العدول من الاسم إلى الصّفة ومقاصده في قصائد "ابن خفاجة الأندلسيّ"

أ / مريم أقرين
جامعة محمد خيضر-بسكرة.

ارتبط وجود الإنسان باللّغة منذ الأزل؛ لأنّها وسيلة تمرير أفكاره ومواقفه، لاسيما الإنسان العربي الذي يمتاز بلغة الفنّ الأدبي النثريّ والشّعريّ غير أنّ هذا الأخير يُعتبر حاجته المسيسة للتّعبير عن ذاته وكلّه النفسي الذي يضمن به استمراره ويفرض على نحوه شخصه للعالم الخارجي، رغم المؤثرات التي تقوم على تغيير مزاجه وإثارة مشاعره، وكلّ ذلك من خلال بناء لغوي وفنيّ متميّز بوقفاته الفريدة التي تتجلّى بتقنيّات مختلفة منها: "**العدول**" الذي احتفى به جهابذة العلماء القدامى والباحثون المحدثون فراحوا يؤرّخون له ويتقصّون أثره في اللّغة الخالدة (لغة القرآن العظيم) طورا، وطورا آخر عقدوا مباحث طويلة لدراسته والوقوف على تمظهراته وتجلّياته في الأثر الأدبي وبخاصة الخطاب الشعري.

فالشاعر لا يكفيه أن يلتزم بالوزن والقافية في قالب واحد، بل عليه تضمين هذا السبك "**عثرات عدولية**"، مادتها الكُحل المثير ومضمونها معاني الحروف والكلمات والجمل من خلال صياغة تُخالف القياس اللّغوي، أو تخرج عن قواعده المألوفة في قوالب متعدّدة فيحذف بعض العناصر ويقدّم أو يؤخّر أخرى، وقد يلجأ إلى توظيف استعارات وكنايات، أو بالانتقال من صيغة إلى أخرى، أو من فعل إلى فعل ، أو من الاسم إلى الصّفة وغيرها لاسيما الثلاثة الأخيرة التي تندرج ضمن "**العدول الصّرفي**" 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.

ليحقق المبدع بذلك تجاوزا وقفزة إبداعية حسب سياقه المطلوب هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، يتلاعب ويتأرجح كيفما يشاء بذهن طرفه الثاني (المتلقي) باعثا به إلى لعبة حرفية صرفية، ومعنوية شكلية محرّكا إيّاه تحرّكا لطيفا عليلا كالهواء طورا، وعنيفا شديدا كالزوبعة طورا آخر، باعتبار أنّ أسلوب العدول منبته له من الطراز الأول.

وما كل ذلك بنتاج الفراغ، بل هو وليد ثقافة الشاعر وخلفيته الثريّة بالخبرات على أنواعها، من فُتُوّه إلى فُتوره، ومن شَـبِيبَتِه إلى شَـيْبَتِه، ومن كُحل شعره إلى بُريقة لحيته، ومن طيشه إلى حكمته، ومن لهوه إلى زهده، ومن ترحاله إلى استقراره، ومن فرحه إلى حزنه، ومن تغزله إلى تهكّمه... هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد يستمدّها من واقعه المعيش ليصهر كلّ ذلك في سبك ذهبي القيمة، لُجيني المادة، كُحلي الرّسم، إبداعي التركيب، عدولي التصوير، بُغية إرسال مقاصد مباشرة وغير المباشرة تبعًا للسياقات والمقامات، ونظرا لحالة الأديب الشّعورية الانفعالية.

لذا حاولنا في هذا البحث المتواضع أن نسلّط الضوء على مدوّنة شعريّة أندلسيّة للشاعر "**ابن خفاجة الأندلسي**" التي تألّقت أحرفها بألوان الحياة، فمزج بين أسلوبه البديع وجمال الطبيعة، وكلماته المنسوجة بروحه النقيّة، لينصهر عنها قالب لم تعهده أذن القارئ، ولم يألفه ذهنه.

وانطلاقا من ذلك، تظهر أهميّة وقيمة الموضوع في كونه أهمّ ظاهرة، وأغنى تقنية، وأفضل وسيلة تُعين المتكلّم لاسيما المبدع على إبراز طاقته الشعرية، وقدرته الفنيّة، وميوعيّة خياله لإثراء مدونته تارة، وجذب ذيول فكر القارئ تارة ثانية، وبثّ مقصده الخفي تارة ثالثة.

فتوظيف العدول في الشعر –خاصة- لم ينفرد به شاعر بعينه، بل كان هوس كلّ الشعراء في من يكثر منه بأشكاله وصوره حتى يصل إلى اللغة المشفّرة بأتمّ معنى الكلمة.

لذا تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إجلاء ظاهرة العدول من الاسم إلى الصّفة وبيان صوره المتنوّعة ومظاهره المختلفة في قصائد الشاعر الأندلسي "ابن خفاجة" مع إبراز المقاصد الظاهرية والباطنيّة.

