دلالات الانزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي

الدكتور: نزار السعودي
معهد اللغة العربية
جامعة زايد – الإمارات العربية المتحدة

الملخص:

تحاول هذه الدراسة تحليل الانزياح التركيبي ممثلا بالتقديم والتأخير، والحذف والالتفات والاعتراض في أدب أبي الوليد ابن زيدون الأندلسي، وفهم الدلالات المضمرة الخفية فيه، ولذا تهدف هذه الدراسة إلى قراءة أدب ابن زيدون قراءة جديدة، تستظهر خفاياه وتبين عن المسكوت عنه في أدبه، وقد اعتمدت على القراءة الثقافية وتحليل الخطاب، بغية فهم دلالات الانزياح التركيبي لدى ابن زيدون، وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:أولا: جاء التقديم والتأخير من أجل إظهار نسق هجائي خفي مضمر للأمير أبي الحزم بن جهور وسياسته، وقد ازدادت دلالة هذا النسق الهجائي من خلال تحسر ابن زيدون على شبابه، والشكوى من سوء حاله، وفخره بأدبه.ثانيا: جاء الحذف في صورٍ ثلاثةٍ هي: حذف المبتدأ وحذف نائب الفاعل في الفعل المبني للمجهول، وحذف المفعول به، وقد دل هذا الحذف في أغلبه على رفعة قدر الممدوح – الملك المعتضد – وقد جاء في بعض أجزاءه للدلالة على هجاء خفي للأمير أبي الوليد بن جهور، وكذلك لابن عبدوس.ثالثا: تمثّل الالتفات لدى ابن زيدون في التحول في بنية القصيدة من المدح إلى القدح الخفي، وقد دلّ الالتفات على توبيخ خفي لمن قصّر في مساعدته حينما سُجن.رابعا: جاء الاعتراض بجمل وعبارات دالة على الفداء والمحبة للملك المعتضد، وللأمير أبي الوليد ابن جهور، رغم إخفائه رغبته في تحقيق منزلة أفضل لديهما، وكذلك جاء الاعتراض للدلالة على الهجاء الخفي من خلال الدعاء.

Abstract:

This study attempts to understand the significance of the syntactic change in Ibn Zaydoun's literary work; including, word-shifting, deletion of words, Pronoun shifting, and Nonrestrictive clauses in order to understand the hidden meanings in Ibn Zaydoun's literary work. It aims at reading Ibn Zaydoun's literary work in a new way that shows the implied meaning and uncovers the hidden meanings of his literary work. This study depends on combined methods, which used the cultural reading and the analysis discourse. This study has the following results:
First: The word shifting comes to hide the satire of Prince Abu Hazim Ibn Jahour and his politics by Ibn Khaldoun's is sighing for his lost youth and complain from his bad situation and his pride of his literary work. Second: Deletions of words comes in three positons:

Deletion of Subject in nominal sentence, deletion of subject in passive sentence, deletion of object.These deletions come to show the praising for the Kind Al-Mutadid and in other parts of it; it comes as a hidden satire of Prince Abu Al-Waleed Ibn Jahour and Ibn Abdous.
Third: The Pronoun shifting represents, in the structure of the poetry of Ibn Zaydoun, a hidden reproving for the people who did not help him when he was in prison. Fourth: The Nonrestrictive clause comes in sentences and clauses that refer to the love and willing to sacrifice for the King Al-Mutadid and the Prince Ibn Jahour despite of Ibn Zaydoun's desire to ascend to higher rank and also to indicate the implicit satire by using the praying.

مهاد نظري: الانزياح التركيبيّ معناهُ وأهمّيته:

يقصد بالانزياح التركيبي خروج الكلام عن نسقه المألوف، فالعناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب "تخضع لسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليها: محور التركيب، والخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا" [1] وهو بذلك يصبح "حدثاً لغوياً يظهر في تشكيل الكلام، وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي"[2].

والانزياح التركيبي متعلق بتركيبِ المادّة اللغوية مع جاراتها في السّياقِ الذي ترد فيه[3]، وهذا ما أشار إليه صلاح فضل حينما ذكر أن "الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب من مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[4] ، وهذا ما فطن إليه قبلا عبد القاهر الجرجاني الذي رأى أن لهذا الخروج ميزة كبيرة في الشعر، وهي أنها تجعله يصبح أصل الفائدةِ ومبعث الرقة وسبب الاستمتاع، وذلك حينما علّق على أبيات شعرية ذكرها قائلا:" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعُدْ فانظر في الأمر واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطّف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة"[5] والمبدع حينما يستخدم الانزياح في أدبه يقوم باستعمال طوعي وواعٍ للغة، فهو يستعمل اللغة بقصد جمالي، ويناضل من أجل إبداعِ الجمال بواسطة الكلمات[6]، فالانزياح بوصفه أسلوبا جاء ليخدم فكرة الفرادة في النص الشعري، بحيث يغدو خطابا مختلفا عما اعتاده الناس من خطابات متعددة[7]، ولأن الانزياح يقوم على المفاجئة والتغيّر فمن البديهي أن يعجز معيار واحد في تعيينه دائما، " ومن ثَمَّ فلا بد من وجود معايير مختلفة في ذلك، ومنها اللغة العادية والنثر العلمي والقارئ العمدة"[8] .

وتساعد دراسة الانزياح على قراءة النص قراءة استبطانية تبتعد به عن القراءة السطحية الهامشية، وتمتد القراءة للنثر والشعر على حدٍ سواء، فالجمالية الشعرية لم تعد مقتصرة على الشعر وحده، بل هي مرتبطة "بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا"[9] وهذا ما يراه الباحثُ أيضا.

فإلى أي حدّ شكّل الانزياح التركيبي ملمحا أسلوبيا معبرا عن مكنونات ابن زيدون النفسية؟ وما هي تشكلات الانزياح التركيبي التي اعتمد عليها في طرح قضاياه؟ ثم أخيرا ما القضايا الرئيسة التي حاول ايصالها إلى المتلقي بالاعتماد على الانزياح التركيبي؟ هذا ما ستحاول الدراسة بيانه في الإجراء التطبيقي التالي.

