بلاغة العدول الاستبدالي
في شعر ابن الظهير الإربلي

فوزية عساسلة
جامعة باجي مختار . عنابة ⋄ الجزائر

ملخص

يعد العدول أهم وسائل الاتساع في اللغة ؛ إذ من خلاله يكون الإبداع والارتقاء باللغة من درجتها الصفر إلى درجات الجمال ، وقد قسمه اللغويون إلى نوعين (تأليفي واستبدالي) . سنتناول في هذا المقال : مفهوم العدول لغة واصطلاحا ، ومظاهر العدول الاستبدالي في شعر ابن الظهير الإربلي (602هـ-677هـ) ، والمتمثلة في (التشبيه بأقسامه : (البسيط والتمثيلي والمقلوب) ، والاستعارة ، والكناية ، والتناص) ، مركزين على ما أحدثته هذه الوسيلة البلاغية من تجديد في المباني اللغوية و المعاني والصور ، مبلغة للرسائل ، ومقنعة للأذهان ، وممتعة للأنف

الكلمات المفتاحية: العدول، الاستبدال، تجديد المعاني، تجديد المباني.

Abstract

The rhetoric of substitution is considered as the most important means of expression in language because it works through innovation and upgrading the lowest level to the highest level of beauty. Linguists have divided rhetoric of substitution into two types: synthetic and substitution. In this article we will discuss the concept of rhetoric of substitution linguistically and idiomatically and its manifestations in the poetry of Ibn Edahir El Irbili (602h - 677h), of analogy (simple and inverted representation), allegory, metaphor, and intertextuality. The focus is on the effect of substitution as a rhetorical medium in renewing linguistic and semantic structures, by conveying messages, convincing minds and enjoying souls.

Keywords: *substitution, rhetoric , meaning renewal*

1- تمهيد :

للغة نواميسها الدقيقة التي لابد للمتكلم أن يحترمها ليتمكن من التواصل مع غيره . لكن إذا انتقل بها من التواصل البسيط (الإخبار) إلى التواصل الفني (الإمتاع) فلذلك وسائله كالاستبدال مثلا ، الذي يعد من طرق العدول عما ألفه المتلقي من بناء لغوي . وقد نسج ابن الظهير الإربلي[1] من طريقه بنيات جديدة أمتعت قراء شعره ، ومن ألوانه : (التشبيه بأقسامه : البسيط والتمثيلي والمقلوب ، والاستعارة والكناية ، والتناص) . وقبل الخوض في غمار البحث علينا التعرف إلى المصطلح .

أولا- مفهوم العدول :

1- **لغة :** جاء في الصحاح : قول الفراء : العَدل بالفتح ما حاد إلى شيء من غير جنسه ... ، تعديل الشيء أي تقويمه"[2]، وفي لسان العرب : "العدْل : ما قام في النفوس أنه مستقيم ، وعدَّل الحكم : أقامه ، وأعتدل الشعر : اتَّزَن واستقام ، وعدَل عن السير يعدل عدلاً وعدولا : حَادَ عن الطريق ، وعدل إليه عدولا : رجع ، وعدل عنه يعدل عدولا إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر" [3]، وفي المعجم الوسيط : "عدَل فلان عن طريقه : رجعه ، وعَدله إلى طريقه : عطفه"[4] ، وفي معجم اللسانيات :"العدول ... تشكيل خاص للعلامات اللغوية التي تبدو مميزة لنص ما أو مجموعة نصوص معطية إياها بعدا جماليا"[5]. ومعناه عملية تغيير مقصودة في وحدات اللغة لإحداث الجمال .

نلحظ مما سبق اتفاق أصحاب المعاجم على أن العدول مَيْل عمّا اعتيد عليه من لغة، وانعطاف إلى ما هو مرغوب فيه ، وتغيير لما لم يؤد الغرض قصد إبلاغ الرسائل بنجاح . ومنه فالعدول لغة هو البلاغة عينها .

2- اصطلاحا : يعد العدول عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي ، لأنه يستمد دلالته وتصوّره من علاقة الخطاب الأصغر (كالنص والرسالة) بالخطاب الأكبر (اللغة التي يُسبك فيها)[6]. وعليه أفاض علماء الأسلوب الحديث عنه ، وأعطوه مصطلحات شتى ،

كل حسب نظرته الخاصة فكان : الانزياح L'écart ، والتجاوز L'abus ، والانحراف La déviation ، والانتهاك Le viol ، واللحن L'incorrection[7]، والاختيار Le choix ؛ أين ينتقي المبدع الوحدات اللغوية وفقا لما يناسب المتلقي ، كي يحافظ على تواصله معه[8] . وأجمعوا على أن العدول "استعمال المبدع للغة؛ مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف ؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع ، وقوة جذب وأسر"[9] . وفرّق آخرون بين نظام التركيب الخاص بالخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة "لما يلاحظ على الأول من مظاهر العدول التي يحصل بها الانطباع الجمالي" [10] . ويكاد ذلك بطابق ما أشار إليه **رولان بارث** Roland Barthes عند حديثه عن درجة الصفر في الكتابة ؛ إذ عدّ "اللفظ محتويا على إمكانيتين : إمكانية معجمية (المعنى الأصلي) وإمكانية شعرية (داخل النص الأدبي)؛ فالوحدة اللغوية لديه تحمل طاقات هائلة لا يمكن حصرها"[11] . وجاء تفسير ذلك عند **جاك دريدا** Jacques Derrida ؛ حين تكلم عن تكوين النصوص فقال : النص الأدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات داخل السياق الذي لا يعرف السكون[12] . أي أن المتكلم يأخذ عن سابقيه ويضيف من عنده ليشكّل نصا يريده ، متخذا في ذلك المقال الملائم للمقام الذي هو بصدده . وبه تأخذ النصوص من بعضها دون أن تتشابه.

وأضاف **ميكائيل ريفاتير**Michael Riffaterre إلى هذا المفهوم كوْن العدول خَرْقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر[13] . وشرح **هنريش بليث** Heinrich Plettذلك بقوله : "يقوم [العدول] على أساس المعيار النحوي –الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية- ، ليشكل نحوا ثانويا مكوّنا صورا شتى ، ويمكن أن تُكَوَّن هذه الصور من طبقتين : فهي خرق للمعيار النحوي من ناحية وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من ناحية ثانية[14] . والقواعد الثواني حسب **بليث** هي رصف الدوال جنبا إلى جنب شريطة ألا يخرج هذا عن المنطق الذي يفهمه المتلقي ، لأن علماء اللغة فرّقوا بين الخطأ والعدول ، فالأول يُحدث نشازا في اللغة ونفورا لدى المتلقي ، والثاني يضيف للغة جمالا ويلقى الترحيب لدى المتلقي ويبعث على الإقبال .