ونظرا لقيمة الموضوع وأهميّته، ارتأينا البحث فيه ضمن أُطُر دراسة كان عنوانها: ((**العدول من الاسم إلى الصّفة ومقاصده في قصائد "ابن خفاجة الأندلسي"**))، وهو بحث يحمل في طيّاته العديد من الإشكالات، هي: ما هو العدول؟ وما المراد بالعدول من الاسم إلى الصّفة؟ وكيف تمظهرت هذه الظاهرة العدوليّة داخل النّص الشعري الأندلسي؟ وإلى أيّ مدى كان لإدراج صور هذا العدول الأثر في توليد المعنى الضّمني واستنطاق القصد المراد من هذا النّص الشّعري؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال ثلاثة عناصر هي:

بدءا بالأوّل المعنون بـ**"تعريف مصطلح العدول"** الذي تمّ التعرّض فيه إلى الجانب اللّغوي والاصطلاحي للمصطلح باعتباره البوابة الأساس المؤديّة لصلب الموضوع. أمّا العنصر الثاني فهو موسوم بـ **"مفهوم العدول من الاسم إلى الصّفة"**؛ ففيه تـمّت محاولة تقديم مفهوم للظاهرة من خلال تعريفها واستعراض تصوّر حولها، في حين كان العنصر الثالث هو: **"العدول من الاسم إلى الصّفة في قصائد "ابن خفاجة الأندلسي"** الذي تطرّقنا فيه لمظاهره العدوليّة متنوّعة الصور في قصائده، لتُختم الدّراسة في النّهاية بأهمّ النتائج.

أمّا المقاربة المنهجية التي ستضبط مادة الدراسة، فتكمن في المنهج **"الوصفي التّحليلي"** الذي يناسب طبيعة هذا الموضوع من خلال محاولة لرصد ووصف مظاهر العدول من

الاسم إلى الصّفة التي تزخر بها المدونة الشعريّة، والتّعليق عليها وتحليلها، بُغية الوصول لمقاصدها الضمنية غير المباشرة لهذا الانحراف العدولي بعد تجاوز المقصد الظاهري المباشر.

ومن الدّراسات السّابقة الحديثة حول ظاهرة "العدول من الاسم إلى الصّفة" نجد: **ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة** لعبد العزيز عبد الله محمد (أطروحة دكتوراه)، و**العدول الصرفي في القرآن الكريم. دراسة دلالية**، لهلال علي محمود الجحيشي (أطروحة دكتوراه)، و**العدول الصرفي في القرآن الكريم**، لماجدة صلاح حسن (مقالة).

والملاحظ من عناوين هذه الدراسات وموضوعاتها أنّها لم تدرس العدول من الاسم إلى الصّفة بمظاهره المختلفة، مع تبيين المقاصد الظاهرية والباطنيّة الناتجة عن هذا العدول، بل جاءت دراستها عامّة من جهة، ومن جهة أخرى راحت تتخصّص في جانب معيّن، فصارت بسبب ذلك موضوعا للبحث.

أوّلاً. تعريف مصطلح العدول

1. المعنى اللّغويّ

إذا تتبّعنا المعاجم اللّغوية العربية التراثية،نجد أن المادة اللغوية (عدل) عرفت معاني كثيرة، منها "الميل" و"الاعوجاج" وهذا ما أورده **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"**(ت175هـ) في عينه «والعَدْلُ أن تَعْدِلَ الشيء عن وجهه فتميله،عَدَلْتُهُ عن كذا،وعَدَلْتُ أنا الطريق»[1] والمعنى نفسه يذكره **"ابن فارس"**(ت395هـ) «فأمّا الأصل الآخر فيقال في الاعوجاج:عَدَل، وانْعدل،أي انعرج»[2]. أمّا **"ابن منظور"** (ت711هـ) فيقول: «ومن قولهم: عدل عنه يَعدِلُ عدولا إذا مال كأنّه يميل من الواحد إلى الآخر»[3]، وعلى الناموس نفسه نجد **"القاموس المحيط"**[4] يورد هذه المعاني. ومن المعاجم العربية الحديثة يطالعنا معجم **"المنجد"**بالمعاني ذاتها (الميل والاعوجاج)، فيقول:«عَدَلَ عَدْلاً الطريقُ:مَال [...]ومُعَادَلَة الشيءُ:اعوَجَّ»[5]. إذن، فمجموع معاني المادة (عدل) تصبّ في معنى واحد، هو الميل والخروج المقصود عن الأصل الواحد المتعارف عليه.