إجراء تطبيقي:

ستقوم هذه الدراسة بتحليل مواطن الانزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي والمتمثلة بالقضايا الآتية وهي: التقديم والتأخير والحذف والالتفات والاعتراض، وذلك من أجل فهم المعاني العميقة المسكوت عنها في أدب ابن زيدون، وتَتَبُّعِ دلالات مواطن الانزياح التركيبي، والتي تظهر من خلال القضايا الأربعة المذكورة آنفا.

التقديم والتأخير:

قسّم النحاة العرب مراتب الكلام في السياق العربي إلى قسمين: القسم الأول هو المرتبة المحفوظة أو الثابتة، وهذه الرتبة لا يجوز فيها أن تتغيّر مراتب الكلام، أما القسم الثاني فهو الرتبة الحرة أو غير المحفوظة، وهي الرتبة التي تسمح لنا أن نتصرف في موقع الكلمة تقديماً وتأخيراً، وهذا المستوى هو مدار اشتغال النص الأدبي ومناط اهتمامه، لأنهم لا يقدمونه إلاّ لحاجة ولا يؤخرون إلاّ لحاجة[10]، وقد أشار الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير قائلا: " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولَطُفَ عندك أن قدّم فيه شيئا، وحوّل اللفظ عن مكان إلى آخر" [11] وسيحلل الباحث بعض مواطن التقديم والتأخير في أدب ابن زيدون، المتعلقة بشكواه من بعض الأوضاع السيئة التي عاشها والحديث عنها، وقد كثرت هذه الشكوى مدّة خدمة ابن زيدون في بلاط الجهاورة، فقد أودع السجن في زمن أبي الحزم بن جهور، واتّهم في عهد ابي الوليد بن جهور بالتآمر مع بني ذكوان على أبي الوليد بن جهور، يقول ابن زيدون[12]:

حَوَادِثُ اسْتَعْرَضَتْنِي مَا نَذِرْتُ بِهَا غَرَارَةً ثم نَالَتْنِي على غَرَرِ

يتبدّى للباحث التقديم والتأخير في قول الشاعر (حوادث استعرضتني)، وأصل الكلام: استعرضتني حوادث، فقد قدم ابن زيدون المسند إليه (حوادث)؛ لعظم ما مني به من أحداث مريرة لدى أبي الحزم، من سجن واتهام باغتصاب عقار وإغفال في المحاكمة وغيرها، حتى

إنه أورد المسند إليه المقدم بصيغة الجمع، للدلالة على الكثرة التي لا تُحصى، فهذه الحوادث والمصائب أول ما يخطر بباله في حديثه عن حالة السيئة، لذا جاء الكلام بالتقديم على هذه الحال، وهذه الحوادث تدل على الفجائية في الحدوث، وعدم الاهتمام، والدليل قوله (استعرضتني) فلقد جاءت الشاعر على غفلة منه، فهي نالته على غَرَر مثلما يذكر، وهذه هي الدلالة السياقية لهذه اللفظة الدالة على واقع حاله السيء.

وفي موطن آخر يقول ابن زيدون [13]:

إنْ طَالَ في السجن إيْدَاعِي فَلا عَجَبٌ قَدْ يُوْدَعُ الجفنَ حَدُّ الصَّارمِ الذَّكَرِ

فهنا يرى الباحث أنّ ثمّة تقديمين في البيت، الأول: تقديم المتعلق بالمسند إليه (في السجن)، وأصل الكلام: (إنْ طالَ إيداعي في السجن)، أما الثاني فهو تقديم المفعول به (الجفن) على الفاعل في عجز البيت، وأصل الكلام (قد يودعُ حَدُّ الصارم الذكَر الجفنَ)، فالباحث يرى أن قضية السجن كانت من القضايا المؤرقة كثيراً لابن زيدون، وهي أول مصائبه وأكبرها، بل هي أشدها إيلاماً لنفسه، لذا جاءت مُقَدَّمةً في خطابه الشعري وأما الشطر الثاني فقد حمل دلالة تصويرية للسجن، بكلمة (الجفن) التي جاءت مجازاً عنه، وقد جاء مقدماً عن موضعه الذي ينبغي أن يوجد فيه للدلالة المذكورة آنفاً، ويلمح القارئ لنص ابن زيدون أنه قد اعتذر عما بدر منه، طلباً للعفو، يقول[14]:

ومِثْلِيَ قَدْ تَهْفُوْ به نَشْوَةُ الصِّبَا ومِثْلُكَ من يَعْفُو ومالَكَ من مِثْلِ

وهنا يظهر البعد المعياري للتركيب في صدر البيت، إذْ هو (قد تهفو نشوةُ الصبا بمثلي). ولكن الشاعر جاء بهذا البعد الانزياحي ليؤكد أنه أخطأ، فهو مُقِرٌ بهذا الخطأ، ولكن هذا الخطأ قد يقع فيه أمثاله من الشباب صغار السّن قليلي التجربة ، ولذا فإنه قدّم نفسه وهو المذنب أولاً، وأخّر السبب (نشوة الصبا)، وكأنه يريد أن يقول: ها أنا أُقدم نفسي معتذراً راجياً نسيان أسباب الخلاف، الذي أودى بي إلى السجن، فاصفح، ولذا قدّم المسند إليه (مثلك) في عجز البيت، الذي أصله (يعفو مثلك)، وقد جاء فاعلاً للدلالة على قدرة أبي الحزم على العفو، وقد أكد ذلك باستعمال الاسم الموصول (من)، الدال على تأكيد قدرة الفاعل على الفعل، ولم يأت بـ(قد)، الدالة على التشكيك، كما أتت في صدر البيت.