ويزيد نوام تشومسكي Noam Chomsky هذه الوجهة تفسيرا حين يتحدث عن بناء اللغة، حاصرا ذلك في قاعدتي الكفاءة والقدرة اللغويتين : Compétence وPerformance . ومن خلالهما : "يمكن أن نعد ما يطرأ على المستوى الثاني للحدث اللساني من تغيير [عدولا] بالقياس إلى المستوى الأول الأصلي [القاعدة]"[15] . وإثرهما "يحصل الخروج عن القاعدة في شتى أبعادها النحوية والصرفية والصوتية .. وحتى البلاغية"[16] .

وإذا كان تشومسكي قد حدد موضع العدول ، فقد وضع **رومان جاكبسون** Roman Jakobson شروطا لا يمكن للمتكلم أن يتجاوزها حتى يكون الإبداع منطقيا غير اعتباطي يقول : "[يتمثل العدول في] تركيب عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة هما : اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ... [مشكّلا بذلك] توافقا بين عمليتين ؛ أي تطابقا لجدول الاختيار على جدول التوزيع ، [الأمر الذي] يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب ، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط"[17].

نخلص مما سبق من آراء إلى أن العدول -حسب علماء الأسلوب- مجاله الأدب حيث يتم من خلاله :

-الانتقال باللغة من درجتها الصفر إلى صيغ أخرى تؤدي الغرض البلاغي .

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

-الإبداع والتفرد (الأسلوب).

-الإغراء والإثارة والجمال .

-طاقة اللغة وحياتها.

-يسعى إلى إحداث الانسجام بين وحدات اللغة وإرساء قواعد المنطق الخاصة بالأدب والجمال والشعور باللذة .

-المقدرة على التصرف في إمكانيات اللغة اللامتناهية .

باختصار شديد العدول هو فن التبليغ l'art de communication ؛ أين يشكّل المبدع العدول ، ويثير ذهنية[18] الآخر ، لا بد له من جهد فكري ونفسي :أن يستقي مادته من اللغة عامة ، موافقا إياها مع السياق الذي لا يعرف الثبات ، باحثا عما ندر من الصيغ والتراكيب . وقد قسَّم علماء الأسلوب العدول إلى نوعين رئيسين تنطوي تحتهما كل أشكاله :

-أما النــوع الأول : فهو ما يكون فيه العدول متعلقا بجوهر المادة اللغوية ، وسمّاه كوهن "العدول الاستبدالي" ، الذي يحدث في مستوى اللغة كالاستعارة والكناية . فالكناية –مثلا- بهذا المفهوم [عدول] استبدالي لأن الجملة فيها تحمل بُعدين أو مستويين لغويين : "الأول سطحي غير مقصود مع جواز إرادته ، والثاني عميق مقصود من وجهة نظر بلاغية . والتورية أيضا [عدول] استبدالي لأن بها مستويين أحدهما سطحي غير مقصود ، والثاني عميق مقصود . وكذلك التشبيه والاستعارة والمجاز"[19].

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

ومنه يمكن القول : إذا كانت اللغة مستويين : سطحي وعميق ، فإن العدول يمسّهما معا : عدول سطحي (الشكل)، وعميق (الجوهر) أي :

-مستوى الدوال (المجموعة الصوتية التي تسمح بالتعبير اللغوي) أو ما يسمى بالتعبير Expression.

-مستوى المدلولات (الواقع المعبر عنه باللغة) أو ما يدعى بالمحتوى Contenu[22].لأن "نظرية الكلام يجب أن تقوم بالبرهنة على فرضية وجود علاقات مركبية Syntagmatique متضمنة للعلاقات القياسية Paradigmatique"[23]

ثانيا : مظاهر العدول الاستبدالي في شعر ابن الظهير :

1-التشبيه : هو أحد الوسائل البلاغية التي يلجأ إليها الأدباء من أجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي ، وإن لم تعجز اللغة العربية عن أداء المعنى كاملا ، إلا أنهم يجدون فيه جمالا ومتعة ، لرغبة الإنسان في التجديد والإبداع . وإذا عدنا إلى التراث البلاغي ، وجدنا ابن رشيق يعدّه من وسائل الإيجاز ، فهو يخرج المعنى من الغموض إلى الوضوح ، وأكثر دقة هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[24].

من أجل ذلك اتخذه ابن الظهير وسيلة يُخرج به اللغة عن مألوفها ، ليجمع بين شيئين لا يتوقع المتلقي اجتماعهما ، فيصنع منهما شيئا ثالثا ؛ يعجب لأمره ، ويتمتع به أيما تمتع ، وقد جاء التشبيه بأنواعه الثلاثة في ديوان الشاعر ، (التشبيه البسيط ، والتشبيه التمثيلي ، والتشبيه المقلوب) ، وهذه أمثلته :

أ-التشبيه البسيط : يقوم التشبيه البسيط كما حدده علماء البلاغة على أربعة أقسام : (مشبه ومشبه به وأداة ووجه الشبه) . وإن اختفى قسم ازدادت الصورة البيانية جمالا ، وجاء منه في الديوان قول الشاعر من الكامل :

وَمْنَ العَجَائِبِ أنَّ جِسْمَكَ رقَّةٌ كالمَاءِ وهْوَ يظُمُّ قَلْبًا جَلْمَدَا 1-115

يرى الشاعر الأمور بعين غير التي يرى بها الآخرون ، فله قدرات عقلية كبيرة تمكنه من الربط بين الأشياء وجعلها واحدة ، هذا ما لا يستطيعه غيره . وفي هذا البيت جمع بين (الماء ، والجسم الإنساني) ، فهما متشابهان متفاعلان –حسب ريتشاردز-[25] ، وما يجعل التشبيه معدول به عما ألف مايلي :

-تشبيه المرأة بالخيزران = مألوف
-تشبيهها بالفيل والبرميل = مألوف

-تشبيهها بالماء ≠ غير مألوف

ومجال عدم الألفة في الصفات بين الماء وجسم المرأة :

-الماء سائل ≠ جسم المرأة صلب

-الماء شفاف ≠ جسم المرأة له لون

-الماء عذب الطعم ≠ جسم المرأة لا طعم له

مجال التشابه والتقارب :

- ماء مرن = جسم رقيق

- ماء دافئ = جسم دافئ

- ماء عذب = جسم مرغوب فيه

-ماء يروي العطش = جسم يشبع رغبة الشاعر

الملاحظ أن رغم ما يجمع بين الماء وجسم المرأة من صفات إلا أن ما يختلفان فيه أكبر ، فبين هذا الاتفاق والاختلاف يرسم الشاعر صورته فيجعل منهما متفاعلان ومتآلفان : (جسم مائي ، يحمل بداخله قلبا قاسيا في مشاعره ، قويا في تحمله للبين ، شديدا في فتكه بالشاعر ، لا يعرف الرحمة والشفقة) . وما يزيد الأمر غرابة أن الأضداد قد اجتمعت : (اللين والقساوة) ، و(الخفة والثقل) ، و(اللطافة والصلابة) ، وكان بينها تفاعل كبير ما جعل الشاعر معجبا بالمرأة مستغربا في الوقت ذاته ، متعلقا بها لأنها صعبة المنال ، فهي مميزة درجة تمسّكه بها ، وإصراره على رجوعها عن عنادها وتمكُّنه من وصلها ، فتستمر المعركة بين مد وجزر مدة طويلة ، تزيد الشاعر متعة ولذة ، فيتأثرَ المتلقي أيضا بهذه المغامرة الشائقة.