2. المعنى الاصطلاحيّ

أمّا التعريف الاصطلاحي للعدول فقد حاول جملة من العلماء والدارسين وضع تعريف له، حيث عُرِّف بأنّه: «التحوّل أو الإنحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك والتي تتمثّل في كل متحوّل أسلوبي أو انحراف غير متوقع على نمط من أنماط اللغة»[6]،وبعبارة أخرى«استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة إذ يغدو النص الشعري نصا يرنو إلى (اللاّعقلانية) واللاّمألوف) و(اللاّعادي)»[7]،أو يمكن القول فيه هو«خروج عن النمط العادي أو المألوف إلى النمط الفنّي أو المتميّز من الكلام»[8]؛ فمعنى **"العدول"** يدور من خلال هذه التعريفات في العبارة الآتية: خروج العمل الإبداعي -الشعري خاصة- عن الأصل المألوف المستجلى في المعايير والقواعد المتعارف والمرسى عليها من قبل علماء العربية في مستوياتها المختلفة خاصة التصويرية،إلى الفرع اللاّمألوف والمتمثل في النمط الفنّي الإبداعي،ويكون ذلك نتاج قصد جمالي معيّن يسعى المنتج لإيصاله.

ثانيا. مفهوم العدول من الاسم إلى الصّفة

يمكن أن نوضح هذا المظهر العدولي بالآتي: فإذا كان الاسم هو: «ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة»[9]، والصفة هي: «الأمارة اللاّزمة بذات الموصوف الذي يعرف بها»[10] وبعض أحواله، أو هي: «ما دلّ على صفة شيء من الأعيان أو المعاني»[11].

وبالتالي فإنّ **"العدول من الاسم إلى الصّفة"** يمكن تعريفه بالخروج عن الأصل من خلال التّصريح 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 للمتلقي، إلاّ أنّ هذا الأخير لابد له من توظيف معارفه المختلفة اللّغوية

منها، والسياقية لاستظهار المقصد، لأنّ من فوائد التعريض وعدم التصريح بالاسم كما يقول **"عبد القاهر الجرجاني"**(ت471هـ) ، الفخامة، واللّطف، والحسن، والرّونق لكلّ من اللفظة والسّامع: «وكما أنّ الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، وكذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض [...] كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق، ما لا يقلُّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»[(12)].

ويذكر في هذا المجال الأستاذ "**ريفاتير**" (M. Riffaterre)،أنّ العدول هو غير المنتظر بالنسبة للقارئ، أو ما يظهر غير مترابط بالنسبة للنّص، ليُؤكّد رأيه بمثال يُظْهِر فيه وجود العدول في نصٍّ قصير ومختزل (لأنه يشكل حكمة): ((إذا وضعت الماء في الجرة إلى نهايتها[...] تمتلئ)) وهذا بدل (تنكسر) التي ينتظرها القارئ الفرنسي[(13)]؛ فعدل بتبيينِ حالةِ وَصِفَةِ الجرّة وهي (الامتلاء)، بدل ذكر حقيقتها الظاهرة في (الانكسار)

ثالثا. العدول من الاسم إلى الصفة ومقاصده في قصائد "ابن خفاجة الأندلسيّ"

اكتسى ديوان "**ابن خفاجة الأندلسي**" (ت533هـ)[(14)]كساء غطّى بذيوله كثيرا من كُحليته البليغة بطابع العدول من الاسم المعروف الواضح إلى صفة من صفاته باتباع طريق غير مباشر، ليحقق بهذا كسرا لأُفق توقّع من يُراسله بقذفاته التصويرية الانزياحية المبهرة، والمتجاوزة للمقصد الظاهري إلى المقصد الخفي المتوصّل له بالاعتماد على قدرات القارئ التي تمكّنه من الغوص في كنه النّص الشعري، 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»[(15)]، ومن صور هذا المظهر في قصائده ما يأتي:

1- عدول من الأندلس إلى الجزيرة

ففي حديثه عن شوقه للمدينة التي أبهرت، وأطربت، وألهمت سُكانها وزوّارها فسحرتهم بجمالها الطبيعي، والحسناوي، والأدبي، والاجتماعي، والديني، حتى خُيّل إليهم من سحرها أنها مدينة بابل المشهورة، نراه يُعبّر بقوله:[بحر الطويل]

وَشَاقَ إِلَى تُفّاحِ لُبنَانَ نَفحُهُ، وهَيهَاتِ، من أَرضِ الجزيرةِ، لبْنَانُ (16)

ينبع من بيته النفيس نهرُ عدولٍ عذبٍ وحنين لحنان ألفاظه، الظاهر في الانصراف عن الاسم (الأندلس) إلى أحد صفاتها الموضّحة لها، وهي (الجزيرة)، ليُنبئ شاعرنا عن مرمى ومقصد معيّن، منه الصريح المتمثّل في كسر الرتابة السّارية 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 تُوهج حرارة اشتياقه لها إلاّ لما فيها من جمالِ جوّها الاجتماعي، والثقافي، والديني (الإسلاميّ والمسيحيّ)،ففي رأيه جمال (الجزيرة) أكثر من جمال لبنان، ليعبّر عن ذلك بلفظة (هيهات).