ومما يزيد في فجيعة ابن زيدون بحاله السيئة، ودخوله السجن صِغَرُ سِنِّهِ، فقد مُنِيَ بهذه المصيبة قبل الثلاثين، في ريعان شبابه، ولذا هو يقول [15]:

لم تَطْوِ بُرْدَ شبابي كَبْرَةٌ وأَرَى برقَ المشيبِ اعْتَلى في عَارِضِ الشَّعَرِ

قبل الثلاثين إذْ عَهْدُ الصِّبَا كَثَبٌ وللشبيبةِ غُصْنٌ غيرُ مُهْتَصَرِ

فالتقديم جاء للحديث عن ضياع شباب الشاعر، وتأمله بسبب ما مني به في هذا السن الصغير، ولذا قدّم في صدر البيت الأول (برد شبابي) المفعول به، وقدّم في عجز البيت الثاني (برق المشيب) المفعول به، لتظهر المفارقة المؤلمة أي أن الحوادث المؤلمة أشابت رأسه رغم صغر سنه، وهو دون الثلاثين وهذا ما أكده في صدر البيت الثاني، إذْ قدّم الظرف على الجملة المتعلق بها، (عهد الصبا كثب)، ليظهر للمتلقي مدى الألم الذي يعتمل في نفسه، ولذلك يجد الباحث أنّ ابن زيدون يصف هذه الحالة بأنها (نار)، وبأنّها (ضنى)، وقد أكدّ عظم المصاب بما أجراه من تقديم لها، ولما لها من دور في إبراز حالته النفسية، مقارنةً بما كان عليه من رغد وهناءٍ في السابق [16]:

نارُ بَغْيٍ سَرَى إلى جنّة الأمـ ـن لَظَاهَا فأصبحت كالصّريم

وكما في قوله [17]:

أمّا الضنى فجنته لحظةٌ عَنَنٌ كَأَنّها والرَّدى جاءا على قَدَرِ

والشاعر مع كل ما حلّ به لدى أبي الحزم، يحاول استجماع قواه، من أجل إقامة توازن نفسي، فيعلي من شأن ذاته وقيمتها وهذا ما أكده من خلال التقديم والتأخير في قوله[18]:

فقد تَتَغَشّى صفحةَ الماءِ كَدْرَةٌ ويَغْطُو على ضوءِ النّهار ضَبابُ

فالبعد المعياري للبيت الشعري هو: فقد تتغشى كَدْرةٌ صفحة الماء، ويغطو ضبابٌ على ضوء النهار، فابن زيدون بهذا التقديم للمفعول به (صفحة الماء)، ولشبه الجملة (ضوء النهار) – واللذان كنّى بهما عن ذاته– يؤكد رفعة قدره، فهو ماءٌ، بل هو أجمل لأنه صفحة الماء ووجهه ، وهو (ضوء نهار)، فهو ماءٌ وشمس لا تستمر الحياة إلاّ بهما لضرورتهما، ومع ذلك لقي من الضيم ما لقي، فالتقديم جاء هنا ليحقق نوعاً من التوازن النفسي، نتيجة الاضطراب الذي حلَّ بحياته، وقد أضمر الشاعر نسقاً هجائياً مبطناً، حينما وصف سياسة ابن جهور بأنها (كَدَر) و (ضباب) أولاً، ثم إنه جاء بها في الشعر على صيغة الفاعلية، ليؤكد أنّ أبا الحزم فعل هذا معه وقرّره.

أما التقديم والتأخير في النثر، فقد بدا جلياً أيضاً في قوله شاكياً في الرسالة الجدية: "هل أنا إلاّ يَدٌ ادماها سوارها؟ وجبينُ عَضّ به إكليلُه؟ ومشرفي ألصقه بالأرض صاقلُهُ؟ وسَمْهَريٌ عرَّضَهُ على النارِ مُثَقِّفُه؟"[19]، فالبعد المعياري لهذا النثر هو: (أدمى السوارُ يدي، وعضّ اكليلي جبيني، وألصقَ الصاقلُ المشرقيَ بالأرض، وعرّض المثقفُ السمهريّ على النار)، وقد انزاح عن هذا الأسلوب إلى أسلوب التقديم والتأخير ؛ ليؤكد علو شأنه، ويحاول أن يقيم توازناً بمدح ذاته بدءاً، حتى لا ينهار، فهو (يدٌ وجبين)، اليد للقوة والجبين للعلو، وهو كذلك سيف مشرفي ورمح صلب، أي قوّيٌ وذو همّةٍ عاليةٍ، وهو رغم هذه القوة والعلو اللذين يمتلكهما واجه الذلة والمهانة في عهد أبي الحزم، فاليد أُدميت، والجبين عض به الإكليل، والسيف أُهمل، والسمهري غُيِّرَ بالنار، ولذا فإنّ شعور ابن زيدون بالظلم مسيطر عليه، كما أن شعوره بالأنا المتعالية دفعه لتقديم الحديث عن حاله بكل هذه الأوصاف التي ذكر.

ومن الأمثلةِ الأخرى على التقديمِ والتأخير في النثر قوله: "ولا ذنبَ إلا نميمة أهداها كاشحٌ، ونبأٌ جاء به فاسق"[20]، فقد قدّم ما حقه التأخير من فضلة إلى عمدة، ومن كلام حقّه الإهمال إلى كلام ينصت إليه من قبل أي الحزم ، إذْ أصل الكلام (أهدى كاشحٌ نميمةً، وجاء فاسقٌ بنبأ) ، فقد أنصت أبو الحزم لهذا الكلام رغم سقطه، إذْ هو نميمة ونبأ غير موثوق به، ولذا دخلت الدهشة نفس ابن زيدون، فقدم الحديث عنه؛ لاستغراب استماع أبي الحزم لهذا، وفي هذا نسق مبطن للسياسة غير السويّة، التي انتهجها ابو الحزم.

الحذف:

يقصد بالحذف في الدراسات الأسلوبية إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي، وهذا الإسقاط له أهمية في النظام التركيبي للغة، إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي[21] يمثل الحذف ملمحاً مهماً في باب الشعرية؛ لأن الأديب يحاول من خلال الحذف أن "يتجاوز عن أمر أو يعظم أمراً على حساب المحذوف، أو يلفت انتباه المتلقي إلى الغائب في النص، وقد التفت النقد الحديث إلى ذلك ضمن ما يسمى بالحضور والغياب"[22]، وكذلك يعمد الأدباء إلى الحذف من أجل "بعث الفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه، ليقع السامع على مراد الكلام، وتستنبط معناه من القرائن والأحوال. وكلما كان الكلام أقدر على تنشيط هذه القرارات " كان أدخل في القلب، وأمسّ بسرائر النفس المشغوفة دائماً

بالأشياء التي تومض ولا تتجلى"[23]، وقد بدا الحذف جلياً في أدب ابن زيدون وكثر منه حذف المسند إليه (المبتدأ)، وحذف الفاعل في المبني للمجهول، وحذف المفعول.

