام حالك ونجوم مؤنسة، فيروح في أرق طويل تصحبه دموعٌ جارفة، وسيولٌ حارقةٌ لوجنتيه وقلبه علّه يرتاح من أحد مصائبه ونواكبه، نحو: ترك الحبيبة له، ومفارقة أصحابه، ووفاة أحد زملائه أو أقربائه كابن أخته في "أغمات"، والأدهى والأمر من ذلك شكواه في كبر سنّه من شيبته التي احتلت شيبته بريقة ساطعة لامعة، ليتدارك ذلك في نهاية المطاف ويلجأ إلى الله تعالى، فيزهد في حياته طالبا الغفران منه يوم تُقام موازين القسط، وأحضرت الأنفس أمام الواحد القهار، بسبب لهوه، ولعبه، ومجونه في مرتع صباه، وكحل شعره، وفتوة شبابه، ليكنى عن دموعه بصور عديدة في مرج الرثاء، منها قوله: [بجر الطويل]

(1) ناهدة أحمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة ييوس" و"مراثي سميح" أمودجا، مجلة قراءات، العدد 4، ص152.

ضَمَانٌ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى الْقَلْبَ خَافِقًا، طَوَالَ اللَّيَالِي، أَوْ تَرَى الطَّرْفَ دَامِيًا<sup>(1)</sup>

وقوله أيضا: [بجر الكامل]

فِي كُلِّ نَادٍ مِنْكَ رَوْضٌ تَنَاءٍ، وَبِكُلِّ خَدِّ فَيْكٍ جَدُولٌ مَاءٍ<sup>(2)</sup>

تشكل عملية الانزياح التصويري الظاهر في هذين البيتين خرقا للغة وقواعدها من الأسلوب المباشر الصريح إلى الأسلوب غير المباشر التعريضي، بل الترميزي، باعتبار أن الكناية «عدول عن التصريح بذكر الشيء مباشرة (التعبير بالمكنى عنه)، إلى الإيماء إليه (التعبير بالمكنى به)»<sup>(3)</sup>، ففي قوله (تَرَى الطَّرْفَ دَامِيًا) يظهر أنه قد كنى عن البكاء الشديد والحزن الحارق، بالعين دائمة الاحمرار حتى أصبحت تبدو ممتلئة بالدم بسبب استمراريته طول الليل في البكاء وهو يندب بعض إخوانه، لأن «الليل، هنا، ممتد طويل، وامتداده - هو في الوقت نفسه - امتداد للوضع النفسي للشاعر؛ فطول الليل يوحي بمقاساة الهموم والشدائد؛ لأن المهموم يستطيل الليل ويستشعر وطأته»<sup>(4)</sup>، عكس مرتاح البال الذي ينام هنيئا، ويتلاعب بأجفانه النعاس.

وفي بيته الثاني، الذي رثى فيه الوزير "أبا محمد عبد الله بن ربيعة" في قوله (وَبِكُلِّ خَدِّ فَيْكٍ جَدُولٌ مَاءٍ) راح يُكَنِّي عن شدة سيلان وجريان الدموع، بالجدول والسيل الجاري المنحدر على خده، فاستعان الشاعر بهذه الصورة «ليرسوم لوحة ممتا يريد إلقاءه على القارئ وليزيد عمله الأدبي تأثيرا عليه»<sup>(5)</sup>، ليقصد ضمنا من هذا الانفلات - بعد تجاوزه للمقصد الظاهري المذكور سلفا - تعظيم وتهويل حزنه الذي لم تحمله رهافة مشاعره، لينعكس ذلك في البكاء الشديد، والدموع الحارقة.

لقد تواترت ظاهرة الغزل بشكل لافت للانتباه في ديوانه الشعري الأندلسي، لأنه سبكه بأهلي الصور التي تحضّر بباله مستمداً نُضاره التصويري من خلفيته المعرفية فـ«إذا أراد [الشاعر] أن يحرك

(1) الديوان، ص 293.

(2) الديوان، ص 300.

(3) باديس لهوبل، الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 2، ص 46.

(4) صالح علي سليم الشتيوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، العدد (3-4)، ص 96.

(5) نجس الأنصاري، وعلي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، ص 1.

مشاعر المخاطب، ويثير فيه الفكر والوجدان وتنشيط العقل، فإنه يلجأ<sup>(1)</sup> إلى أسلوب عدولي مليء بالتصوير المثير، لذا نراه يقول في لمسة غزل حنونة تقطر لهفة ووصال: [بحر الطويل]

فَتَهْبِطُ، مِنْ كَشْحِيهِ، كَفِّي تَهَامَةً، وَتَصْعَدُ، مِنْ نَهْدِيهِ أُخْرَى، إِلَى نَجْدٍ<sup>(2)</sup>  
ويقول في موضع آخر: [بحر المتقارب]

فَيْلُوي، مِنْ عُصْنِهِ، هَضْرُهُ، وَيُمْكِنُ، مِنْ وَرْدِهِ، قَطْفُهُ<sup>(3)</sup>

وفي عرض مثير يقول: [بحر الطويل]

وَبَتْنَا حَلِيظِي ضَمَّةً وَاعْتِنَاقَةً، كَمَا خَالَطَتْ، مَاءَ الْعَمَامِ، مُدَامٌ<sup>(4)</sup>

كسا الأبيات عدول تصويري، متجاوزا المعاني الصريحة المباشرة إلى الضمنية غير المباشرة، كونها (الكناية) «لونا من ألوان التعبير غير المباشر؛ ذلك أنها تقوم على الانتقال من الدلالة الحرفية للعبارة إلى الدلالة المستلزمة عنها في المستوى الباطني»<sup>(5)</sup>، ففي البيت الأول لم يتوان "ابن خفاجة" في ذكر مفاتن المرأة ولكن بإخفاء الألفاظ المحظورة وتكثيها بالرموز والكلمات الدالة عليها، يُعبّر عن ذلك بقوله (فَتَهْبِطُ، مِنْ كَشْحِيهِ، كَفِّي تَهَامَةً، وَتَصْعَدُ، مِنْ نَهْدِيهِ أُخْرَى، إِلَى نَجْدٍ)؛ حيث راحت يده تُراقص جسم حسناء من الخصر إلى النهْد مُستشعرا «لذّة اللّمس وما تهيجه من نشوة وامتعة، لمس معالم المحبّوب وتقرّي ملامح المرغوب»<sup>(6)</sup>، ليكني عن إنزال يده إلى الخصر المتميّز بانخفاضه، بمنطقة "تهامة" لشدة رفته ونحته وجماله، ويكنّي أيضا عن صعود يده إلى النهْد ذي المكان المرتفع والبارز الممتلئ، بمنطقة "نجد" لشدة بروزه وظهوره، من هنا، يظهر أن الشاعر قد أبدع «في خلق الصور التي تجعل محبوبته في أبهى حلّة، وأزهى هيئة، وأرق حلقة، فيعتمد المشاهد الوصفية التفصيلية»<sup>(7)</sup>.