وفي التشوق إلى دمشق قوله من الطويل :

فمِنْ بركة فيحاءً يدعج ماؤها ومن جدْول رَيَّانَ كالسَّهم يَمْرُقُ 97-177

عنَد قراءة التعبير السابق (جدول كالسّهم) نجد الجَملة سليمة في نحوها صحيحة في نظمها wel-formed ، لكن المتلقي يلمس تناقضا Contradiction بين الدوال[26] ، فكيف يشبه الجدول –المجسم الكبير المليء بالماء الرقراق المتحرك من مكان إلى آخر بفعل فاعل بالسهم ؟ فالأول من تراب وماء ، والثاني من خشب ، كلاهما لا يجتمع والآخر ، وكيف جمع الشاعر بين متناقضين ؟ وما العلاقة التي تربطهما ؟ ليدرك المتلقي

من خلال السياق أن الجدول في امتداده على خط منتظم يشبه السهم في استوائه وسرعته الفائقة في الجريان ، فلا يمكن للبصر أن يلمح تفاصيل جريانه أو حركة السهم السريعة حتى يصل إلى حيث أريد له (الهدف) ، فكلاهما عجيب في سرعته واستوائه ، هذا الجامع الوحيد الذي يربط بينهما ، وتشبيه الأول (الجدول) بالثاني (السهم) زاد في إظهار جمال الجدول وسرعته واستقامته شاقا مروج دمشق الزاهية بخضرتها ونوارها ، فهو يسقيها جميعها وهي تأنس بوجوده بين جنباتها ، وكان للتشبيه دور إبلاغي عجيب ، إذ لولاه لما عرف المتلقي سرعة جريان الجدول واستقامة مجراه فهو صورة تنبض بالحياة ، وكأن الجدول ينتقل من مكان إلى آخر كما يفعل السهم وفي التقاء المشبه بالمشبه به في هاتين الخاصيتين حسن تصوير وبلاغة .

ومن الطويل :

وفوَّارة يحكي سبيكة فضَّة تلألؤها أو بارقًا يتألَّقُ 98-177

يرسم الشاعرً صورة أخرى منً صور جمال دمشق ، ليؤكد شوقه وحنينه للعودة إليها والتمتع بجمالها وحسنها الأخاذ ، فالفوارة تشبه في لمعانها وتلألؤها سبيكة الفضة ، فهي في غاية الصفاء ، تبدو من بعيد تلفت الأنظار إليها لتعجب بها ، فالفضة من مقومات الجمال لدى العربي ؛ فعند تحلي المرأة بها تجلب ناظرها ومحبها من بعيد . فالشاعر لم يكتف بوصف لون ماء الفوارة فقط ، بل مدى ارتفاع مائها وقوة تألقه في السماء ، إذ هو يشبه السيف الحاد ، الذي لا يعرف الاعوجاج وكأن ماءها القوى يشق الفضاء كما يفعل السيف .

وإن كان غياب أحد أطراف التشبيه يحدث قوة وبلاغة واقترابا بين المتشابهين[27] ، فإن المثال السابق قد حضرت فيه كلها : التشبيه الأول (المشبه- الفوارة ، المشبه به –سبيكة الفضة ، الأداة-يحكي ، وجه الشبه- التلألؤ) ، والتشبيه الثاني : (المشبه-فوارة ، المشبه به-البارق ، الأداة-تحكي ، وجه الشبه-التألق) وكان البعد الدلالي خارقا لدى المتلقي ، ومنه نكشف أن المزية لا تكمن في غياب أطراف التشبيه وحسب ، بل للسياق وحسن اختيار المبدع[28] لوحداته اللغوية دور أيضا في إحداث الدهشة والتوتر لدى المتلقي ، فتشبيه الفوارة بالفضة في لمعانها ، والبارق في تألقها ، نقل الصورة حية في لونها ولمعانها وارتفاعها

، مانحا للمتلقي فرصة رؤية المنظر بنفسه فهو نقل حي للطبيعة كما هي ، وهذا يكشف مدى قوة الصورة في إحداث التفاعل بين المبدع ومتلقيه .

ب-**التشبيه التمثيلي** : حسب علماء البلاغة هو "تشبيه يقوم على التعدد في وجهه ... ويقتضي التعدد فيه طولا في التركيب قصد استيفاء العناصر المكونة للصورة"[29]، إذ التشبيه البسيط يكون الطرفان فيه مفردات ، أما التمثيلي فتكون أجزاؤه مركبة حتى يتم رسم الصورة المرادة ، فالتشبيه من طريق التمثيل "يحتاج إلى عمليات ذهنية أكثر تعقيدا"[30] حتى تفك رموزه ، وهو ما يبتغيه المتلقي ويسعى إليه المبدع ، ومثاله عند ابن الظهير قوله من الكامل :

وكَأَنَّما النَّارِنْجُ في أَوْرَاقِهِ جَمَرَاتُ نَارٍ في رِداءٍ أَخْضَرِ 8-135

يحضر في ذهن قارئ هذا التشبيه صورتان : الأولى صورة النارنج في أوراقه ، والثانية صورة الجمرات في رداء أخضر ، وهذا التشبيه قد قام على أساس التناظر بين الصورتين[31] ، فالأولى (لون النارنج الأحمر الساطع الحمورة ، الملفت للانتباه) ، والثانية : (لون الجمرات الحمراء الساطعة أيضا) ، والأولى يحف النارنج فيها أوراقا لونها أخضر أخاذ ، والثانية يلف الجمرات رداء أخضر اللون ليزيد من بهائها. ولو نظرنا إلى الصورة الأولى وجدناها حقيقة موجودة في الطبيعة ، لكن الصورة الثانية من صنع خيال الشاعر ، فكيف يقبل الخيال أن النار الحارقة لكل ما يقترب منها ملتفة برداء أخضر جميل ؟ وللتوضيح نرسم الجدول الآتي :

الطرف	النارنج (مشبه)	جمرات النار (مشبه به)
الصفات	أحمر قاتم يعلوه لمعان أوراقه خضراء مركب حقيقي واقع	أحمر قاتم يعلوها بريق ناري يحفه رداء أخضر مركب خيالي لا يقع أبدا
العلاقة	تشابه	

سبب الاختيار	بعيد عن المتلقي	قريب للمتلقي

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد جمع بين الحقيقة والخيال لعلاقة المشابهة بينهما ، مبدعا مركبا جديدا يلفت به انتباه المتلقي ويزيد من تشويقه خاصة حين يُعمل فكره للجمع بين مشاهد الصورة حتى تكتمل ، وهذا التجسيد من قبل الشاعر للنار من أنها إنسان يرتدي رداء مبالغة جميلة ، تجعل المتلقي يدرك جمال هذا التمازج بين اللونين الأحمر القاتم والأخضر القوي ، وتشكيلهما لبدائع الصور.