أولاً: حذف المسند إليه (المبتدأ): أكثر ابن زيدون من حذف المبتدأ في أدبه المدحي جاء ذلك في قوله مادحاً المعتضد[24]:

هُمَامٌ، إذَا حَارَبْتَ فَأَرفَعْ لِوَاءَهُ فما زَالَ منصورَ اللواءِ مُؤَيَّدَا

فالبعد المعياري قوله: هو همامٌ. ولكنه حذف المسند إليه لوضوح الدلالة عليه، فالمعتضد معلوم لدى الجميع، لا يحتاج إلى الإشارة إليه، ولو ذكره ابن زيدون من خلال اسم الإشارة أو ضمير الغائب، لكان في ذلك انتقاص من قدرة الممدوح، وكأن المتلقي لا يعرف عنه شيئاً أو ينكره، والواقع غير ذلك، إذْ هو همام بطل، وهل يجهل الآخرون الأبطال! لذا يقول ابن زيدون: إنك إن حاربتَ كُنْ تحت راية المعتضد، تكن منصوراً مؤيداً، وقد كرر ابن زيدون حذف المسند إليه مع إبقاء المسند (الخبر) هُمَام، في أكثر من موقع، يقول [25]:

هُمَامٌ خَطَّ بالهِمَمِ السَّوَامِي منَ العلياءِ في الخِطَطِ الفِسَاحِ

وقوله [26]:

هُمَامٌ يزينُ الدهرَ مِنْهُ وأهْلُهُ مَلِيكٌ فقيهٌ كاتبٌ مُتَفَلْسِفُ

وقوله [27]:

هُمَامٌ سَمَا للمُلْكِ إذْ هو يَافِعٌ وَتمّتْ له آياتُهُ وَهُوَ مُحْلِفُ

ويُشعر ابن زيدون المتلقي بحسم الحديث عن صفات ممدوحه، إذْ يُشْعِرُ حذف المسند إليه، وبقاء المسند بأنّ ممدوحه ليس له مثيل، وذلك لو أن الكلام تمَّ على البعد المعياريّ الطبيعي، وذلك كأن يقول: هو همام، أو هو مليك... لشعر المتلقي بأن هذا الكلام أشبه بالنثر، الذي هو "درجة الصفر في الأسلوب"[28]، ولكن ابن زيدون آثر لفت انتباه المتلقي لصفات ممدوحه، وفي هذا شعرية ظاهرة.

والحذف يثير القارئ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سدّ الفراغ، "كما أنه يثري النص جماليا، ويبعده عن التلق السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد؛ بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة"[29] وقد انفتحت دلالة الحذف في شعر ابن زيدون على بعض الأنساق المتوارية، وذلك في قوله مادحاً أبا الحزم بن جهور [30]:

ذُوْ الشيمةِ الرَّسْلِ إن هِيْجَتْ حَفِيظَتُهُ والجانبِ السَّهْلِ والمُسْتَعتِبِ اليَسَرِ

مُذلِلٌ للمَسَاعِي حُكْمُهَا شَطَطٌ عليهِ وهو العزيزُ النفسِ والنَّفَرِ

زيرُ سِلْمٍ كفّاهُ يُمْنُ طائِرِهِ شُؤْمَ الحُرُوبِ ورأيٌ مُحْصَدُ المَرَرِ

فهو هنا يمدح أبا الحزم بأنه (ذو الشيمة الرسل) أي صاحب الخلق السمح وإنْ حاولت إغضَابَه فهو (مذلّ للمساعي) أي أنه ذو خُلِقَ يمنح المآثر والمكرمات، التي يمنحها لمن يستحقونها ويؤْثر الآخرين بها ولا يبرّ نفسه بشيءٍ منها ولذلك (حكمها شطط) عليه، وهو وزير وُجِدَ من أجل الأمن والسلام على حياة الآخرين، وهو بهذا الحذف يسلط الضوء على الصفات المميزة التي لا تجدها لدى نظائره، ولكن الشاعر يفجؤك حينما يورد تقريعاً لممدوحه في القصيدة ذاتها، إذْ يقول [31]:

لا تَلْهُ عنّي، فَلَمْ أسألكَ مُعْتَسِفاً رَدَّ الصِّبا بَعْدَ إيفاءٍ على الكِبَرِ

فهو يقرع أبا الحزم، بأنّه لاهٍ عابث عنه، وسؤال ابن زيدون ليس من باب العسف والإحالة، فهو لم يسأل قلباً في الحقائق، ولا إرجاعاً للزمن الماضي (إحياء الصِّبا بعد الكِبَرْ) وهذا مما لا يليق بأبي الحزم، مع أن الشاعر لم يطلب مستحيلاً، إذْ لا عذر له، وبذلك تُقْلَبْ كل تلك الرفعة في الصفات الآنفة الذكر إلى صفات سلبية، إذ كيف من يحمل هذه الصفات ويتمتع بأبعادها أن يلهو فلا يلتفت إلى حال ابن زيدون!

وبعد تأمل ديوان ابن زيدون توصَّل الباحث إلى أن حذف المسند إليه (المبتدأ) جاء في معظمه في سياق المدح للمعتمد والمعتضد والمظفر[32]، بنسبة تصل إلى ثلاث أرباع القصائد المدحية، غير أن هذا لا ينفي اعتماد ابن زيدون على حذف المسند إليه في أغراض أخر كالهجاء، فقد عمد إلى حذف المسند إليه (المبتدأ) في هجاء ابن عبدوس[33] في الرسالة الهزلية وذلك في قوله: "هجينُ القذال، أرعنُ السبالِ، طويل العنق والعِلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الجابة والسَّمْعِ، بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعايب، مشهور المثالب"[34]، فابن زيدون يركز على الصفات السلبية في مهجوه، مغيّباً اسمه وحاذقاً له؛ تنزيهاً لنفسه عن ذكره أولاً، ثم إنه بذلك يشدّ انتباه المتلقي نحو الصفات المغرقة في الهجو، وهذا ما يتطلبه الحذف غالبا، فهو يتيح للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج الرسالة وإعطائها دلالاتها، وذلك من خلال فهم السياق "ومن

ثمة يملأ المتلقي الفراغات التي يحتويها النص فتكتمل الرسالة" [35]، فابن عبدوس هجين القذال: أي لئيم النسب، وأرعن السبال: أي أحمق الشارب فليس فيه مواطن للرجولة، وقد جاءت الجملة الحاملة للصفات السلبية قصيرة، تتناسب مع الحذف، وكأنّ ابن زيدون يأنف من إطالة الحديث عن ابن عبدوس، الذي لا يطاق فجاء الحديث عنه بحذف المبتدأ المختص به أولاً، ثم بالاعتماد على الجمل القصيرة في وصفه؛ إمعاناً في هجائه.