من هنا، تظهر نزعة الحنين للوطن المسيطرة عليه بقوّة باعتبارها «نزعة وجدانية إنسانية تشمل العصور والأزمنة كلّها، وتعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الوطن الأمّ الذي نشأ الشاعر فيه، واضطرّته تقلبات الحياة للابتعاد عنه»(17)، فشاعرنا تميّز بعاطفته

الدّفاعيّة الكبيرة اتجاه وطنه لدرجة أن هذا الشغف جعله لا يرى سواها كيفما اتجهت قِبلته، وأينما اغتربت وِجهته.

2-عدول من الحرب إلى صفاتها:

1.2- عدول من الحرب إلى الهيجاء:

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

قَدَحَتْ يَدُ الهَيجَاءِ منهُ بَارِقًا، متَلَهِّبًا، يُزجي القَتَامَ سَحابَا[18]

كشف الشاعر من وراء عدوله من الاسم (الحرب) إلى أحد صفاته وهي (الهيجاء) المناسبة لمقامه الحربي، عن مقاصد ظاهرية تتجلّى في إبراز غنى اللّغة 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 وتتواثب الجنود للقتال بغضب شديد، لأنّ نار استرداد خاصتهم عند الغير تلتهب فيهم وكادت تُحرقهم، وما زاد الهيجاء 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»[19].

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

2.2- عدول من الحرب إلى الكريهة:

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

إذَا مَا تَدَاعَوا لِلكَرِيهَةِ، حَمّلوا صُدورَ العَوَالي في صُدُورِ المَلاَحِمِ (20)

وفي السياق ذاته يقول:[بحر الكامل]

وارْمِ الكَرِيهَةَ بالكَرِيمَة، وارتَشِفْ صَفَو الحَياةِ منَ العَجاجِ الأَكدَرِ (21)

ومن الملاحظ على أبياته ذات الصّبغة الكُحلية، ورود عدول من اسم (الحرب) إلى إحدى صفاتها المتجلّية فيها والمتمثّلة في (الكريهة) ليجمَع فكر قارئه نحو مقصده ومرماه الضمني –أمّا المقصد الظاهري فقد ذُكر في العنصر السابق- المناسب لسياقه، بُغية بيان حالته النفسية اتجاهها من كره، وهروب، ونفور منها؛ فهي الحرب الشديدة والمصيبة النّازلة عليهم وهم في كُره لها استنادا لقوله تعالى: **{كُتِبَ عَلَيْكُمُ القِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ}** [البقرة/ 214] والتي دفعت بالرّماح، والنبال، والسّهام العالية إلى أن تخترق صدور المقاتلين، حتى راحوا يدفعونها للوصول ليوم كريم طيّب.

فإذا كانت صفة (الهيجاء) تبيّن الحال الخارجي للحرب من ثوران الجنود واندفاعهم، وتناثر الغبار بين أقدام أحصنتهم، فإنّ صفة (الكريهة) تُظهر الحال الداخلي للحرب وما يُصيب نفس الإنسان من كره لها، وخوف، ونفور منها، مُبيّنا ذلك بنوع من النّصح والإرشاد المُنمّ عن حكمة خالصة، وعِبرة مستخلصة من أحداث الحياة وتقلّباتها وأسرارها، كون الحكمة هي«ثمرة تجارب طويلة ونظر ثاقب في أمور الحياة وهي نظرات في الحياة والموت وتأمّل في أسرار الكون»[22].

3-عدول من أبكي إلى أندب:

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

حتّامَ أندُبُ صَاحبًا وشَبيبَةً، فتفيضَ عَينٌ، أَو يحِنَّ فُؤادُ ؟[23]

فاللاّفت للانتباه هنا، استبدال شاعرنا المبدع اسم (البكاء) بصفة تأسر القلوب الحزينة وهي (النَّدْبُ) لنلمح ظلالا من المقاصد منها، المباشرة المتمثّلة 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 ويبكيه بقوّة، وأنين، وتوجّع، بأعلى صوته كأنه يسمعه.