ومن الطويل :

إذَا أرسَلُوا سودَ الذوائبِ خلتَ هَا أساودَ تأبَى أن تُصَادَ فتعْلَقُ 52-174

إذا حللنا التركيب السابق ، وجدنا صورة بيانية تتكون من جزئين: الأول (نساء شعورهن سوداء اللون ، إذا تركنها دون ربط أخذتها الرياح وظلت حرة طليقة) ، والثاني (مجموعة أسود تركض بسرعة خشية أن تقع في يد الصياد فتفقد حريتها) . وهذان القسمان (النساء والآساد) يشتركان في مجموعة صفات : (ملساء ، مرسلة ، مطلقة الحرية) . وفي انتقال الشاعر من التعبير العادي (نساء ذوائبهن سوداء مرسلة) إلى تركيب تشبيهي قد حوّل الكلام العادي من غرض الإخبار أي الدرجة الصفر degré zéro إلى الثخونة opacité أو الكلام الفني الذي غرضه الإمتاع[32] ؛ إذ لا يمكن استنتاجه إلا بعد تأويل وتفكير ، وفي جمع شتاته متعة المتلقي وإحداث للإشارة لديه . فلولا هذا التشبيه بين الأول والثاني لما أدرك المتلقي صورة ذوائب هؤلاء النسوة ، وهي ترفرف عاليا مطلقة حرة ، تصافح الأفق ، فهي ميزة جمال المرأة العربية التي تهتم بشعرها حتى يغدو طويلا ، وهو ما يسعى المبدع إليه ليمتع المتلقي بمقومات الجمال العربي . وهذه الرحلة الطويلة في جمع شتات الصورة التشبيهية هي مصدر الجمال التمثيلي الذي لا يمكن حصوله إلا بعد جهد وتأويل .

ج-**التشبيه المقلوب** : من خلال تسمية هذا النوع من التشبيه نفهم أن العكس هو الصحيح ، إذ المشبه به في العرف اللغوي يصبح مشبها ، والمشبه يصبح مشبها به ، وقد اتخذه المبدعون وسيلة لكسر رتابة التعابير اللغوية المألوفة ، وإحداث الجديد في كل مرة ،

وهدف كل منهما (المبدع والمتلقي) المتعة . والفرق بين التشبيه العادي والتشبيه المقلوب فيما يلي :

-"عكس العلاقة بين الطرفين أي جعل المشبه مشبها به والمشبه به مشبها .

-نقل الزيادة في وجه الشبه من المشبه به إلى المشبه قصد المبالغة"[33] .

ومنه في الديوان قول الشاعر من الطويل :

وفي قامة كالرُّمح تزْهُو بطَلْعَة مَحاسنُ وجْه الشَّمْس مَرْوِيَّةٌ عنها 1-247

إذا نظرنا إلى التَشبيه الأولَ (قامة المرَأة المدوحَة كالرَمح) ، فلا غبار عليه ، إلا أننا في التشبيه الثاني نجد (الشمس تشبه المرأة في محاسنها) ، وهذا غريب ملفت للانتباه ، إذ المعتاد لدى السامع أن تشبه المرأة بالشمس في ضيائها وإشراقها وجمالها ، لكن الشاعر يفاجئه بما لم يعهده ، أي تشبيه الشمس بالمرأة في محاسن وجهها ، فالشمس قد أخذت محاسن الجمال عن المرأة المقصودة في هذا البيت . ولأن الإنسان متميز عن سائر المخلوقات بالقدرة على التصوير ، الذي بدوره ينشئ التخيل ، وهو قادر على التأليف بين عناصر مألوفة لإخراج صور غير مألوفة[34] ، فإن ابن الظهير استند إلى صورة غير موجودة (الشمس تشبه المرأة في جمالها ومحاسنها) وهي غير منطقية في نسبتها ، إلا أنها شكلت المتعة لدى متقبل الرسالة اللغوية ، وهي مبالغة مليحة جعلت من أكذوبة الشاعر عذوبة .

وقوله من الطويل :

كأنَّ قدودَ السَّرو فيه موائسًا قدود عَذَارَى ميلُها يَتَرَقْرَقُ 18-172

يتصور المتلقي دائما أن الشاعر يلقي إليه معاني قريبة منه مألوفة لديه ، لكن عندما يتعلق الأمر بالتلاعب بهذا الانتظار ، يحدث لدى المتلقي اهتزازا وإعجابا كبيرين ، فالشاعر في البيت السابق يشبه قدود السرو بقدود العذارى ، وهي تتمايل يمينا وشمالا ، محدثة أصواتا عذبة ، فيفاجأ المتلقي لأن التشبيه غريب عن مدركاته ، ويلجأ إلى التخيل والتأويل ، فيكشف مدى ذكاء الشاعر وقدرته العجيبة على اصطياد الصورة البيانية والتأليف بين أجزائها ؛ إذ المقصود أن قدود العذارى تشبه قدود السرو ، فحياء الشاعر منعه من توجيه الإصبع مباشرة إلى العذارى وإدراكه لدور الصورة في كشف الحقائق ، جعله يلغز بها من طريق التأويل ليكون شعره رائعا والإعجاب به كبيرا ، واهتزاز النفس له قويا[35] .

2-الاستعــارة : نالت الاستعارة اهتمام علماء العربية القدامى ، لأنها "أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام"[36] ، فمنهم من عدّها "استعارة الكلمةَ لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها"[37] ، كقولهم : رأس الطريق ، فليس للطريق رأس والمراد ، بداية الطريق ، إذ حُذف المشبه به وهو الإنسان وأبقي على أحد لوازنه وهي الرأس ؛ ولذا قد استعيرت كلمة الرأس للطريق - وهي لم تعرف به- من الإنسان الذي قد عرف به . ومنهم من يُعدّها : "تشبيه الشيء بالشيء ، وترك الإفصاح به ويُأتى إلى اسم المشبه به فيعيره المشبه ويجريه عليه"[38] . وجاء في ديوان ابن الظهير منه قوله من الطويل :