(1) غالب محمد محمود الشاويش، العدول عن أسلوب الإنشاء إلى الخبر في نماذج من آيات الذكر الحكيم دراسة بلاغية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 6، العدد 2، 2010، ص 128.

(2) الديوان، ص 348.

(3) الديوان، ص 367.

(4) الديوان، ص 384.

(5) باديس لهوبل، الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 2، ص 45.

(6) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 274، 275.

(7) عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص 133.

ولحبه الكبير لارتشاف القبل من محبوبته راح يعبر في بيته الثاني بقوله (ويمكن، من ورده، قطفه)؛ أين كنى عن تمنييه قبلة من الشفتين الورديتين، بقطف الورد المزهر ذا اللون الوردية. وما يزيد الشاعر ثوراناً، إضافة للقبل والعناق، قوله في بيته الأخير (وبتنا خليطي ضمة واعتناق) ليكني ويخفي عن العلاقة الحميمة الحارة الممتلئة بالاحتضان، والضم، والاتصال القوي، والحركة الكبيرة، والتداخل الشديد بينهما كاختلاط الماء بالخمير، بعبارة خليط ضمة وعناق، كون الشاعر شاباً يافعاً فتياً نال من الحياة أجملها، وألذها، وألطفها فتشبع من علاقته وذاب في الجمال والحنان، فهي بالنسبة له ذاك «المخلوق الذي هو جزء منه لا يتجزأ [...] بل هو نفسه وكلّيته [...] إذ لا تكتمل إنسانية الرجولة إلا بانصهارها واتحادها بالجنس الآخر»<sup>(1)</sup>، سواء في الحقيقة أم في الخيال، ليرمي الشاعر بهذا إلى مقصدين، أولهما سطحي مذكور قبل، إضافة إلى ملاعبة خيال القارئ، تارة، وتارة أخرى محاولة ستر ما يثير شهوة هذا الأخير، ورغم ذلك فتكنيته عن هذه الأشياء تجعل النفس تستلذها أكثر وتندفع لها، من التصريح والإعلان عنها، وثانيهما مقصد باطني يتجلى في بيان رغبته المنفجرة والساعية للهفة الوصل، ونشوة الضم، ولذة اللعق، ومتعة التقبيل ليترجم كل هذا في كناية تقطر مجونا.

ومن حقل "الغزل" إلى حقل "الوصف"، الذي احتل مكانا واسعا في ديوانه، حيث يجفل الشاعر بوصف الإنسان الفارس، والأمير، والخمرة، والليل، والشمس، والقصيدة، وحتى الحيوان، بألفاظ وعبارات يوحي بها عنهم، وهذا ما أشارت إليه إحدى الدارسات عن غرض الوصف: «وبالنظر في ديوان ابن خفاجة، فإن الغرض الأساسي في شعره هو الوصف، فوصف السحاب والليل والرياض والنار والبرد، كما في وصف المرأة والساقية ومجلس الخمر والطيف والفرس»<sup>(2)</sup>، بل إن الدارسة قد عقدت مقارنة بين أدباء المشاركة وأدباء الأندلس وعلى رأسهم "ابن خفاجة"، من ناحية استقلالية هذا الغرض عن بقية الأغراض من دونه، فقالت: «إن غرض الوصف عند الشاعر الأندلسي أمسى غرضا مستقلا كالمديح والثناء، وليس الحال كما جاء عند كثير من شعر المشاركة، مُضمنا في أغراض أخرى. فالبيئة الأندلسية جلت هذا الغرض وأبرزته، بوصفه غرضا مستقلا، ويأتي وصف الطبيعة على

(1) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص 181، 182.

(2) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرق في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 227.

قائمة هذا الغرض كما أن هناك وصف مجالس الغناء وما فيها من مظاهر الترف»<sup>(1)</sup>، فإذا وصف

كلب صيد بشكل دقيق ومفصّل، قال: [بجر الوافر]

يَجُولُ بِحَيْثُ يَكْشِرُ عَنْ نِصَالٍ مُؤَلَّلَةٍ، وَتَحْمِلُهُ رِمَاحٌ<sup>(2)</sup>

وفي وصفه لممدوحه يعلن قائلاً: [بجر الكامل]

نَاجَيْتُ مِنْهُ عَطَارِدًا، وَلرَبِّمَا قَبَّلْتُهُ، فَلَثَمْتُ وَجْهَ الْمُشْتَرِي<sup>(3)</sup>

ويقول مادحا واصفا من رحيق مخيلته الواسعة: [بجر الطويل]

تَرَى يَوْسُفًا، فِي ثَوْبِهِ، حُسْنَ صُورَةٍ؛ وَتَسْمَعُ دَاوُدًا، بِهِ مُتَرَنِّمًا<sup>(4)</sup>

وفي وصف "القصيدة الشعرية"، يقول: [بجر المجتث]

وَصَدْرٍ نَادٍ نَظْمَنَا بِهِ الْقَوَافِي عَقْدًا<sup>(5)</sup>

وغيرها من الأبيات النفيسة، التي تصبّ في باب "الوصف" حسب نوع الظاهرة التي يتحدث عنها "ابن خفاجة"، فكلها ينقشع ويتجلّى فيها عدولٌ تصويريٌّ متمثل في الكناية، ففي وصفه لحيوان الكلب المرافق لصاحبه يقول في بيته الأوّل (يكشِرُ عَنْ نِصَالٍ، وَتَحْمِلُهُ رِمَاحٌ)؛ حيث استعار (نصال) وهي (السّهام) ليكني عن أنيابه الحادة، واستعار (الرمّاح) وهي (خشبة طويلة) للدلالة على طول قوائمه.

أمّا وصفه للإنسان فقد أبدع فيه الشاعر أيّما إبداع، حيث يمدح الوزير "أبا محمد طاهر بن عامر" في بيته الثاني بصفة مستوحاة من عالم الفلك، والكواكب، والنجوم -وهي ظاهرة متفشية في وصفه- فاستعان بكوكب (عطارد) في قوله (ناجيتُ منه عطاردا) من أجل كنياته وترميزه لفكرة القُرب منه وعدم مفارقتة لأنّه شديد الاتصال به، واستعار كوكب (المشتري) في قوله أيضا (وجه المشتري) للدلالة على جماله، وكبره، ورفعته، تارة، وقوّة لمعانه، وشهرته تارة أخرى.

ومن أجمل ما وظّفه الشاعر في مدحه، الرمز بصورة (يوسف وداود عليهما السلام) في بيته الثالث، فهما من الأنبياء والرسل اللذين مرّ ذكرهما في التوراة والقرآن الكريم، كونهما يُمثّلان

(1) حنان إسماعيل أحمد عمارة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، العدد (1-2)، ص 229.