وبهذا لم يكتف الشاعر ببكاء الدّموع وانهارها لـ«يغلبه دمعه فينهمر ويفيض حتى يُغرقه»[24] ألما وحزنا فقط، لأنّ الفقيد قد ترك أثرا عميقا في فؤاده، وقلبه، وجوارحه، وحتّى في ذكرياته معه، فلا يملك إلاّ أن يندب، لاسيما وأنّ الشاعر قد ربط في بيته بين صاحبه الوزير وزهرة شبابه فذا يرمز لذاك، فما الوزير "أبو محمد بن ربيعة" إلاّ قرين أيام الشّبيبة،

كيف لا والشاعر ما عرف معنى الأسى والتوجّع إلا بموته حتى ظنّ أنّ الأسى وُلد مع مماته، وهذا ما أكّده في قوله:[بحر الكامل]

ولم يَدرِ، إلاّ يومَ مَوتِكَ، مَا الأَسَى، فَكأنَّ مَوتَكَ للأَسَى مِيلادُ(25)

4-عدول من النّهر إلى الكوثر:

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

تَندَى بفيهِ أُقاحَةٌ نَقّاحَةٌ، شربَتْ، عَلَى ظَمَإٍ، بماءِ الكَوْثَرِ(26)

لقد احتوى بيته التنفيس عدولا في قوله (الكوثر) التي خرج بها عن الأصل (النّهر)، فما تضمينه لهذه اللّفظة في بيته إلاّ لما تحمله من معنى لا يتجلّى في غيرها، لتتأقلم ومقامه ومقصده الضمني –المقصد الظاهري ذُكِر في تمهيد البيت- المستبين في تعظيم الماء الذي يشرب منه وتخصيصه بصفة الكثرة، والخير العظيم، والسّخاء، والعطاء، لما يصدر عنه من ارتواء الظمآن وانتعاشه لشدة عُذوبته، بعد تمتّعه بالرائحة العطرة للأقحوان النّابت في المروج الواسعة.

فالملاحظ أنّ الشاعر قد شبّه هذا النّهر بنهر في الجنّة اسمه (الكوثر) «إنّ الكوثر وهو نهر يقولون إنّه في الجنّة فقد جاد ومنح، للدلالة على الخير الوفير الذي يعمّ هذه المدينة السّاحرة»(27)، مُستوحيا فكرته من قوله تعالى: **{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ}** [الكوثر/01]، ولم يكن "ابن خفاجة" الوحيد في الأندلس الذي وظّف هذا الاقتباس في تصوير النّهر، 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 العربيّة، وهي: (الفُرات، والدِّجْلَة، والنِّيل، والكَوثَر): [بحر الكامل]

جَادَ الفُرَاتُ بِسَاحَتَيْكَ ودِجْلَةٌ والنِّيلُ جَادَ بِهَا وَجَادَ الكَوْثَرُ[28]

5-عدول من عام إلى سنة:

ففي سياق الزّهد، 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 ومَلك الموت منهم قاب قوسين أو أدنى، لتنقضّ عليهم رعشة الخوف من الموت، وما هذا سوى هاجس كلّ الأندلسيين، لذا نجد الشاعر يلجأ في قصيدته المشهورة **"مقيم وذاهب"**[29] إلى الجبل لأنّه أصبح يُرمز بالنسبة له لـ «صفة الثّبات الذي يمنع الموت، فذلك ما يكمل نقصًا أحسّه عميقا في ذاته»[30]، ليترك بعدها لذّات المعاصي وفتن الدنيا عند كبره، متفطّنا لما مضى من أعماله، ومتأمّلا في تاريخه السحيق هل من زاد يقيه شرّ يومه الآخر المنتظر؟ لكنه لم يجد منها ما قد ادُخِر، فقال:[بحر الرّمل]

أَيّ عَيشٍ، أَو غِذَاءٍ، أَو سِنَهْ، لابنِ إحدَى وثَمانينَ سَنَهْ[31]

فالشاعر استعاض في مقامه هذا عن (عام) بـ (سَنَة) لما لها من مقصد ظاهري يتناسب وسياقه اللّغوي؛ حيث أحدث بهذه اللّفظة محسّنين بديعيين لافتين للانتباه، أوّله "الجناس النّاقص" مع كلمة (سِنَة) في نهاية صدر البيت، وثانيه "التّصريع"، ليُضفي جمالا شكليا ومعنويّا على بيته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لما لها من مقصد باطني يتناسب ومقامه المتأسّف الحزين لتمتزج مشاعره بين النّدم، والتّقليل، والتحقير من ماضيه بما

فيه من جدب وقحط، وهذا ما تجلّى في لفظة (سَنَة) الدّالة على الفقر، والجدب، والقحط، والشيء السيئ عكس لفظة (عام) الدالة على الخير؛ فقد لاَمَ الشاعر عيشه الماضي المترف بلهوه، وأكله، وغذائه اللّذيذ، ومنهجه المائل المفرط في الاعوجاج الذي بسببه ما بقي له عيش، ولا غذاء، ولا منهج مستحسن في سِنّه المتأخرة من العمر، فحالته الشعورية المتأسيّة تؤكّد على «استحالة استعادة الماضي الذاهب واسترجاع المفقود»[32]، فهو كالأرض التي لم تُزرع لتُحصد، فقبل تغيير آخره (شَيْبَته) عليه تغيير أوّله (شَبِيبَته).