وقد ركِبَتْ فرْسانُه بحرَ أيلةٍ يخوضونَ في بحرٍ منَ الكيْدِ مُزْبِدِ 6-118

نصادف في الشطر الثاني تركيب (بحر من الكيد)، ولا حقيقة في ذلك ، بل هو مجاز ، إذ كيف للكيد أن يكون بحرا ، وهو معنى مجرد لا يمكن لمسه والإمساك به ؟ إن ابتعاد الشاعر عن الواقع ليرسم صورا خيالية تفوق الحقيقة يجعل الكلام فنا ، ويجعل المتلقي يسبح في سماء الخيال مستلذا بذلك ، متمتعا به ، فلا يجد فيه خطأ بل هو عين الصواب لديه ، لأنه يجسد الوقائع كما هي ، فتغدو مرسومة أمام عينيه بدل غيابها عنه ، إذ من خلال السياق نفهم أن الملك قد أمر فرسانه بالبحث عن الحقيقة وطمس معالم الكيد والخداع ، فهم يحققون العدالة ويقضون على الظلم والمكر ، فمهمتهم صعبة للغاية لابد لها من ذكاء وقوة وشجاعة ومعرفة بطرق القضاء على الفساد . والاستعارة كمايلي :

الطرف	بحر الماء	بحر الكيد
الصفات	واسع ، عميق ، مظلم ،مخيف ، مجهول (صورة قريبة)	كبير ، معقد ، به ظلم كبير ، مجهول نهايته ، غير واضح المعالم (صورة بعيدة)
العلاقة	تشابه	

فالشاعر شبه الواقع المعيش بالبحر لأن البحر صعب ركوبه ، والإبحار فيه غير مأمون الرجوع منه ، إلا من أوتي مقدرة وخبرة كبيرتين ، وبحر الكيد والغدر كبير مظلم مخيف ،

ووجه الشبه بين بحر الماء وبحر الكيد هو (اللامنتظر) ، فجمع الشاعر بين هذا وذاك ، ليبدع تركيبا جديدا ألّف فيه بين الحقيقة (البحر) والخيال (الكيد) ، وباجتماعهما يتمكن الشاعر من تقريب الصورة إلى القارئ ، ويتمكن القارئ بدوره من كشف حقيقة المهمة الصعبة الموكلة للفرسان . وقوله من الكامل :

للهّ زَوْرَتُهُ وقدْ حَلَّى الدُّجَى جيدَ السَّمَاءِ بكُلِّ نَجْمٍ زاهِرِ 1-138

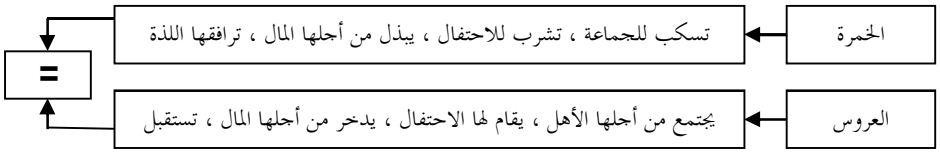
والشطر الأول تشبيه بين الإنسان الذي يقَوم بتحلية العروسً بأَجمل حليّها ، من ذهب وفضة لتبدو جميلة بين أترابها ، والدجى الذي جعل السماء تزدان بالنجوم اللامعة ، فكلاهما يقوم بالعمل نفسه ، وإن كان الإنسان يملك زمام أمره ؛ أي قيامه بالفعل ، فإن الدجى لا يمكنه ذلك ، ولكن بحلوله تمكنت النجوم من الظهور لأن الشمس تطفئ ضياءها في الليل ، وبغيابها تبدو النجوم مضيئة في الظلام ، لأن لا منافس لها فيه . وباستبدال الشاعر لفظ الإنسان بالدجى ، منح الدجى المقدرة على القيام بالفعل ، أي تزيين السماء . وفي إضافة صفات الأول (الإنسان) المشبه ، إلى الثاني (الدجى) المشبه به خلق الشاعر صورة غاية في القوة والإبلاغ ، وقد نقل فعل التحلية من موضع استعماله في اللغة إلى الإنسان إلى غير ذلك (الدجى) ليزيد من إظهار جمال السماء ليلة زارت المرأة الشاعر ، وتأكيده على سعادته التي شاركته الطبيعة فيها ، وإثارة مشاعر المتلقي ليتأثر[39] بما يلقاه المبدع من راحلة البال وسعادة القلب بفرحة اللقاء .

وقوله من الخفيف :

بنْتُ كَرْمٍ حُفَّتْ بكأسٍ زجاج ثُمَّ زُفَّتْ بنغْمَةِ الأَوْتَارِ 4-139

نسب الشاعر لفظ الزفّاف للخمرةَ ، رغم استعماله على الحَقيقة للَعروس ، لأنه يرى أن الخمرة تشبه العروس حين تزف ، فتقام لها الأفراح والليالي الملاح ، لما بين الطرفين من وجه الشبه وهو المقام ؛ إذ لكليهما تبذل الجهود الكبيرة لاستقبالها ، فالعروس تزدان لها النسوة ، ويجتمع حولها الأحبة ليخرجوا بها ، ويوصلوها إلى من يتلقاها بالفرح والسرور (زوجها وأهله) ، كذلك الخمرة التي يصفها الشاعر قد أقيمت لها ليالي سمر وسهر ، فأعيان القوم قد اجتمعوا وارتدوا أجمل ما لديهم من لباس ، والجواري والقيان قد تجملن وتزينَ ، والكؤوس الجميلة المزخرفة قد أُحضرت لاستقبالها ، والمغنيات قد جهزن أجمل ما حِفظن من شعر ، والأوتار قد حضرت لتصحب أجمل النغمات ، كل ذلك من أجل أن

تسكب الخمرة لمن يستحقها ، فهي معتقة لا تحضّر إلا في أحسن المناسبات ، وهذا الجامع بين طرفي التشبيه (الخمرة والعروس) جعل الشاعر يرصف اللفظين في متوالية خطية واحدة (زفت الخمرة بنغمة الأوتار) بدل (زفت العروس بنغمة الأوتار) ، والأجواء التي رافقت الأولى والثانية واحدة ؛ ما جعل الشاعر يعدّهما واحدا ، ويبدل الثانية (الخمرة) (مشبه به) مكان الأولى (العروس) (مشبه) ، والصورة كمايلي:



فإن تعذر[40] على الشاعر وصف المقام الذي سكبت فيه الخمرة للحاضرين في جو بهيج وصفا دقيقا بأسلوب عادي فالتعبير عنه من خلال هذا التكوين اللغوي غير العادي (الاستعارة) أبلغ .