(2) الديوان، ص 54.

(3) الديوان، ص 208.

(4) الديوان، ص 281.

(5) الديوان، ص 61.



«رموزا تراثية تملك طاقة إشعاعية كبرى بكثير من التكثيف»<sup>(1)</sup>؛ فما إدراج "ابن خفاجة" ليوسف في قوله (ترى يوسف) إلا كناية عن جمال ممدوحه وبهائه الذي يدرك بالبصر، وما تضمينه لداود في قوله (تسمع داودا) سوى ليكنّي به عن صوته وترنّمه للأناشيد والأدعية التي تُعلم بالسمع، إذن، فقد كرّس الشاعر مجهوده الذهني، والثقافي، والديني لإجلاء عظمة ممدوحه بأيّ طريقة، فالمبدع في عمله الإبداعي «لا يقتصر على تلك الخلفية الدينية المبهمة في شعره فقط، بل يعني أيضا [الحس الديني] استلهام التراث الإسلامي باصطلاحاته ومسمياته»<sup>(2)</sup>.

ليصف في بيته الأخير أهم شيء كونه مدار كل هذه الأوصاف، والأغراض (من غزل، ورتاء، ومدح)، وناسج حروفها، وحامل كلماتها، وسابك عباراتها في أبيات، ومقطوعات، وقصائد لتكون كما قال (به القوافي عقدا)؛ فاستعار الشاعر العقد المنظوم وما أُلّف في توافق تام ليكنّي عن القصائد المنسجمة برويها، والمعدّلة بقوافيها، والمحبوكة في أجزائها، والمعدولة في تركيبها وصورها، وما يعين القارئ للوصول إلى هذه المعاني المجازية سوى قصد المبدع والسيّاق الذي «يصرف الذهن عن إرادة المعنى الحقيقي، ويوجهه للمعنى الجديد المجازي، فيسهّم في توجيه المتلقي إلى منظور معين»<sup>(3)</sup>، ليقصد الشاعر من خلال كلّ هذه الصّور مقصدا ظاهريا، بعضه مذكور في الأبيات الأولى، إضافة إلى ذلك، إبراز قدرته في التعبير بطلاقة وبكناية لأجل إظهار أعذب الألفاظ، وأجمل العبارات لتقوية معناها وتأكيدها في نفسه ونفس سامعه فيقرّ بها ويكسب دعمه، ومقصدا ضمنيا يكمن في إظهار جمال موصوفه سواء أكان حيوانا، أم إنسانا، أم قصيدة، طورا، وطورا آخر إلباسه لباس الفخامة المكانية، وعلو القيمة والمنفعة، إلى درجة أنّه لا يمكن الاستغناء عنه.

وفي باب الحكمة التي اكتسبها من خبرته ومعاملاته مع المجتمع راح يقول: [بحر الكامل]

مَا لِلصِّدِّيقِ، وَوَقِيَتْ، تَأْكُلُ لَحْمَهُ حَيًّا، وَتَجْعَلُ عَرَضَهُ مِنْدِيلًا<sup>(4)</sup>

ومن عنوان قصيدة "قلب ثان وعين ثالثة"، يقول: [بحر الكامل]

فَأَرَى بِهِ، لِلْقَلْبِ، قَلْبًا ثَانِيًا، عِزًّا، وَلِلْعَيْنِ عَيْنًا ثَالِثَةً<sup>(5)</sup>

(1) حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 8، ص 174.

(2) مصطفى السعدني، التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل، ص 66.

(3) باديس لهوبل، الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،

العدد 2، ص 42.

(4) الديوان، ص 441.

(5) الديوان، ص 414.

لعب العدول التصويري بالكناية دوره في إبراز حكمته الخلقية للمتلقى، حتى ينقل له ما يدور في ذهنه، وخلده، ويصرفه عن ارتكابها، تارة، أو يدفعه للإقدام نحوها تارة أخرى؛ حيث نراه في البيت الأول يدفع متلقيه للانصراف عن ارتكاب سلوك سيء في قوله (تأكل لحمه حيًّا) أين استعار هذه العبارة ليكني عن (الغيبة) و(التميمة) معتمداً في ذلك على «اقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالى، ليكتف من خلالها الدلالة»<sup>(1)</sup>، ليكني في قوله (وتجعل عرضه مندبلاً) على نتيجة الغيبة ألا وهي (التشهير) عن عمد بأخبار الناس وأفعالهم، فدعا إلى تجب هذا السلوك لأن فيه نهى رباني مصداقاً لقول الله تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا بَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ﴾ [الحجرات/ 12].

ليدعو في بيته الآخر إلى أهمية وضرورة الصداقة في أيام المحن حتى يصبح (للقلب قلباً ثانياً، وللعين عيناً ثالثة)، فاستعان بهذا المركب ليكني عن الصداقة، والرفقة التي تشارك في أيام الكروب والريازا والمحن؛ فتؤثر في قلب الصديق نتيجة تأثيرها على صاحبها، فيعطف ويحنّ عليه حتى يحسّ أن قلباً ثانياً في جسم آخر يقاسمه هماً واحداً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحزن الصديق ويكي معه حتى يشعر أن عينا ثالثة في جسد آخر يناصفه الأرق، والألم، والحزن الواحد، وهذا لا يتأتى إلا بالصداقة الحقة والتي يدعو الشاعر للإقدام نحوها، ليقصد ضمناً -بعد تجاوزه الظاهر المذكور قبل- إلى توجيهه، ونصح القارئ قدر المستطاع فيما يعرفه، وهذا ينم عن روح طيبة في نفسه.

(1) ناهدة أحمد الكسواني، تجليات التناسخ في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة بيوس" و"مراثي سميح" أمودجا، مجلة قراءات، العدد 4، ص165.