6-عدول من الحمرة إلى صفاتها:

1.6- عدول من الحمرة إلى الصّهباء:

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

فَجَمَعتُ بَينَ رُضابِهِ وشَرابِهِ، وشربتُ مِن رِيقٍ ومِن صَهباءِ[33]

وفي موضع آخر يقول:[بحر الكامل]

عَاطَى بها الصَّهباءَ أحوَى أَحوَرٌ، سَحّابُ أَذيالِ السُّرَى، سحّارُ[34]

لعب العدول لعبته في البيتين بإتقان من طرف الشاعر الذي كرس جهده الفكري في نسجها باحتراف، فعدل من اسم (الخمرة) إلى صفة (الصّهباء) مردفا إيّاها برائحتين نابعتين منها، ومتلوّنين بعطرٍ مقصديّ مباشر وغير مباشر؛ أمّا الأول فهو بيان للقارئ صفة من صفات الخمرة التي ربّما يجهلها، وأمّا الثّانية فتكمن في إظهار عنايته واهتمامه بها وبشكل دقيق جدّا حتى راح يخصّها باسم يُبين عن صفتها لقارئه، كونها معصورة من عنب أبيض فغدا لونها يتمايل بين اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحُمرة والبياض.

فمن جهة بيته الأول تخيّل 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 –أيضا- فضلها في إضفاء طابع الإمتاع على السّهر، إلى غاية تنفّس وقت السّحور وهو يتناولها مع الأحور-وهي من سمات الجمال- طوال الليل السّاجي.

2.6- عدول من الخمرة إلى السّلافة:

عُرفت الأندلس بنوادي الأنس المنعشة، والمحرّكة للأجسام في وتر الألحان لتذهب -هذه الأجسام- سابحة في نغمات كلّها ترنّح وتمايل، كون النوادي -عند الشاعر- تُعدُّ «أماكن متعة، ومنازل فتوّة، قضى فيها أجمل أيّام الشباب، وكان صاحب القدح المعلّى في نيل الأماني والحظّ السّعيد في ربوعها»[35]، وما ساهم في ذلك أكثر الخمرة التي تهزّ أذهان النادمين هزّا، فقال "ابن خفاجة":[بحر المجزوء الكامل]

فَكَأنّ كأسَ سُلافَةٍ ضَحِكتْ، إليهم، عَن حَبابِ[36]

وقوله في قصيدة أخرى:[بحر الكامل]

وَسُلافَةٌ خَفّتْ بنا طَرَبًا لها، واسترقَصَتْ من فِتْيَةٍ ومَهَارَى[37]

تحتضن الأشطر الشعرية السابقة بفكر وقلم "ابن خفاجة" عدولا محبوكا من الاسم (الخمرة) إلى لون آخر من ألوانها وهي(السّلافة)، مرسلا مقصدا ومرمى صريحا وغير صريح؛ فأمّا الأوّل فيدركه القارئ ظاهريا بتفطّنه لصفة جديدة للخمرة، ويتنبّه ذهنه أيضا لكسر المألوف المرسى في لفظة (الخمرة)، أمّا بالنسبة للثّاني فيظهر في رغبة الشاعر لبيان وإعلام القارئ شدّة إعجابه وحبّه للخمرة بأشكالها، وألوانها، وأذواقها؛ فهي السّلافة أفضل الخمرة، وأجودها، وأخلصها؛ لأنّها تُعدُّ أوّل ما يُعصر من العنب الخالص، فتكون مركّزة ثقيلة، وسريعة التأثير في صاحبها، فتبعث به عند احتسائها إلى نشوة ممتعة يمزجها الضحك، والتمايل، والتحرك بخفّة، والرّقص، 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 محقّق الديوان، الذي يصلح للغناء والرّقص؛ لأنّ المرحلة التي انتمى لها الشاعر تشهد تحوّلا في مسار الشعر لاسيما على صعيد الوزن[38]،وهذا ما اشتهر وعُرف به أدباء الأندلس خاصة شعراؤها، فالشاعر عندهم «يسعى نحو التجديد ويحاول تصميم أثواب جديدة خاصة بالشعر الأندلسي، سعيا لإثبات الذات وتحقيقها فكأنه يريد زرع شجرة أندلسية متميزة وسط نخيل المشرق الكثير، أو هو كسباح يحاول الصمود في وجه التيارات المشرقية المتدفّقة»[39].

3.6- عدول من الخمرة إلى القهوة:

راح الشاعر يدعو الفتية والشباب إلى اللّهو والتمتع بأوقاتهم طول الليل السّدفي حتى يبسط الصّبح رداءه، فقال :[بحر السريع]

واستَضحِكِ المَجلِسَ عن قَهوَةٍ، قَد نَبّهَتْ للصّبحِ هُدأً، فهَبّ[40]

وفي موضع آخر قال:[بحر الكامل]

وسَكِرتُ سُكْرَيْ قَهوَةٍ وَشَبِيبَةٍ؛ وسَحَبتُ مِن ذَيلَيْ هَوًى وَتَصابي[41]

فمن بين المواطن التي غُرس فيه العدول عن الاسم إلى الصفة، هذا الموطن، 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 وغليان هذا النوع من الخمرة، ومدى قوّة رائحتها المنبثقة والمنتشرة من دخان غليانها، وهذا المعنى لا يتأتّى بلفظة (الخمرة).