ثانياً: حذف الفاعل في المبني للمجهول:

جاء حذف الفاعل في المبني للمجهول في أدب ابن زيدون للدلالة على أمرين، الأول: تحييد الفاعل وعدم التوجه إليه مباشرة بالكلام؛ توافقاً مع النسق الخفي، وقد ورد ذلك في خطاب ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور، وابنه أبي الوليد [36]، في قوله [37]:

أُخصُّ لِفَهْمِي بالقِلَى وكأنمّا يَبِيْتُ لِذي الفَهْمِ على ذَحْلِ

وأُجْفَى على نَظْمِي لكل قِلادةٍ مُفَصّلَةِ السمطين بالمنطقِ الفَصْلِ

فقد حذف الشاعر المسند اليه (الفاعل)، لأن في الخطاب نسقاً مخاتلا، ولا يريد الشاعر أن يذكر ذلك صراحة، عَلّه أن يحظى بما يريد من عفو لدى أبي الحزم، ولذا أصل الكلام (يخص أبو الحزم ابن زيدون بالقِلى) و (يجفو أبو الحزم ابنَ زيدون على نظمه لكل قلادة)، ولذا عمد الشاعر إلى المراوغة اللغوية باستخدام صيغة المجهول، ولم يقتصر هذا الحذف على الشعر، بل استعمله ابن زيدون في النثر أيضاً، في قوله متحدثاً عن سياسة أبي الحزم المتجاهلة له والمعرضة عنه: "وهو يرى ويسمع أن بالحضرة قوماً لا يحصرهم العد، تُختمل سقطاتهم وتُغْتَفَر هفواتهم وتُقَال عثراتهم"[38] فالبعد المعياري لهذا الكلام هو: يحتمل أبو الحزم سقطاتهم، ويغتفر أبو الحزم هفواتهم، ويقيل أبو الحزم عثراتهم ، ولكنه حذف المسند إليه بالالتجاء إلى صيغة المجهول، ليتفق ذلك والنسق المبطن، فأبو الحزم صاحب سياسة ظالمة يغفر لكثيرين من المخطئين، ولا يغفر لابن زيدون الذي لم يسيء، كما يذكر ذلك في أشعاره.

الأمر الثاني الذي استعمل ابن زيدون من أجله حذف الفاعل في المبني للمجهول، هو الإشارة إلى رفعة قدر الممدوح، فهو معلومٌ بالضرورة وإن جاء الحديث عنه بصيغة المعلوم، فالإشارة والإلماعة تغني عن التصريح باسمه؛ لاشتهاره بين الناس وحبهم له، في قوله مادحاً المظفر [39]:

شَهْدِنَا لأُوتيَ فَصْلَ الخطاب وخُصَّ بِفَضْلِ النُّهَى والكَرَمْ

فقد حذف الفاعل من خلال صيغة المجهول، لأن المظفر لاشتهاره إذا ما ذكر فصل الخطاب والمنطق السديد، أيقن المتلقي أن المظفر هو المقصود، فأغنى ذلك عن ذكر اسمه، وهذا أبلغ وأوجز وأدل وأعمق، وقد عمد إلى هذا الحذف في مدحه للمظفر وللمعتمد [40].

ثالثاً: حذف المفعول به: إنّ أقل أنواع الحذف التي عمد ابن زيدون إلى استعمالها، كان هذا النوع من الحذف، وقد اتكأ عليه – غالباً – في الرسالة الهزلية في هجائه لابن عبدوس[41]، في قوله ساخراً من علم ابن عبدوس في اللغة، بأنّه: "ضرب وقسّم وعدّل وقوّم... وبنى وأعرب ونفى وتعجب، ووصل وقطع وثنّى وجمع، وأظهر وأضمر، واستفهم واستنجد، وأهمل وقيّد وأرسلَ وأسند، وبثّ ونظر"[42]، فابن زيدون يحاول أن يسخر من ابن عبدوس بنسبة الأفعال المستحيلة إليه، ومن ذلك علمه باللغة، ولم يكتف بهذا، بل زاد إمعاناً في السخرية حينما حذف المفعول به، المتعلق بالأفعال المذكورة، فهذه الأفعال تفتح الدلالة على مفعولات لا تنتهي، ليدل على جهل ابن عبدوس الكبير في اللغة، فهو جهلٌ لا مثيل له، ولن يكون له مثيل، وبذا يتحقق له المراد من حذف المفعول به في هذا السياق.

الالتفات:

يقصد بالالتفات في الدراسات البلاغية "الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة"[43]، وللالتفات غايات في علم البلاغة والأسلوب، فلقد دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول "العدول عن النمط المألوف، على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب"[44]، فمن هذه الطاقات الإيحائية للالتفات، التأكيد أو ذكر السبب، أو التوضيح إذا اعترضَ القائل شك، أو إذا ظنّ القائل أن سائلاً يسأله فيرّد عليه[45]، وله فوائد وغايات أخر أيضاً، أهمها التلطف والترفق مع المخاطب، والمبالغة في التعجب، وكذلك الاختصاص والتوبيخ[46]، وهناك غايات أُخر للالتفات كالحثِّ والتبرؤ والترهيب[47]،والالتفات ليس مقتصراً على التحول من ضمير إلى ضمير، بل يمكن أن يمتد ليشمل كل تحول وانكسار في نسق التعبير ، ولذا فإنّ الباحث سيتجاوز الدراسة التقليدية للالتفات، وينظر في التحول القائم في نسق القصيدة عن مسار إلى آخر، ثم العودة إليه وبيان دلالات هذا التحول ودواعيه، لفهم المسكوت عنه في خطاب ابن زيدون للسلطات المتعددة في أدبه.