خَاتِمَةٌ

خُلصَ البحث إلى النتائج الآتية:

- عَرَفَ الدّراسون العرب القدامى ظاهرة العدول، وتعمّقوا في دراستها، والشاهد على ذلك ورود ألفاظ وعبارات دالة عليها، تُبيّن جانباً من جوانبها دون قصد لها، وهذا راجع لموسوعيّة العلماء، بُغية التعبير عن العدول أو فكرة الخروج عن الأصل، فنراهم عبّروا بـ: التّحوّل، والانحراف، والشجاعة العربية، والخروج عن الأصل وغيرها.
- إنّ ظاهرة العدول برزت بـجلاء عند اللّغويين الغرب وإن اختلفت منطلقاتهم وتسميتهم لها، ممّا أوجد جملة من المصطلحات، مثل: *la déviation*، *l'abus*، *l'écart*، *...Agrammaticalité*، *La violation*
- في النّصوص التراثية اللّغوية العربية اتّضحت جملة من الثّنائيات التي تعزّز الوعي المنبئ عن الإدراك الضمني للّغويين القدماء بوجود تفرقة بين مستويين للغة، فلا يقف أحدهما إلّا متزاحاً عن الآخر مع اختلاف المصطلحات المعبّرة عنه، وهي: الأصل/العدول، والحقيقة/المجاز.
- قسّم اللّغويون المحدثون اللغة إلى مستويين: "المستوى المثالي التّمطي" (الأصل) الذي تحكمه علاقات لغوية عادية مألوفة، أي (أصل القاعدة)، و"المستوى الإبداعي" (العدول) الذي تحكمه علاقات لغوية غير عادية ومعدولة عن أصل القاعدة إلى فرعها، وقد صنّفوا اللّغة أيضاً إلى ثلاثة أصناف مضيفين للمستويين السّابقين مستوى ثالثاً وهو "المستوى المرفوض" (الخطأ، واللّحن)، وبهذا ينتج عن هذه التّقسيمات "عدول جائز" و"عدول غير جائز"، و"عدول بقصد"، و"عدول بدون قصد".
- لم يأتِ الدّراسون القدماء بتعريف محدّد جامع للعدول، بل وردت إشارات لذلك فقط، لهذا فالعدول هو خروج وكسر جائز لنمطية اللغة من الأصل المألوف المتمثّل في المعايير والقواعد المتعارف عليها من قبل علماء العربيّة في مستوياتها المختلفة، إلى الفرع اللّامألوف المستبين في النّمط الفنّي الإبداعي، لينتج عنه قصد ضمني غير مباشر، وبذلك يكون المألوف هو "الثّابت" واللامألوف هو "المتغيّر"؛ وتلكم هي معادلة اللّغة الشعرية.
- عملية العدول تتحكّم فيها آلية "الاختيار" وبقوّة، بل هما وجهان لعملة واحدة؛ فسبب حصول العدول ناتج عن اختيار كلمة دون غيرها، أو تركيب دون آخر وهذا يكون في "المحور

التركيبية"، أمّا في "المخور الاستبدالي" فيحصل اختيار معنى دون معنى آخر، أو تصوير خيالي بعيد عن الواقع الحقيقي.

- إنّ واضع العدول أو الصّانع الماهر، والقارئ المتمكّن، لا بدّ لهما من شروط تمكّنها من تركيبه أو استنباطه، نحو: المعرفة بأسرار العربية وقواعدها، ورموز الفصاحة، وأن يكون لهما ذوق أدبيّ وحسّ لغويّ عالٍ وغيرها؛ فالقواعد الكامنة ضمن الكفاءة اللّغوية (معرفة الأصل)، ضرورية في الحكم على مدى عدول الشاعر عن النمط المألوف لتلك القواعد من خلال دراسة المنجز الشعري.

- إنّ ظاهرة العدول، ظاهرة ذات حدّين؛ قد تولّد معنى جديداً وتوصله قوياً واضحاً ومستنزاً لذهن المتلقي بشكل ممتع، وقد تجعل النّص غامضاً بسبب ضبابية الفكرة نفسها عند الشاعر، وهذا ما نجده عند الشعراء المعاصرين، وهو ما قد يمسّ باللغة في حد ذاتها؛ فجوهر اللغة العربية هو البيان، والفصاحة، والوضوح.

- عرف مصطلح القصد مرادفات واشتقاقات كثيرة في كتب الدارسين القدماء على اختلاف مشاربهم الفكرية وتوجّهاتهم من أصوليين، وبلاغيين، ونحويين، منها: المرمى، والغرض، والمراد.

- لقد تفتّن القدماء للثنائية القصدية المتجسّدة في "القصد الأوّل الظاهري المباشر"، و"القصد الثاني الضمني الباطن" وهو المقصود، اللذان ينتجان عن عدول معيّن، وقد عبّروا عنهما بمصطلحات مختلفة حسب كلّ عالم، منها: المبين والمحمل، المنطوق والمفهوم، القصد الأوّل والقصد الثاني، المعنى ومعنى المعنى وغيرها.

- لم يحدّد الدارسون القدماء تعريفاً دقيقاً للقصد، وإنّما أوردوا عبارات تدلّ عليه فقط، ليكون القصد هو المراد، والغاية، والغرض من إنشاء المتكلّم للخطاب لاسيما الإبداعي الفنّي، الذي يصلّ للمتلقي بعد تجاوزه للمعنى الظاهري الصريح المباشر، إلى المعنى الباطني التعريضي غير المباشر، وبعبارة أخرى، هو عملية إقصاء/إفراغ المعنى المتعارف عليه للمفردة (المضمون المعجمي)، وشحنها بمعنى آخر (مضمون تلميحى) وهذا بتفعيل الكفاءات اللّغوية المعرفية للمبدع أو المتلقي في سياقات ومقامات معينة.

## خاتمة

- العلاقة بين "العدول" و"القصد" هي "علاقة جدلية"؛ فالمبدع لا يعدل ولا يخرج عن الأصل إلا بسبب قصد يريد إيصاله للمتلقي، وهذا القصد الضمني لا يكون ولا يحصل إلا بوجود عدول في النص الإبداعي؛ أي أن المتلقي لا ينتبه لقصد المبدع إلا بعدوله عن المؤلف، لأن هذا الأخير يُجسّد ذلك الأوّل.
- إنّ كلاً من "العدول" و"القصد" يشتركان في ثنائية (الأصل والفرع)؛ أي تجاوز الأصل الواضح الصريح إلى الفرع الخارج عنه، سواء أكان عدولا عن القاعدة الأصلية إلى فرعها فتزيد النص إبداعاً فنياً، أم عدولا عن القصد الأصلي إلى فرعه فينتج عنه معنى ضمناً تلميحياً يكتفّ النص ويثريه، ويشغل ذهن القارئ.
- العدول عند "ابن خفاجة" لم يخرج عمّا ألفه شعراء العربية، أي كان عدوله في الديوان جائزاً مقبولاً، وليس لحنا مرفوضاً يخرج عن قواعد اللغة العربيّة، ويتجسّد في مظاهر كثيرة تتنوّع حسب مستويات اللغة لاسيما المستوى الصّرفي، والتّركيبي، والتّصويري، والتي بدورها تشمل صوراً عدولية عديدة تفرز مقاصد ضمنية تتلاءم والمقام، ويحدث أن يتخلّل الديوان بعض العدول الذي استوجه السياق أو استدعته الضرورة الشعرية، وهنا لا يُحقّق سمة جمالية وغاية مقصدية باطنية، بمعنى ليس كلّ عدول يمثّل خاصية أسلوبية.
- الشّاعر "ابن خفاجة" لديه مقدرة شعرية فائقة على رصف المباني، والمعاني، واقتناص الألفاظ المعبّرة في تراكيب مختلفة، لينتج عن ذلك كلّ مقصد ضمنيّ متلوّن حسب سياقه، مُرسلاً إياه لقارئه المبدع بواسطة وسيلته التّقنية المتمثّلة في "العدول".
- كسا الشّاعر ديوانه بصور عديدة تخصّ مظهر "العدول الصّرفي"، حيث كانت الانتقالية سريعة من صيغة إلى أخرى، ومن الاسم إلى الصّفة، ومن فعل إلى آخر نظراً لسياقه الذي يؤثّر فيه، ونظراً لمقاصده الضمنية التي ما فتئت تبرح خاطره الذهني حتى يوصلها للمتلقي.
- حقّق مظهر "العدول بالتقصان" (الحذف) كثافة ذات مظاهر عديدة، منها: حذف المبتدأ الذي كانت نسبته أكثر بالمقارنة مع حذف الخبر، لأنّ الأبيات تكشف عن ألوان من المعلومات، والأخبار، والصفات التي لا بد من ذكرها، ويكثر أيضاً حذف حرف (رُبّ)، بل أخذ حيزاً واسعاً، ومكاناً مهمّاً فيه، حسب المقامات المعروضة.