3- الكنـــاية : عرف العربي وغيره من الشعوب مواقف احتاجوا فيها إلى إخفاء معانيهم ، فابتعدوا عن المباشرة ، قصد التواصل بطريقة مختلفة ، فالمبدع يبحث عن تعابير تبعده عن التصريح أو الإحراج . والمتلقي -بدوره- يبحث عن وسائل توصله إلى أغراض الأول دون أن يجد في ذلك حرجا أيضا ، وقد أحدث المبدَع (الكناية) صدى عند علماء البلاغة ، فاهتموا بها أيما اهتمام ليتوصلوا إلى إعطائها مفهوما ، وإن تعددت ضروبهم ، فهي "[إرادة] المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه"[41] ، ومن أمثلتها في ديوان الشاعر قوله من الكامل:

يحمى نزيلهم ويأَمَنْ جَارَهم إلاَّ على أحشَائهِ ورُقاه 3-120

يقول الشاعر : إن القوم الممدوحين يحمون من ينزل بربعهم حمَاية كاملة ، ما عدا قلبه ونومه ، ومعناه أن نسوة هؤلاء القوم جميلات ، درجة أن زائرهن لا يمكنه منع نفسه من حبهن ، فهن آخذات للعقول وسارقات للقلوب . فمتى رآهن أغرم بهن ، وأضحى خيالهن لا يبرح أن يحول بينه وبين نومه ، وإذا كانت الكناية تعبير عن معاني بغير الدوال

التي وضعت لها . فالشاعر لا يمكنه التعبير عن المعنى السابق إلا من طريق الإيحاء . فقلبه ونومه قد سرقا ، ولا يسعه اتهام من استقبله في بيته وأمّنه من الأعداء ، لذا فهو مضطر إلى التعبير عن ذلك بالإيحاء . فإن كان الرجال قد حموه ، فالنسوة قد فتكن به . ولا يتوصل المتلقي إلى هذا المدلول إلا من خلال التأويل والتسلسل في التخمين ، فلفظ الأحشاء يجاوره لفظ القلب ، ولفظ الرقاد يجاوره لفظ النوم ، وإذا نفى أمن القلب والرقاد ، فهناك شأن ما ، يدفعنا لطرح السؤال التالي : من يمكنه خطف قلب ونوم الشاعر وجعله ساهرا حائرا متألما ؟ لنجيب : ما يفعل ذلك إلا النسوة الجميلات ، ونفهم أيضا أن هؤلاء النسوة لا يفعلن ذلك إلا إذا وقع الشاعر فريسة حبهن ، وإذا كانت الكناية تنشأ عن التجاور ، فإن السياق في البيت السابق يوحي بمجاورة الدوال (لا يأمن الشاعر على أحشائه ورقاده) بالمدلولات (سُرق من الشاعر قلبه ونومه) ، ومنه فهو مغرم بإحداهن ، ولا يلجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة البلاغية إلا لغرض مجاوزة الرقابة الاجتماعية[42] . وهو نوع من الاستبدال المبرر الذي يمنح المعنى جمالا . وقوله من الطويل :

وتلَّفني من طيب زَوْرَته المُنَى وَوَلَّى وسَيْفُ الفَجْر قد رَثَّ غِمْدُهْ 8-123

فالشاعر لم يذكر طلوع النهار مباشرة ، بل دل عليه بالتركيب السابق (سيف الفجر قد رث غمده) ، الذي يعني (لا الفجر سيف ولا الليل غمد) ، ولكن هذا من قبيل المجاز ، فالشاعر يشير إلى أن الحبيبة قد زارته ليلا ، وزيارتها هذه دامت حتى طلوع الفجر ، وهذا الأخير يشبه في طلوعه السيف اللامع الحاد ، الذي يقابل الليل الضعيف الذي انتهى عمره ، فهو مغادر قد فقد قدرته وفائدته ، فالفجر سيف قوي ، والليل شيخ هرم ، ولا يمكن للشيخ أن يتغلب على القوي الصارم ، وهذا يجرنا إلى التفكير في أن الليل قد تلاشى ، والفجر قد بدا ضياؤه ، ومنه فالصباح قد أتى ، والليل قد ولّى ، وهي كناية عن موصوف (الصباح) ، وبهذا العدول عن التصريح خرج الشاعر من درجة الصفر للغة ، واستبدل ألفاظا مكان أخرى للدلالة على ما يبتغيه من طريق التكنية والغرض الإمتاع[43] .

وقوله من الكامل يمدح ابن المستوفي الإربلي حيث تولى الوزارة :

خُلق التواضُعُ للوزير خليقَةً فسَما وأضحى الدَّهْرُ بعضَ عبيده 6-124

للتوصل إلى مقصود الكناية السابقة ، لا بد من المرور بمرحلتين : الأولى الانتقال من البنية السطحية (الدوال) إلى البنية العميقة (المدلولات الأُوَل) ، والثانية الانتقال من

(المدلولات الأُوَل) إلى (المدلولات الثواني) وهي حقيقة الأشياء . ولب الإيحاء الفجوة التي تشكل مسافة توتر بين المراحل السابقة[44] . وإذا سرنا على هذا الدرب وصلنا إلى مايلي : (أصبح الدهر عبدا للوزير) هذه هي الدوال ، ومدلولاتها الأول (الوزير قوي يخشاه الجميع) ، والمدلولات الثواني (أن الوزير لا يظلم أحدا ، ولا يترك أحدا يظلم آخر ، فهو عادل رءوف بالرعية ، يحقق لهم الانتصارات ، وعصره عصر رخاء ، كل هذا يجعل منه محبوبا ومطاعا وملكا حقيقيا يعبد من قبل الجميع ، فهو ولي نعمتهم ، وما جزاؤه إلا الطاعة) . فنسيج هذه الكناية يتوصل إلى تحليله من طريق الاستلزام Présupposition [45] الذي يتطلب مهارة ودقة في فك الرموز والتوصل إلى الحقائق ، والشاعر لا يمكنه التعبير عن مكانة الرجل الكبيرة وسط قومه إلا من طريق الكناية ، فهي التي تجعل من لم يعاصره يشعر بعظمته ومدى احترام قومه له وتمجيدهم إياه . فهي أشبه بالعبودية لكنها ناشئة عن رغبة ورهبة في الآن ذاته .

وقوله من الخفيف ، حين كتب إلى شهاب الدين القزازي يبادله نظم قصيدة قدمها إليه :

يا شهابَ الدِّين الذي جَمَّلَ العَصْـ رَ وأَضْحى في وجْنَةِ الشَّام شَامَهْ 9-232

عبر الشاعر عن مكانة صديقه الشاعر شهاب الدين بين معاصريه ، إذ هو المختار بينهم ، نابغة متميز ، فيه أصبح العصر مزدهرا عما سبقه وما تلاه ؛ إذ بنظمه الرائع قد أضاف إلى مكتبات عصره دررا جميلة ، تتباهى بها عن باقي العصور ، وأن جمال المرأة يزداد حين تكون في وجنتها شامة ، وهو في بلده كالشامة التي تزين بها العروس ؛ حيث أضفى على عصره وبلاده تفوقا وتميزا ، حتى غدا حديث العامة والخاصة ، وسجل اسمه في تاريخ العرب الزاهر. كل هذه الدلالات أوحت بها الكناية سابقة الذكر (جمّل العصر) فتضافرت الدوال والمدلولات الأُوَل لترسلنا إلى مدلولات خفية هي تميز الشاعر عمن سبقوه ، ومن جاوزوه بعدّه جوهرة لا يمكن للتاريخ أن يغمض عينه عنها ، لأنه خدم اللغة العربية لغة القرآن ، وهو مأجور على جهوده في الدنيا بالإشهار والآخرة بالشكر والعرفان . والتوصل إلى هذا المدلول الخفي قد تم من طريق توليد[46] المعاني الواحد تلو الآخر ، وهو مقصد المبدع ، ومبتغى المتلقي على حد سواء .