ففي البيت الأول نلاحظ دعوته للنّدامى لتعاطيها والتلذّذ بدفئها في مجلس الشراب، بعد أن يهدأ الناس ويلجؤوا للنوم، إلى أن ترتدي السماء لباسها الأبيض الصباحي، أمّا البيت الثاني فيُبيّن فيه الشاعر عن شدّة سكره الذي بلغ في حدّته سكر الشباب بتلك الخمرة الساخنة، وما ينتج عنها من ميول إلى اللعب واللهو. فممّا 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 حدٍّ كبير»[42].

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

خُذ بِاسْمِهَا مِن رِيقِهَا قَهْوَةً في لَون خَدَّيهَا تجلّي الأَسى[43]

4.6- عدول من الخمرة إلى مشمولة:

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

وابتَعْ بكيسٍ كَـاسَ مَشْمُولَةٍ، واسْحَبْ ذيولَ اللّهو، واخلَعْ، وَهَبْ(44)

فالانحراف عن النسق الأصلي عند الشّاعر يظهر في نزوحه عن الاسم (الخمرة) إلى الصفة (مشمولة) لإظهار معنى ومقصد غير مباشر –متجاوزا المقصد المباشر الذي ذُكر في العنصر السالف- يتجلّى في إظهار حبّه وشغفه الشديدين بهذه الخمرة المتميّزة بصفتها المعاكسة لصفة (القهوة)، والتي تسكن نوادي الأندلس وحاناتها؛ فهي الخمرة المبرّدة بريح الشمال لتصبح طيّبة، وهذا النوع من الخمر لا يكون إلاّ حين تهبّ الرّيح الشمالية - أي في فصل الشتّاء- على الجزيرة فتخترق أحضان الخمرة لتُبرّدها لشاربيها فتنعشهم وتدعوهم إلى حياة اللهو، وشربها، وابتياعها لهم ولمن يسامرونهم.

5.6- عدول من الخمرة إلى العذراء:

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

وَشَرِبْتُهَا عَذْرَاءَ، تحسِبُ أنّها مَعصورَةٌ مِن وَجنَتَيْ عَذرِءِ(45)

حيث نجد إيثار الشاعر لصفة (العذراء) المتأصّلة في فكره، عن اسم (الخمرة) من أجل تحقيق عدول يناسب سياقه المذكور فيه جملة من صفات الحسناء الأندلسية، تارة، وتبيين أغراضه ومقاصده تارة أخرى، منها المصّرح بها، نحو: لفت انتباه القارئ إلى صفة خمرية مثيرة قابعة في شِعره كونها متّسمة بسمات الرّقة والأنوثة، ومنها غير المصرّح بها، وهي

المقصودة، وتكمن في إجلال وتعظيم مكانة هذا النوع من الخمر؛ فما العذراء -عنده- إلاّ تلك الخمرة التي ما مسها ماء فتبدو صافية نقية لذيذة الطعم، فلم تُصبها شائبة ولا واردة شأنها في ذلك شأن صفاء الخدين وعذريتهما.

والملاحظ هنا، أنّ الشاعر يُبين عن فكرته بنوع من المبالغة التي تُعدُّ ذات «أسلوب تعبيري يفرض نفسه على الفنان خاصة والإنسان عامة[...] عندما يسيطر عليهما شعور طاغ لا يمكن الإبلاغ عنه إلا بصورة طاغية»[46].

النتائج:

1) كسا الشّاعر قصائده بصور عديدة تخصّ مظهر **"العدول الصّرفي"**، حيث كانت الانتقالية سريعة من الاسم إلى الصّفة نظرا لسياقه الذي يؤثّر فيه، ونظرا لمقاصده الضمنية التي ما فتئت تبرح خاطره الذّهني حتى يوصلها للمتلقي.

2) وقد توصّلت الدّراسة إلى أنّ قصائد الشاعر تعكس مقدرة شعرية فائقة في رصف المعاني، واقتناص الألفاظ المعبّرة في تراكيب عدولية مختلفة تتجسّد وفق مظاهر متنوّعة حسب مستويات لاسيما **"المستوى الصّرفي"** وبخاصّة مظهر **"العدول من الاسم إلى الصّفة"** اللّغة المتحقّق وفق صور متنوّعة نحو: العدول من الأندلس إلى الجزيرة، ومن الحرب إلى الهيجاء، ومن النّهر إلى الكوثر، ومن الخمرة إلى الصهباء، ومن الخمرة إلى القهوة، وغيرها.