- أكثر الشعراء من استخدام مظهر آخر من مظاهر العدول وهو: "العدول بالترتيب" (التقديم والتأخير) مع تنوع صورته، وكانت نسبة تقديم الخبر أكثر لأنه دائما يعجل الإخبار، إضافة إلى ورود أغلبية في تقديم المستثنى وأداته، على المستثنى منه.
- يحفل الديوان بمظهر عدولي آخر وهو: "العدول بالزيادة" بمُعظم صورته، نحو: زيادة رُبِّ، وواو رُبِّ، والباء وغيرها، مقارنة مع المظاهر الأخرى، كونه يعمل على ربط أفكاره ونقل مقاصده، وقد حقق العدول بزيادة "الجملة الاعتراضية" حضورا قويا من خلال الفصل بين ركنين متصلين، بواسطة أشكالٍ وصورٍ عديدةٍ، خاصة طغيان الاعتراض بشبه الجملة (جار ومجرور).
- سجّل البحث "عدولا تصويرياً" متحققا في الاستعارة، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه البليغ، والكناية المُجسّدة لفكرة الخروج عن الأصل باعتبارها من ألوان النظم الشعري التي تساعد على إيراد الكلام بطرق مختلفة، بُغية توليد الجودة المثيرة للذة القراءة، والوصول للمقصد الباطني المنشود والمتعدّد لاختلاف السياقات، وقد كانت الميزة الطاغية على أبياته الشعرية في "التشبيه البليغ"، ترصيع بيته من أوله إلى آخره صدرا وعجزا بسلسلة من التشبيهات البليغة، وهذا دليل على التكلّف المبالغ فيه.
- تظهر الأسس الثقافية المساعدة على إنتاج العدول وإرساء مقاصده في شعره من خلال مجموعة كبيرة من الشواهد الموظّفة حسب سياقات متباينة تشمل "الافتباس" من القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف، و"تضمين" أبيات شعرية أندلسية ومشرقية، إضافة للعودة إلى التاريخ العميق لاسيما الديني، التي انصهرت كلّها في شعره.
- طغت الطبيعة بألوانها وأشكالها على الديوان الأندلسي، فمنها ما ورد عفو الخاطر نتيجة لرهافة حسّ الشاعر التي عُرف بها منذ نعومة أظافره، ومنها ما اجتلب اجتلابا وتعمّد إقحامه مبالغة وتكلّفا حسب السياق المعروض فيه، وكلّ هذا أثر بشكل مباشر في تكوين العدولات الانزياحية، لاسيما التصويرية لتفرز مقاصد ضمنيّة.
- لقد نتجت أغلب مظاهر العدول -على تنوع صورها في الديوان- وتولّدت أكثر المقاصد الضمنيّة للشاعر من حديثه عن المرحلة الانتقاليّة الحياتيّة من شيبته إلى شيبته، كونها تُخبر عن حالة نفسيّة ذاتيّة انعكست على شعره.

## خَاتَمَة

---

كانت هذه قراءة في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي"، حاولت الباحثة على ضوءها فهم شعره، وتأويل لغته ومقاصده، والنص لا يزال مفتوحا على قراءات أخرى تُثريه، نحو: التناس، والتكرار وغيرها.



# قائمة المصادر والمراجع

- المصحف الشريف برواية ورش عن نافع، مجمع خدام الحرمين الشريفين الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية 1412هـ.

### أولاً: المصادر والمراجع العربية: أ/ الكتب العربية:

- الآمدي (علي بن محمد، ت 631هـ).
- (1) الإحكام في أصول الأحكام، ت/عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية 2003.
- إبراهيم أنيس
- (2) دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، (د،ت).
- ابن الأثير (محمد بن نصر الله بن محمد، ت 637هـ).
- (3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، الفجالة، القاهرة، (د،ت).
- أحمد الريسوني
- (4) نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط4، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية 1995.
- الإسترأبادي (رضي الدين، محمد بن الحسن، ت 686هـ).
- (5) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ت/ حسن بن محمد بن إبراهيم الحفطي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، المملكة العربية السعودية 1993.
- الإشيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن، ت 669هـ).
- (6) الممتع الكبير في التصريف، ت/ فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان 1996.
- اعتدال عثمان
- (7) إضاءة النصّ قراءات في شعر أدونيس، سعدي يوسف، أمل دنقل، محمود درويش، عبد الوهاب البيّاتي، محمد عفيفي مطر، أحمد عبد المعطي حجازي، دار الحدّثة، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان 1988.

• ألفة يوسف

(8) تعدد المعنى في القرآن بحث في أسس تعدد المعنى في اللغة من خلال تفاسير القرآن، دار سحر للنشر، كلية الآداب منوبة، ط2، (د،ت).

• الأندلسي (أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد، ت399هـ).

(9) الديوان، ت/ يعقوب زكي، ومحمود علي مكّي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ت).

• الأندلسي (محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان، ت745هـ).

(10) المبدع في التصريف، ت/ عبد الحميد السيد طلب، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، ط1، الكويت 1982.

• الأنصاري (أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام، ت761هـ).

(11) شرح قطر الندى وبل الصدى، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط11، 1963.

(12) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت/ حسن محمد، إميل بديع يعقوب، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1998.

(13) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، صيدا، بيروت 1999.

• الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب، ت403هـ).

(14) إعجاز القرآن، ت/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت 2005.

• البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي، ت284هـ).

(15) الديوان، ت/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، النيل، القاهرة، (د،ت).