ومن التحولات الظاهرة في خطاب ابن زيدون، التحول في نسق القصيدة عن الشكوى إلى المدح ثم العودة إلى الشكوى، وقد كثر هذا الالتفات في خطابه مع أبي الحزم ابن جهور [48]، كقوله شاكياً [49]:

ألم يأنِ أن يبكي الغمامُ على مِثْلي ... ويَطْلُبَ ثَأْري البرقُ مُنْصَلِتَ النّصْلِ

وهَلاَّ أقامتْ أنْجُمُ الليل مأتَماً ... لِتَنْدُبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من تَثْلِي

ثم متحولاً في نسق الخطاب إلى مدح أبي الحزم قائلاً [50]:

هُمَامٌ عَرِيقٌ في الكِرَامِ وقَلَّمَا ... تَرَى الفَرْعَ الاّ مُسْتَمَداً مِنَ الأصلِ

ثم عائداً إلى الشكوى قائلاً [51]:

أَفي العَدْلِ أنْ وافتْكَ تَتْرى رسائِلي ... فَلَمْ تَتَّرِكْ وَضْعاً لها في يَدَيْ عَدْلِ

فهذا الالتفات في بنية القصيدة جاء يؤكد البنية العميقة المضمرة في الخطاب، فالبنية العميقة في هذا الخطاب هي الهجاء، فالمدح الظاهر (الملتفت إليه) ما هو إلا نقد مستتر، فالشاعر يبكي من الظلم، وهو مضيّعٌ حاله حال أهل متوفى يندبونَه، وأبو الحزم جعل رسائل تبرئتهِ في أيدي ظَلَمَةٍ ما أنصفوه، ولذا هو يحاول أنْ يخفي نقده لأبي الحزم من خلال المدح الظاهر، فأبو الحزم الهُمام والعريق في سلسلة الكرام، ما هو إلا الشخص ذاته الذي وضع رسائل الشاعر في أيدي الظلمة، وهو الذي جعل حال الشاعر مَبْكِيٌ عليها.

وقد جاء هذا التحوّل في بنية النصّ من أجل التوبيخ، كخطاب ابن زيدون لصديقه أبي حفص بن برد، فهو يشكو في بدء قصيدته، قائلاً [52]:

ما على ظنّي بـــــأسُ ... يَجْرحُ الدهـــــرُ و يَاسُو

ثم ملتفتاً إلى المدح ومتحولاً في بنية الخطاب [53]:

يا أبا حفصٍ وما سَا ... وَاكَ في فَهْمٍ ايَاسُ

وأخيراً عائداً إلى الشكوى [54]:

إنْ قَسَا الدهرُ فَلِلْمَا ... ءِ من الصَّخْرِ انْبِجَاسُ

فالالتفات إلى المدح في سياق الشكوى جاء لتوبيخ صديق ابن زيدون على تقصيره معه، بشأن سجنه وعدم الاهتمام لأمره، وهذا نسق هجائي ثقافي في ثنايا نص ابن زيدون،

وقد تكرر هذا في خطابه لأستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد النحوي [55]، وللأمير أبي الوليد بن جهور [56].

برز الالتفات في بنية القصيدة من الشكوى إلى الفخر بالنفس، ثم العودة إلى الشكوى في خطاب ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور، فالشاعر يشكو من الأعداء الذين انتقصوه حقه، مع أنّهم كذبَةٌ غير صادقين والأمير لم ينصفه، ولذا جاء الحديث عن الفخر بالنفس؛ لتصوير عظم المصاب لهذا الشاعر، والذي يتمنى جميع الملوك بقاءه عندهم، وتوبيخ أبي الوليد وهجاءه، فابن زيدون يقول شاكياً للأمير [57]:

فديتُكَ كم ألقى الفَوَاقِرَ مِنْ عِدَاً قِرَاهُمْ لِنيْرَانِ الفَسَادِ ثِقَابُ

ثم يفخر بنفسه قائلاً ويهجو أولئك الأعداء [58]:

فَمَنْ لي بِسُلْطانٍ مُبِيْنٍ عليهمُ إذا لَجّ بالخَصْمِ الأَلَدِّ شِغَابُ

والالتفات قد "يبين عن معنى على قدر كبير من الخفاء، وبدون إدراكه يظل المعنى غائبا" [59] وقد ظهرت هذه المعاني المتخفية لدى ابن زيدون في مدح الأمراء الآخرين، من خلال التبرؤ الذي يظهر في التفاته عن البيئة الرئيسية للقصيدة، كتعريضه وتبرؤه من سياسة أبي الحزم الظالمة في خضمّ مدحه للمظفر بن الأفطس، كقوله [60]:

وَلَيْتَ الثُّغُورَ فَلَمْ تَعْدُ أنْ رَأَبْتَ الثَّأى وسَدَدْتَ الخَلَلْ

سَوَاكَ إذا قُلِّدَ الأَمرَ جلدَ وغَيْرُك إنْ مُلِّكَ الفَيءِ غَلْ

أبا بكر اسمعْ احاديثَ لَوْ تُبَثُّ بِسَمْعِ عليلٍ أبَلْ

سأشْكُرُ أنك اعْلَيتَنِي بأحظى مكانٍ وأدْنى مَحَلْ

بأمْثَالِها يُسْترقُ الكريمُ إذَا مَطْمَعٌ بِسِوَاهُ أَخَلّ

وظهر الالتفات في بنية الخطاب للتحقير، فحينما تحدث ابن زيدون في رسالته البكرية عن محاكمته من قبل ابن العطار، التفت إلى هجاء ابن العطار الذي ظلمه ثم أكمل بعدها قصة المحاكمة، يقول [61]: "وشهدَ ابنُ العطّار العَشَّارُ العاري عن الثقةِ والأمانةِ، البعيدُ من الرعاية والصيانةِ، الناشرُ لأذنيهِ طَمعاً، الآكلُ بيديهِ جشعاً، قال... وما كانَ القولُ ما قالت حذامِ، ولم

يقتصرْ على أن أُلحِقَ بالشهودِ، وهو واوُ عمروٍ فيهم ونونُ الجمعِ المضافِ معهم، دونَ أن يُلْحِقَ بخريمة ذي الشهادتين ، و يُنُوبَ مُنفرداً عن إثنين... وليتني معَ من لا يحل قوله عليّ أُعـــذِرُ في شـــهادته إليّ ..."