وقوله من مجزوء الكامل :

فترى النَّهارَ بنورِهـ ـا والليلُ مَسْدُولُ الحِجَابِ 3-68

قول الشاعر (الليل مسدول الحجاب) كناية عن الظلام الدامس ، فالشاعر لا يرى قمرا ولا نجوما ، ولا ضوء البتة ، فهو في مكان بعيد عن الضوء ، لكن هناك شيء واحد يعطيه إياه هو الخمرة ، هذه الأخيرة التي تلمع في الظلام وتعطي ضوءا ينير مجلس الشاعر . وإن عدنا إلى واقع كلامه فهو مجاز لا حقيقة فيه ، إذ كيف يرى الشاعر الخمرة والضوء معدوم الوجود ؟ وكيف للخمرة ذلك السائل أن يمنحه الضياء ؟ وإذا تدرّجنا في فك رموز هذه الكناية ، عرفنا أن الشاعر قد قصد المبالغة[47] ، إذ صفاء الخمرة يعطيه القدرة على رؤيتها دون ضوء ، ورغبته في شربها جعلته يراها ويعرف مكانها في الظلام ، كما أنها جعلته سكرا سعيدا يرى الليل مضيئا والشموع مضاءة والخمر نجوما تبتسم لسعادته ، والهم زائلا عن فكره من حرارة السكر ، فهو يرى الدنيا كلها مفعمة بالحياة ، حتى الطريق تبدو له منيرة ، وهو يمشي فيها دون دليل .

عبر عملية الاستلزام (الشاعر شرب خمرة - الشاعر سعيد جدا - الشاعر يرى غير الحقيقة - الليل تحول إلى نهار) استنتجنا أن الشاعر يرى حقيقة أخرى وفق حالته التي صار عليها بعد تناوله الخمرة أي : (الليل مظلم) = (الليل نهار) ، وهذا التغير في الحقائق لديه يريد أن ينقله إلى الآخرين وفق عملية التبديل (ليل = نهار) فأحدث صورة مبدعة تجعلهم يشعرون بلذة ما تناول .

أراد الشاعر في كناياته السابقة أن يخاطب أذهان المتلقين إيماء لا تصريحا . فهو يهاتف أنفسهم قبل أذهانهم قصد التأثير فيهم ، وجعلهم يتفاعلون معه[48] ، ويرون ما يرى بعين مختلقة عن عيون الناس العاديين . فهو يريد أن يريهم الجمال كما يراه ويبحروا معه بأذهانهم ليعودوا مقتنعين بما ذهب إليه ومؤمنين بما آمن به ، فالكناية مستوى رفيع من مستويات الذوق الفني ، تسيطر على الفؤاد ثم العقل ، ولا يمكن لغيرها من الأساليب الأدبية تأدية هذا الدور بنجاح .

4- التنـاص : أخذ التناص مفاهيم مختلفة قديما وحديثا ، فكان القدماء يعدونه سرقة[49] ، فمن أخذ قول غيره وضمنه كلامه عدّ سارقا ونُصح بالابتعاد عنه ، ومنهم من استحسنه . ويسمى أيضا بالتضمين والاقتباس والإشارة والتلميح[50] . وعلى العموم فهو كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ، ويكون ذلك كليا أو جزئيا[51]

. ويمكن التعرف إلى هذه الظاهرة اللغوية في النصوص ، إذا شعر المتلقي أن لفظا أو تركيبا أو معنى أو ما شابه قد مرّ به في نصوص سبقت ، فيذكّره بمسألة تاريخية أو دينية أو أدبية (شعرا أو نثرا) فذلك هو التناص . وقد جاء في ديوان ابن الظهير بنوعين : (التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الشعر) ، وفيمايلي بسط لهما :

أ- التناص مع القرآن الكريم :

قال الشاعر من الخفيف :

نحن في دار قلعة فازَ منها من لدار المقام كان اكتسابُه 68-81

نجد هذا البيت امتدادَا لقوله تعَالى : {وَمَا هَذهالحَيَاةُ الدُّنْيَا إ لاَّ لَهْوٌ ولَعبٌ وإ نَّ الدَّارَ الآخرَةَ لَهَ يَ الحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}[52].

كلما قرأنا هذا البيت لاحظنَا تكلمَ الشاعر عن حكمة جليلة ؛ الحياة الدنيا موضع اختبار ، ينتقل من خلالها الإنسان إلى ما هو أفضل (الجنة) ، وذلك شريطة أن يحسن استغلال فرصها . ولكن من اتخذها لهوا ولعبا ، كان مآله السقوط في الامتحان ومصيره خسران الدارين ، فهي مجرد حصاد لما يمكنه أن يتمتع به الإنسان في الدار الآخرة . والشاعر يوجه نصحا لمن يبتغي الفوز بحياة دائمة ، ولا نجد غير القرآن الكريم يوصي بهذه الحكمة ؛ إذ يقول جل شأنه في الآية السابقة أن الدنيا زائلة وهي من قبيل الوهم والخيال . والحياة الحقة هي دار الآخرة. ومجال التبديل :

- الحياة الدنيا لهو ولعب = دار قلعة
- الدار الآخرة = دار المقام
- الحيوان = الفوز والاكتساب

فالنصان يحملان المعاني نفسها ، وقد أخذ الشاعر من النص القرآني منطلقا له لانتقاء معانيه ، وهو ما يسميه جيرار جنات بالتعالي النصي transcendance textuelles وقد كان التواجد اللغوي للقرآن الكريم كليا في النص الشعري[53] ؛ إذ من خلال بنية العمق تكاد بنية السطح تحضر كليا في النص الجديد ، فعمل الشاعر على تركيبها بطريقة مختلفة ما لا يترك أدنى شك للقارئ في أن هذا النص من تلك الآية . وقوله من الوافر :

فدينكَ في الصَّبَابَة غيرُ هين ي وفَنُّكَ في الخَلاَعَة غيرَ فَنِّي 3-239

يقابل هذا البيت قوله تعالى : { لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ}[54]

فالشاعر يخاطب معشوقه بقوله إننا مختلفان في كل شيء ؛ إن كنتَ أَحببت بصدق ووفاء ، فإنك لم تفعل ، وإن كنت قد كتمت ذلك في صدري فقد أفشيته إلى غيري ، وإن كنت سترت عيوبك عن الناس فقد كشفتها لهم ، وإن كنت عفيفا فيما أكنه لك ، فأنت خليع ولا يمكننا الاجتماع . فعادتك غير عادتي ، لأنك تدين لقوم وثقافة يختلفان عن قومي وثقافتي . والأمر كما يلي :

الطرف	الخاصية	العلاقة	الخاصية	الطرف
دين الشاعر في الصبابة	الوفاء	≠	الخيانة	دين المرأة في الصبابة
دين رسول الله صلاة الله عليه وسلامه	الإسلام	≠	الكفر	دين المكذبين
رسول الله عليه أفضل الصلاة والتسليم		=	الشـــاعر	