• بومعزة رابح

(16) التحويل في النحو العربي مفهومه-أنواعه-صوره-البنية العميقة للصيغ والتراكيب المحولة، عالم

الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الاربد، الأردن، (د،ت)، جدار للكتاب العالمي للنشر

والتوزيع، عمان، الأردن 2008

• تمام حسّان

(17) الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النّحو - فقه اللغة - البلاغة، عالم الكتب، القاهرة 2000 .

(18) البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، ط1، القاهرة 1993.

(19) الخلاصة النحوية، عالم الكتب نشر، توزيع، طباعة، ط1، 2000.

(20) اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب نشر. توزيع. طباعة، ط3، القاهرة 1998.

• توفيق الفيّيل

(21) بلاغة التراكيب. دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، (د،ت).

• الثعالبي (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ت429هـ).

(22) فقه اللغة وسرّ العربية، ت/فائز محمد، وإميل يعقوب، دار الكتب العربية، ط4، بيروت، لبنان 1999.

• الجرجاني (أبو بكر بن عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت471هـ).

(23) أسرار البلاغة، ت/أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، (د،ت).

(24) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1981.

(25) دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان 1998.

• الجرجاني (علي بن محمد بن علي الشريف، ت816).

(26) كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1985.

• ابن جنّي (أبو الفتح عثمان، ت392هـ).

(27) الخصائص، ت/محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د،ت).

(28) سر صناعة الإعراب، ت/حسن هنداوي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دمشق 1993.

- الجوهري (إسماعيل بن حمّاد، ت393هـ).
- (29) الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت/أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط4، بيروت، لبنان 1990.
- حسن طبل
- (30) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 1998.
- حسن ناظم
- (31) البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسيّاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، بيروت، لبنان 2002 .
- ابن خاقان (أبي نصر الفتح بن محمد، ت529هـ).
- (32) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ت/حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، الزرقاء 1989.
- ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح، ت533هـ).
- (33) الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، (د،ت).
- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد، ت808هـ).
- (34) المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2004 .
- الخنساء (تُماضر بنت عمرو بن الحارث، ت50هـ).
- (35) الديوان، ت/ حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان 2004.
- ذهبية هو الحاج
- (36) لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (د،ت).
- الزركشي (بدر الدين أبو عبد الله محمد، ت794هـ).
- (37) البرهان في علوم القرآن، ت/محمد أبو فضل إبراهيم، دار جيل، بيروت، لبنان 1988.
- الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، ت538هـ).
- (38) الكشف في حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، وآخرون، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض 1998.

- ابن زيدون (أحمد بن عبد الله، ت463هـ).
- (39) الديوان، ت/ يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، لبنان 1994.
- السامرائي فاضل صالح
- (40) أسرار البيان في التعبير القرآني، مكتبي، (د،ت).
- (41) الحملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، عمان، الأردن 2007.
- ابن سراج (أبي بكر محمد بن سهل، ت316هـ).
- (42) الأصول في النحو، ت/عبد الحسن الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 1996.
- سعد مصلوح
- (43) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة 1992.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد، ت626هـ).
- (44) مفتاح العلوم، ت/ عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 2000.
- سيويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، ت180هـ).
- (45) الكتاب، ت/إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1999.
- (46) الكتاب، ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة 1996.
- السيد أحمد الهاشمي
- (47) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د،ت).
- السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن، ت911هـ).
- (48) الإتقان في علوم القرآن، ت/ فواز أحمد زمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 2004.
- (49) الأشباه والنظائر في النحو، ت/ عبد العال سالم مكرم، دار الكتب العلمية، عالم الكتب (نشر، توزيع، طباعة)، ط3، بيروت، لبنان 2003.
- (50) الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت).

- 51) المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ت/ محمد أحمد جار المولى، وعلي محمد البجاوي، وآخرون، دار الجيل، بيروت، (د،ت).
- 52) معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان 1988.
- الشاطبي (إبراهيم بن موسى بن محمد، ت790هـ).
- 53) الموافقات في أصول الشريعة، ت/ عبد الله دراز، ومحمد عبد الله دراز، وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت).
- شكري محمد عبد الله
- 54) دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، دار دجلة ناشرون وموزعون، ط1، الإربد، عمان 2009.
- الشنقيطي (محمد محفوظ بن الشيخ المسومي الموريتاني).
- 55) كتاب وشاح الحرة بإبراز اللامية وتوشيحها من أصداف الطرّة في علم الصرف، الناشر محمد محمود ولد محمد الأمين، ط1، 2003.
- صحراوي مسعود
- 56) التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت).
- صلاح فضل
- 57) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، بيروت 1998.
- صولة عبد الله
- 58) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، منوبة، تونس 2001.
- الطرابلسي محمد الهادي
- 59) خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد 20، تونس 1981.

• عباس حسن

(60) النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، (د،ت).

• عبد الإله سليم

(61) بنيات المشاهدة في اللغة العربية مقارنة معرفية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب  
2001.

• عبد الحميد أحمد هنداوي

(62) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم. دراسة نظرية تطبيقية. التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة،  
عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان،  
الأردن 2008.

• عبد الحميد السيد

(63) دراسات في اللسانيات العربية بنية الجملة العربية - التراكيب النحوية والتداولية - علم النحو  
وعلم المعاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2003.

• عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني

(64) البلاغة العربية وأسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق  
1996، الدار الشامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د،ت).

• عبد العزيز عتيق

(65) علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1985.

• عبد القادر الرباعي

(66) جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن  
2009.

• عبد القادر عبد الجليل

(67) علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2010.

• عبد المتعال الصعيدي

(68) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة 1999.



• عبد الهادي بن ظافر الشهري

(69) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان 2004.

• ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله، ت769هـ).

(70) شرح ابن عقيل على ألفية أبي عبد الله محمد جمال الدين بن مالك، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط2، القاهرة 1980.

• علي أبو المكارم

(71) أصول التفكير النحوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2007/2006.

(72) الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2007.

• علي أحمد الديري

(73) مجازات بها نرى. كيف نفكر بالمجاز؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان 2006، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، (د،ت).

• علي توفيق، ويوسف جميل الزعبي

(74) المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، ط2، الأردن 1993.

• عنتر (عمرو بن شداد بن معاوية بن قراد، ت608م).

(75) الديوان، ت/ محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة 1964.

• الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد، ت505هـ).

(76) المستصفي من علم الأصول، ت/حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية، كلية الشريعة، المدينة المنورة، (د،ت).

• ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، ت395هـ).

(77) معجم مقاييس اللغة، ت/عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ت).

• فتح الله أحمد سليمان

(78) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة 2004.

• الفراهيدي (الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، ت175هـ).

(79) كتاب العين، ت/مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، (د،ت).