وقد وجد الباحث أن ابن زيدون أيضاً التفت إلى الحديث عن هوى النفس وذمه، في حديثه عن قصة سجنه أيضاً، لتحقير أبي الحزم، كقوله: [62]" وفي علمكَ أني سُجنتُ مُغالبةً بالهوى وهو أخو العَمَى، ونَهَى اللهُ عن اتباعِهِ، وذكرَ أنه مُضِلّ عن سبيلهِ، إذ يقول: " ولا تَتَبِعِ الهوى فَيُضِلّكَ عن سبيلِ اللهِ" ... دون تأنٍّ تُدرَكُ بعضُ الحاجةِ بهِ"

الاعتراض:

تمثل الجمل المعترضة بؤراً نفسية لما يدور في نفسية المبدع، وهي تكشف عن مواطن الضعف أو القوة، وتظهر بخفية المضمر المبطن في دواخل المبدع؛ لأنها تكشف عن لا وعيه الداخلي، ويعرّف البلاغيون الاعتراض بأنه:" الإتيان في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين لفظا أو معنى بجملة أو أكثر، لا محل لها من الإعراب"[63]، وقيل: " هو وصف شيئين: الأول منهما قصدا، والثاني بطريق الانجرار، وله تعلّق الأول بضرب من التأكيد"[64]، والاعتراض من أقل أنواع الانزياح التركيبي ظهوراً في أدب ابن زيدون، وقد جاء ليدل على ثقافة الفداء، وثقافة الدعاء، في تواصل ابن زيدون مع مخاطبيه، كما يلي:

أولاً: ثقافة الفداء [65]: ومثال ذلك قول ابن زيدون مخاطباً الأمير أبا الوليد [66]:

مسَاعٍ أَجَدَّتْ زينة الأرضِ فَالحَصَى ... لآلئُ نَثْر والثرى عَنْبرُ وَرْدُ

لَدَى زَهَرَاتِ الرَّوْضِ عَنْهَا بِشَارَةٌ ... وفي نفَحَاتِ المِسْكِ من طيبها وَفْدُ

فَديْتُكَ! إنّي قائِلٌ فَمُعَرِّضٌ ... بِأَوطارِ نَفْسٍ مِنْكَ لم تَقْضِهَا بَعْدُ

فالشاعر يأتي بالجملة المعترضة (فديتك) ليدل على حبه للمخاطب، ثم ليجعل منه ستاراً خفياً يخفف وطأة الكلام الذي يتبع، فابن زيدون سيعرّض بكلام لأبي الوليد، وأن له حاجات (أوطار) لم تُقْضَ، فالاعتراضُ له دورٌ كبير في تشجيع ابن زيدون على البوح، إذ للجملة الاعتراضية "صلة معنوية بالكلام الذي تفصل بين جزئيه، ومن هنا عدّوا وظيفة هذه الجملة تحسين أحد جزئي الكلام المعترضة فيه، وتقويته وتسديده"[67]، يقول ابن زيدون أيضاً مخاطباً المعتضد [68]:

تَهَنّأُ فيكَ بالبُرءِ المُوَفَّى وتَبْهَجُ منكَ بالألمِ المُزَاحِ

فَدَيْتُكَ، كم لِعيْنَي من سُمُوٍّ لَدَيْكَ، وكم لِنَفْسي من طَمَاحِ

فابن زيدون يظهر الإخلاص والحب للمعتضد، بإيراد الجملة المعترضة (فديتك) وهذا يتيح له البوح صراحة بمضمر نفسه وأمانيّه، فهو يُشْعِر المعتضد بأنّ له – ابن زيدون – طموحات عالية يتمنى أن تتحقق على يدي المعتضد، ولو باحَ ابن زيدون مباشرة بما في نفسه دون أن يأتي بهذه الجملة المعترضة، لكان ذلك ثقيلاً وصعباً على نفسه.

ثانياً: ثقافة الدعاء [69]:

ظهرت الجمل المعترضة الدالة على الدعاء في أدب ابن زيدون، إمعاناً في تأكيد حدة الخطاب النسقي، كقوله مخاطباً أبا الحزم في الرسالة الجدية[70]:"إن سلبتني – أعزكَ اللهُ – لباسَ إنعامِكَ، وعَطّلْتَنِيَ من حِلْي إيناسك... فلا غرو: قد يَغُصُّ بالماء شاربُه"، فابن زيدون أورد الجملة المعترضة الدعائية (أعزك الله)، في سياق تحدث فيه عن سلب أبي الحزم لكثير من خيراته عنه، وكأنّ ابن زيدون يضمر بهذا قدحاً، يريد أن يدل فيه على بخل أبي الحزم لا الدعاء كما هو ظاهر، فالله هو المعز، وهو المعطي، أما أبو الحزم فهو سالبٌ لا يعطي ولا يمنح.

وكذلك ظهر الاعتراض في قول ابن زيدون مادحاً أبا الوليد ابن جهور [71]:

لكَ الخيرُ!! أنّي قَائِلٌ غيرُ مُقَصِّرٍ فَمَنْ لي باسْتِيْفَاءِ ما أَنْتَ فَاعِلُ

فهو يدعو بالخير كله لأبي الوليد ويمدحه، بأنّه لم يقصّر معه في شيء، ولكن هذا الخطاب المدحي المباشر، يتحول إلى هجوم مخاتل، بعد الاستمرار في القصيدة، إذْ يقول [72]:

وأَسْديتَ عُرْفاً مِنْكَ أَلْهَمَ هِمَّتِي فَهَا أَنَا لا غُفْلٌ ولا أَنْتَ غَافِلُ

وكأنه بهذا يُشْعِرُ أبا الوليد أنّ هذا الخير الذي ناله منه، كان بجهد ابن زيدون وشعره الذي مدحه به، فابن زيدون ليس بغافل عنه – أبي الوليد –بل هو مادحٌ له، لأنّ المنفعة متحصلة بذلك، إذْ هو يرى أنّ تسليع الأدب هو أساس المعاملة، مما يؤكد عدم نزاهة هذا المدح المتصل بالمصالح والمنافع.