3) جسّد العدول من الاسم إلى الصفة فكرة الخروج عن الأصل باعتباره من ألوان النّظم الشعري التي تساعد على إيراد الكلام بطرق مختلفة، بُغية توليد الجودة المثيرة للذّة القراءة، والوصول للمقصد المنشود المتجاوز للمقاصد الظاهريّة نحو الضّمنيّة.

4) للعدول من الاسم إلى الصّفة قيمة كبيرة في بناء التراكيب طورا، وصياغة المعنى المقصود طورا آخر، المفرز لمقاصد ضمنيّة عديدة في أغلبها تكون لـ: الإعجاب، والندم، والتحقير، والتقليل، والتهويل، والتعظيم، بيان حالته النّفسية، الكره، النفور، تكبير الفاجعة، التعظيم وغيرها.

5) لقد أثّر بشكل مباشر في تكوين "العدول من الاسم إلى الصّفة" طُغيان الطبيعة بألوانها وأشكالها على القصائد الأندلسيّة، فمنها ما ورد عفوي الخاطر نتيجة رهافة حسّه الذي عُرف به منذ نعومة أظافره، ومنها ما اجتلب اجتلابا وتعمّد إقحامه مبالغة وتكلّفا حسب السياق المعروض فيه،كونها تُخبر عن حالةٍ نفسيّةٍ ذاتيّةٍ انعكست على شعره.

الهوامـــش و المراجـــع

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

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

([3])ابن منظور، لسان العرب، ت/خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان2006، مادة (عدل)، 83/9.

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

([5])لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، (د،ت)، ص492.

([6])حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 1998، ص11.

([7])موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، إربد 2003، ص 43.

([8])عبد الحميد أحمد هنداوي، 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، ص 146.

([9]) محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1985، ص24.

([10]) نفسه، ص139.

([11])مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،ت/عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط28، صيدا، بيروت 1993، ص97.

([12])عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2،بيروت،لبنان 1998، ص204.

([13]) Marie-Thérese Ambassa Betoko,Le Théâtre Populaire Francophone Au Cameroun (1970-2003), Langage - Société –Imaginaire, l'harmattan, Paris 2010, p 131.

([14])"**أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة**": هو الفقيه والأديب إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري، من جزيرة "شقر" (JUCAR) من أعمال بلنسية التي ولد فيها سنة (450هـ) أيام ملوك الطوائف، وبعدها أقام مدّة بالمغرب ونزل بمدينة "تلمسان"، فراح ينظم الشّعر لحنينه للأندلس وابتعاده عنها، وفي شبابه كان صاحب لهو 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"الصنوبر الأندلسي" و"الجنان"، وبهذا يعدّ من فحول الشعر الأندلسي وأشهر وصّافيّ الطبيعة، وصاحب نزعة خفاجية متميّزة. توفي في

موطنه سنة (533هـ) تاركا ديوانا مطبوعا عالج 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"الزايات"، و"الوفيات"، و"الأعلام"، و"أوراق متفرّقة من النفح". ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ت/حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، الزرقاء 1989، 739/4. وابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، (د،ت)، ص7 ،10.

([15])عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2005/ 2006، (رسالة ماجستير)، ص40.

([16]) الديوان، ص156.

([17])عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية دولية محكّمة، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية، العدد 14، 2013، ص 123.

([18]) الديوان، ص36.

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

([20])الديوان، ص286.

([21])الديوان، ص399.

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

([23]) الديوان، ص321.

([24])كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت 1986، ص40.

([25]) الديوان، ص321.

([26]) الديوان، ص208.

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

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

([29])ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص390.

([30])راشد عيسى، ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة الأندلسي –قصيدة الجبل أنموذجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلّد 25، العدد 8، 2011، ص1995.

([31]) الديوان، ص461.
([32]) كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص41.
([33]) الديوان، ص18.
([34]) الديوان، ص91.
([35])عيسى فارس، وطلال علي ديوب، الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، ص127.
([36]) الديوان، ص32.
([37]) الديوان، ص216.
([38])الديوان، ص32.
([39])حنان إسماعيل أحمد عمايرة، الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد (1-2)، 2011، ص229، 230.
([40]) الديوان، ص38.
([41]) الديوان، ص413.
([42])حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد8، 2012، ص 173، 174.
([43]) المعتمد بن عبّاد، الديوان، ت/ حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوي، وآخرون، مطبعة دار الكتب المصرية، ط3، القاهرة 2000، ص1.
([44]) ابن خفاجة، الديوان، ت/ يوسف شكري فرحات، ص37.
([45]) الديوان، ص21.
([46])كمال عصام السيوفي، الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي، ص41.