- الفيروزبادي (مجد الدين أبي طاهر، ت 817هـ).
- (80) القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999.
- قدامة بن جعفر (بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، ت 337هـ).
- (81) كتاب نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية 1302هـ.
- القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، ت 684هـ).
- (82) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت / محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1986.
- القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، ت 739هـ).
- (83) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت).
- (84) التلخيص في علوم البلاغة، ت / عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العرب، (د،ت).
- ابن قيم الجوزية (محمد بن أبي بكر بن أيوب، ت 751هـ).
- (85) بدائع الفوائد، ت / علي بن محمد العمران، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، (د،ت).
- (86) الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عالم الكتب، بيروت، (د،ت).
- كمال عصام السيوفي
- (87) الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحدائث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت 1986.
- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد، ت 285هـ).
- (88) كتاب المقتضب، ت / محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط3، القاهرة 1994.
- مجمع اللغة العربية
- (89) المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، (د،ت).
- محمد أبو موسى
- (90) خصائص التراكم دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبية، ط4، القاهرة 1996.
- محمد السّعران
- (91) علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د،ت).

• محمد حماسة عبد اللطيف

92) النحو والدلالة. مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، دار الشروق، ط1، بيروت 2000.

• محمد خان

93) أصول النحو العربي، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، بسكرة، الجزائر 2012.

• محمد رشيد رضا

94) تفسير القرآن الحكيم، مطبعة المنار، ط1، مصر 1328هـ.

• محمد صلاح زكي أبو حميدة

95) الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، ط1، غزة 2000.

• محمد عبد المطلب

96) البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان 1994 .

• محمد محمد يونس علي

97) المعنى وظلال المعنى. أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط2، بنغازي، ليبيا 2007 .

• محمود سليمان ياقوت

98) ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة 2005.

• محمود عكاشة

99) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في علم الدلالة الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية"، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة، مصر 2005.

• مختار عطية

100) التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2005.

• مرتاض عبد الجليل

101) العربية بين الطبع والتطبيع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004.

• المسدي عبد السلام

102) الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية الكتاب، ط3، تونس، (د،ت) .

• مسعود اليوبي

103) مقاصد الشريعة الإسلامية وعلاقتها بالأدلة الشرعية، دار الهجرة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية 1998.

• مسلم بن الحجاج (أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، ت261هـ).

104) صحيح مسلم، ت/أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض 2006.

• مصطفى السعدني

105) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د،ت).

• مصطفى الغلاييني

106) جامع الدروس العربية، ت/ عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط28، صيدا، بيروت 1993.

• ابن معتمر (أبو العباس عبد الله بن المعتمر المتوكل، ت296هـ).

107) كتاب البديع، ت/إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، ط3، بيروت 1982.

• المعتمد بن عباد (أبو القاسم، ت488هـ).

108) الديوان، ت/ حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، وطه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، ط3، القاهرة 2000.

• ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي، ت711هـ).

109) لسان العرب، ت/خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان 2006.

110) لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1997.

• منير محمد المسيري

111) دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة 2005.

• المهدي إبراهيم الغويل

112) السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهير، بنغازي، ليبيا 2011.

• موسى سامح ربابعة

113) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، إربد 2003.

• ناظم عودي

114) نقص الصورة. تأويل بلاغة الموت، دراسات نقد أدبي، (د،ت).

• ابن يعيش (أبو البقاء يعيش بن علي، ت643هـ).

115) شرح المفصل للزخشي، دار الطباعة المنيرية، مصر، (د،ت).

ب/ المراجِع المترجمة:

• آن روبول، وجاك موشلار

1) التداولية اليوم. علم جديد في التواصل، ترجمة، سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، وآخرون، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان 2003.

• بيير جيرو

2) الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب 1994.

• جوزيف فنديريس

3) اللّغة، ترجمة، عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، (د،ت).

• جون أوستين

4) نظرية أفعال الكلام العامة. كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة، عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991.

• جون سيرل

5) القصديّة بحث في فلسفة العقل، ترجمة، أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 2009.

• جون كوهين

6) النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000.



### • جمال بن حمد الحمداء

(4) التصوير البياني في شعر جران العود الثميري، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2009 / 2010، (رسالة ماجستير).

### • دلال وشن

(5) الإفادات والمقاصد التبليغية في النحو العربي من منظور اللسانيات التداولية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2008 / 2009، (رسالة ماجستير).

### • رفاعي طه أحمد

(6) عوارض التركيب في بناء الجملة العربية، دراسة نحوية في ضوء سورة البقرة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، البيضاء.

### • سليم سعداني

(7) الانزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر نموذجاً، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2010، (رسالة ماجستير).

### • عبد الحفيظ مراح

(8) ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2005 / 2006، (رسالة ماجستير).

### • مي إيلان الأحمر

(9) التقديم والتأخير في النحو والبلاغة، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، بيروت 2001، (رسالة ماجستير).

### • نبيلة سكاوي

(10) التخيل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (رسالة ماجستير).

### • نعيمة همو

(11) العدول النحوي في لغة الصحافة-جريدة الشروق اليومي نموذجاً-، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، (د،ط)، تيزي وزو، الجزائر(جامعة مولود معمري) 2011.

• هلال علي محمود الجحيشي

12) العدول الصرفي في القرآن الكريم. دراسة دلالية، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005،  
(أطروحة دكتوراه).

د/ المقالات:

• إبراهيم بن منصور التركي

1) العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء 19، العدد 40، 1428هـ.

• أحمد محمد علي

2) الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920م)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (3-4)، 2003.

• بلقاسم دكدوك

3) دور ملوك الطوائف في الأندلس في الحركة الثقافية والأدبية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة، المركز الجامعي بالوادي، العدد 1، 2009.

• جميل بدوي حمد الزهيري

4) شعر كثير عزة قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 10، 2012.

• حبيب الله علي إبراهيم علي

5) نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، الجامعة الإسلامية، أم درمان، السودان، العدد 13.

• حميدة صباحي

6) قراءة تأويلية في شعر "عثمان لوصيف" بين الهامش والمركز، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012.



• حنان إسماعيل أحمد عميرة

(7) الأثر المشرقى فى شعر ابن خفاجة الأندلسى، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد (1-2)، 2011.

• حنان بومالى

(8) الصورة الفنّية فى قصيدة الذبيح الصاعد لمفدى زكريا، مجلة المخبر أبحاث فى اللغة والأدب الجزائرى، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012.

• بن دحمان عبد الرزاق

(9) أبجديات فى فهم جماليات الانزياح، مجلة اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعى بالوادي، العدد 1، 2009.

• راشد عيسى، ونضال الشمالى

(10) خطاب الموت فى شعر ابن خفاجة الأندلسى - قصيدة الجبل أنموذجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 25، العدد 8، 2011.