خاتمة:

جاء التقديم والتأخير لدى ابن زيدون ليكشف عن خفايا نفسه المكبوتة من سياسة أبي الحزم بن جهور معه، بلغة ذكية مراوغة، فقد استخدم التقديم والتأخير كي يحمل النص بأنساق خفية فيما يتصل بقضية سجنه ظلما، أما حذف المسند إليه (المبتدأ) فقد جاء في معظمه في سياق المدح للمعتمد والمعتضد والمظفر، بنسبة تصل إلى ثلاث أرباع القصائد المدحية، غير أن هذا لا ينفي اعتماده على حذف المسند إليه في أغراض أخر كالهجاء، كما فعل في هجائه لابن عبدوس. فيما يتصل بحذف الفاعل في المبني للمجهول جاء في غالبه للدلالة على أمرين هما: تحييد الفاعل وعدم التوجه إليه مباشرة بالكلام؛ وقد ورد ذلك في خطاب ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور، وابنه أبي الوليد، أما الأمر الثاني فهو الإشارة إلى رفعة قدر بني عبّاد.
جاء الالتفات لدى ابن زيدون من خلال التحول في نسق القصيدة عن الشكوى إلى المدح ثم العودة إلى الشكوى، وهذه صورة من صور الالتفات في نسق الخطاب مع أبي الحزم ابن جهور، وقد كثر أيضا في بنية القصيدة حيث تحول من الشكوى إلى الفخر بالنفس، ثم العودة إلى الشكوى في خطابه لأبي الوليد بن جهور،وأخيرا جاءت بنية الاعتراض للدلالة على ثقافة الفداء، وثقافة الدعاء اللتين تشيان بنوع من المحبة الظاهرة والسخط الداخلي من سياسة بني جهور معه.

الهوامش والتعليقات:

([1]) البار، عبد القادر، الانزياح بين محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد التاسع، 2010، ص49.

([2]) السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ج1، ص179.

([3]) ويس، أحمد. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص111.

([4]) فضل، صلاح، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 211.

([5]) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص85.

([6]) كراهام، هاف، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، 1985، ص 39.

([7]) الزيود، عبد الباسط، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة النسر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد الثالث والعشرون، العدد 1، 2007، ص 163.

([8]) نظري، علي، ووليئي، يوسف، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس، مجلة دارسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، العدد17 ،1392هـ، ص 92.

([9]) تودورف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجا بن سلامة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الدار البيضاء، ص 24.

([10]) رواشدة، سامح (2003). قصيدة "إسماعيل" لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، دراسات، مجلد 30، العدد 3، ص469.

([11]) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 106.

([12]) ابن زيدون، عبد العظيم، علي، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص254.

([13]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص255.

([14]) المصدر السابق، ص 269.

([15]) المصدر السابق، ص253.

([16]) المصدر السابق، ص283.

([17]) المصدر السابق، ص251.

([18]) المصدر السابق، ص383.

([19]) المصدر السابق، ص683.

([20]) المصدر السابق، ص695.

([21]) البار، عبد القادر، الانزياح بين محوري التركيب والاستبدال، ص 49.

([22]) الرواشدة، سامح، قصيدة اسماعيل لأدونيس صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 30، (3) 2003، ص 472.

([23]) أبو موسى، محمد، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط6، 2004، ص160.

([24]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص477.

([25]) المصدر السابق، ص431.

([26]) المصدر السابق، ص486.

([27]) المصدر السابق، ص 49.

([28]) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص35.

([29]) الزيود، عبد الباسط، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة النسر لأدونيس، ص 171–172.

([30]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص256.

([31]) المصدر السابق، ص260.

([32]) المظفر: هو محمد بن عبد الله بن مسلمة بن الأفطس، ولي بطليوس بعد والده، وكانت بينه وبين المعتضد حروب كثيرة، انظر ترجمته في: البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس، لابن عذاري، تحقيق: ج.س.كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط3، ج3، ص 236–239.

([33]) ابن عبدوس هو أحمد بن عبدوس، كان وزيرا أو هو أحد أعيان قرطبة، وشريك ابن زيدون في حب ولادة، إذ استمر في حبه لها حتى موتها، انظر ترجمته في: الذخيرة محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، القسم الأول، المجلد الأول، ص 432.

(34) المصدر السابق، ص 658.

([35]) بوشلالق، حكيمة، بنية الانزياح التركيبي في بردة البوصيري، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 12، 2012، ص 46.

([36]) انظر حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول في الصفحات التالية من المصدر السابق: 263، 382.

([37]) المصدر السابق، ص263.

([38]) المصدر السابق، ص 747.

([39]) المصدر السابق، ص412.

([40]) انظر المصدر السابق، الصفحات التالية: 412، 413، 422، 426، 441.

([41]) انظر المصدر السابق، ص 650، 654، 655.

([42]) المصدر السابق، ص650.

([43]) ابن الأثير، ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق، مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956، ص98.

([44]) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص199.

([45]) سليمان، قاسم فتحي، فن الالتفات في البلاغة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، العراق، 1988، ص75.

([46]) حسين، عبد القادر، فن البلاغة، دار الكتب، بيروت، ط2، 1984، ص284 – 285.

([47]) المصدر السابق، ص81.

([48]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص253، 261، 324.

([49]) المصدر السابق، ص261 – 262.

([50]) المصدر السابق، ص265.

([51]) المصدر السابق، ص267.

([52]) المصدر السابق، ص273.

([53]) المصدر السابق، ص275.

([54]) المصدر السابق، ص276.

([55]) انظر ذلك في المصدر السابق، ص 287 – 292 – 301.

([56]) انظر ذلك في المصدر السابق، ص297

([57]) المصدر السابق، ص 381.

([58]) المصدر السابق، ص383.

([59]) إسماعيل، عز الدين، جماليات الالتفات، بحث ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 1990، ص 905.

([60]) المصدر السابق، ص424 – 426.

(61) المصدر السابق، ص 724، 726.

(62) المصدر السابق، ص 723–724.

([63]) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، ط3، 1417 هـ، ص 47.

([64]) الزركشي، بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1391هـ، ج3، ص 56.

(65) انظر المصدر السابق، ص281، 383، 430، 435، 364، 462، 545.

([66]) المصدر السابق، ص363 – 364.

([67]) مباركي، عبد الله بن عبده، الاعتراض في القرآن الكريم، مواقعه ودلالاته في التفسير، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1428 هـ، ص 60.

([68]) المصدر السابق، ص 435.

([69]) المصدر السابق، ص394، 497، 681، 688.

([70]) المصدر السابق، ص681.

([71]) المصدر السابق، ص394.

([72]) المصدر السابق، ص398.