• رشيد بن قسمية

(11) قراءة سيميو-أسلوبية فى ديوان "حالة حصار" لـ: محمود درويش، مجلة قراءات، سنوية محكمة متخصصة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012.

• زهراء زارع خفري، وصادق عسكري، ومحترم عسكري

(12) لونيّات ابن خفاجة الأندلسى، مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 9، 2012.

• سعدية نعيمة

(13) شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دورية علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 1، 2007.

• صالح علي سليم الشتيوي

14) ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3-4)، 2005.

• صغري فلاح، وإسماعيل أشرف

15) مصادر حكمة الصبر عند ناصف اليازجي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013.

• عبد اللطيف حني

16) البنية الأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي - ديوان ابن مسايب نموذجاً -، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012.

• عمر خليل

17) العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد 3، 2010.

• عيسى فارس، وطلال علي ديوب

18) الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 14، 2013.

• غالب محمد محمود الشاويش

19) العدول عن أسلوب الإنشاء إلى الخبر في نماذج من آيات الذكر الحكيم دراسة بلاغية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 6، العدد 2، 2010.

• فاطمة سعدون

20) جماليات قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012.

### • فايز أحمد محمد الكومي

21) ظواهر التراكيب المتعلقة بالجملة المحولة، دراسة في العلاقة البنائية والدلالية من منظور علم نحو النص، مجلة أماراباك علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الأوّل، العدد 1، 2010.

### • كلاتمة خديجة

22) قراءة لسانية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة قراءات، سنوية محكمة متخصصة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 4، 2012.

### • لعلوحي صالح

23) الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، دورية علمية محكمة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2011.

### • لهوئمل باديس

24) الملازمات بين المعاني في مفتاح العلوم للسكاكي: مقاربات تداولية في ضوء نظرية الاستلزام الحوارية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، متخصصة نصف سنوية محكمة، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، العدد 2، 2013.

### • ماجدة صلاح حسن

25) العدول الصرفي في القرآن الكريم، المجلة الجامعة، العدد 11، 2009.

### • محمد مصطفى القطاوي

26) السياق وأثره في العدول عند مطابقة العدد عند الزمخشري: دراسة تحليلية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 4، 2010.

### • مصطفى حداد

27) صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013.

• ناهدة أحمد الكسواني

28) تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، سنوية محكمة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد4، 2012.

• نرجس الأنصاري، وعلي رضا نظري

29) جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 15، 2013.

• نهى حسين كندوح

30) آليات الجودة في النص الشعري "دراسة في النقد العربي القديم"، مجلة أوروك للأبحاث الإنسانية، العدد2، 2009.

ثانياً: المراجع الأعجمية:

أ/ الكتب:

• **Claude Demanueli**

1) Points de Repère: approche interlinguistique de la ponctuation français-anglais, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, Paris 1987.

• **Jean Pierre Meunier, DarielPeraya**

2) Introduction aux théories de la communication, 3<sup>e</sup> Edition, De Boeck, Paris 2010.

• **Jean-paul Colin**

3) Argot et poésie: essais sur la déviance lexicale, Adagp, Paris 2007.

• **Julia Kristeva, Josette Rey-Debove, Donna Umiker**

4) Essays in Semiotics, Essais de sémiotique, Coll, Approaches to semiotics, Mouton, The Hague 1971.

• **Marie-Thérèse Ambassa Betoko**

5) Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société - Imaginaire, l'harmattan, Paris 2010.

• **Maurice Delcroix, Fernand Hallyn, Christian Angelet**

6) Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires, Duculot, Paris 1987.

• **Michela Murano**

7) Le traitement des séquences figées dans les dictionnaires bilingues français-italien, italien-français, Polimetrica, Italy 2010.

• **Wolfgang Iser**

8) L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur 1985.

ب/ الدراسات:

• **Jon Arild Olsen**

1) De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle, Université d'Oslo, Romansk, N°16, 2002.

• **Julien Piat**

2) Vers une stylistique des imaginaires langagiers, Corpus, N°5, 2006.

- **Nicole Gueunier**

3) La pertinence de la notion d'écart en stylistique, In: Langue française, N°3, 1969.

- **Noël Audet**

4) Langage Poétique: écart ou errance du sens, Revue Voix et Images, Vol03, N° 3, 1978.

جـ / المواقع الإلكترونية:

- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Veni,\\_vidi,\\_vici](http://fr.wikipedia.org/wiki/Veni,_vidi,_vici)
- [http://ar.wikipedia.org/wiki/عمر\\_بن\\_الخطاب](http://ar.wikipedia.org/wiki/عمر_بن_الخطاب)
- <http://www.hurriyatsudan.com/?p=143884>
- <http://insaniyat.revues.org/9670>

# الفهرس العام

شكر وتقدير

مقدمة..... (أ-هـ)

الفصل الأول: العدول والقصد: الإطار المفاهيمي (53-06)

07 ..... أولًا: مفهوم العدول

07 ..... 1- العدول لغة

08 ..... 2- العدول في الدراسات العربية والغربية

08 ..... 1.2- العدول في الدراسات العربية

21 ..... 2.2- العدول في الدراسات الغربية

26 ..... ❖ الخلاصة

29 ..... ثانيًا: مفهوم القصد

29 ..... 1- القصد لغة

29 ..... 2- القصد في الدراسات العربية والغربية

29 ..... 1.2- القصد في الدراسات العربية

43 ..... 2.2- القصد في الدراسات الغربية

47 ..... ❖ الخلاصة

50 ..... ثالثًا: بين العدول والقصد

الفصل الثاني: العدول الصرفي ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" (85-54)

56 ..... أولًا: العدول من صيغة إلى صيغة

58 ..... 1- على مستوى المحور الاستبدالي

63 ..... 2- على مستوى المحور التركيبي

65 ..... ثانيًا: العدول من الاسم إلى الصفة

80 ..... ثالثًا: العدول من فعل إلى فعل

الفصل الثالث: العدول التركيبي ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" (146-86)

88 ..... أولًا: العدول بالتقصان (الحذف)

92 ..... 1- العدول بنقصان حرف



95	2- العدول بنقصان كلمة .....
104	3- العدول بنقصان جملة .....
107	ثانياً: العدول بالترتيب (التقديم والتأخير) .....
124	ثالثاً: العدول بالزيادة .....
127	1- العدول بزيادة حرف .....
135	2- العدول بزيادة كلمة .....
136	3- العدول بزيادة جملة .....
الفصل الرابع: العدول التصويري ومقاصده في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" (147-173)	
150	أولاً: العدول بالاستعارة .....
158	ثانياً: العدول بالتشبيه التمثيلي .....
161	ثالثاً: العدول بالتشبيه البليغ .....
165	رابعاً: العدول بالكناية .....
(179-174)	خاتمة .....
(201-180)	قائمة المصادر والمراجع .....
(204-202)	الفهرس العام .....