إذا أقمنا مقارنة بين النصين وجدنا المعنى نفسه في كليهما ، غير أن المتكلم في الآية الكريمة محمد عليه الصلاة والسلام ، إذ عند محاولة الكفار إعادته عما آمن به ودعا إليه خالف طريقهم ومنحهم حريتهم ، مخبرا إياهم أن دينه يختلف عن دياناتهم ، وأنه لا يجمعه بهم أدنى شبه ، إن كان دينه دين سماحة وخلق كريم ، ومعبوده واحد هو الله لا شريك له ، فدينهم الحقد والكراهية والبغض والانتقام ، وآلهتهم متعددة ...إلخ . وإن كان مجال الإبدال في النصين معنوي أي (الشخصيات والهدف والزمان) ، فإن الألفاظ واحدة (دينيك ≠ غير ديني / لكم دينكم ≠ لي ديني) ، والرابط بين النصين خفي لا يتوصل إليه إلا من خلال التركيز لأن الشاعر أبدع في تشكيل نص جديد انطلاقا من نص سابق ، وهذا النوع من التناص من قبيل التناص المتوازي الذي حافظ فيه الشاعر على الترتيب المنطقي لتركيب النص الأصلي (قرآن) ومنح نصه القابل (الشعر) معنى جديدا[55] .

وقوله من الطويل :

فَهِمْتُ بِهِ مُسْتَعْذِبًا مبدأ الهَوَى وَأَنْسَانِي الشَّيْطَانُ ذِكْرَ مَآلِهِ 2-213

نجد هذا البيت امتدادا لقوله تعالى : {قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ...}[56]

يحيلنا النص الشعري السابق إلى سورة الكهف ؛ فالشاعر بقوله : (أنساني الشيطان ذكر مآله) يعين سبب نسيانه (الشيطان) . كما نسب سيدنا يونس سبب نسيانه غداءه إليه . وإن اختلف النصان في الهدف ، فإن التركيب نفسه هنا وهناك . حيث أخذ الشاعر التركيب نفسه وولد منه معنى آخر حين أضاف لفظ مآله ، ليعود بنا المقام إلى الشطر الأول أين يتكلم عن هيامه ، واستعذابه ، فندرك وجهته المختلفة عن وجهة سيدنا يونس عليه السلام حين كان يريد علما غزيرا ، فأنساه الشيطان غداءه عند الصخرة أن يلتقي بعالم جليل . فهدف القصة في القرآن الكريم الفلاح والعلم والنور ، في حين أن الشاعر صاغها بطريقة مختلفة ليصف التيه وغياب الوعي والتعلق بحبال الخيال والضعف . ومجال الإبدال :

وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلاَّ الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ = أنساني الشيطان ذكر مآله

فكان الإبدال في بنية العمق حيث كانت الشخصية مختلفة (سيدنا يونس عليه السلام / الشاعر) ، والمقام مختلفا (العلم / الحب) ، والموضوع مختلف (نسيان الحوت / نسيان الدنيا) . وقد أدمج الشاعر النصان بدقة درجة عدم تفريق المتلقي بين الأول والثاني وقد يخدع في فهم المقصود لكنه سرعان ما يجلى الغموض عنه ليفاجأ أن الهدف من النص القابل texte récepteur غير هدف النص المصدر texte source[57] . ويتصرف الشاعر بذوق رفيع ليجعل النصين منسجمين ، وقد أخذ من الأول (القرآن) ليعطي للثاني (الشعر) دون أن يذوب الثاني في الأول ، ويمنح الجمال حين يكون لكل منهما مقاصده ودلالاته وخصائصه الفنية[58] .

ب- التناص مع الشعر :

قوله من الكامل :

أحوى أباحَ الكأس منه مقبَّلاً عذبًا وكنتُ إليه منه أحْوجَا 3-101
فأعادَهَا سَكْرى بخمرةِ ريقه وأعارها مِنْ وجْنَتَيْه تأجُّجَا 4-101

يقابل قول ابن الرومي :

أبصَرْته والكَأْسُ بينَ فَمِه منهُ وبينَ أَنَامِلِ خَمْسِ
وكأنها وكأنَّ شاربَها قَمَرٌ يُقَبِّلُ عارِضَ الشَّمْسِ[59]

فمن قراءتنا لبيت ابن الظهير نلمس لمحة العصر العَباسي ، الذَي تطورت فيه علاقة الشاعر بالخمرة ، فهي علاقة حميمة تختلف عما عهدناه في عصور سابقة . فابن الظهير يصف غلاما يشرب كأسا من الخمر ، منسجما معها مستلذا إياها كأنها إنسان يبادله الشعور نفسه . لنجد ابن الرومي قد سبقه إلى هذا المعنى في قوله : (الكأس بين فم وأنامل خمس كأنه قمر يقبل شمسا) ، وقد اشترك النصان في الألفاظ (كأس-كأس) ، (مقبلا – يقبل) ، واشتركا أيضا في بطلي الصورة (أحوى ، كأس) ، (فم وأنامل – كأس) . وعليه كان مجال الاتفاق في الطرفين (الشارب والمشروب منه) ، ومجال الاختلاف (الإبدال) في طريقة وصفهما كمايلي :

النموذج	الصورة	الإبدال	العلاقة
كأن الشارب والخمرة قمر يقبل الشمس	خيال	إشراقة بين القمر والشمس	انسجام ونشوة وذوبان في الآخر
أباح الكأس مقبلا عذبا فأعادها سكرى وقد تأججت		إشراقة بين وجنتي الغلام ولون الخمرة	

تكمن طرافة هذا التناص في أن النصين (السابق واللاحق) قد اتفاق شبه كليا ، على مستوى الألفاظ والمعاني والتراكيب . وإن دل هذا على شيء فهو قد دل على براعة الشاعر في التعبير عن الموقف بطريقته الخاصة ؛ فأخذ وأبدل ورتب ، وإن عدّه القدامى سرقة فهو من قبيل التناص الذي يُعد من أسرار الاستعانة بصوت الماضي[60] .

وقوله من البسيط :

كيف السَّلامةُ والخط ي" يُخْطُر من لَدْن القوام وَسَيْفُ اللَّحْظ مَسْلُولُ 4-216
من كان بالهَجْر مقتول وروعته فَإِنِّي بِلَنَيذ الوَصْل مَقْتُولُ 2-206
وقد كنت للدّين نُورًا يُستضاءُ به مُسَدَّدًا مِنْكَ القولُ والعَمَلُ 3-207

تتواصل هذه الأبيات مع قول كعب بن زهير من :

إنَّ الرسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِه وصارمٌ مِنْ سُيوفِ الهِنْدِ مسْلولُ [61]

يسعى الوُشاةُ بجَنْبَيْها وقولُهُم إنكَ يابْنَ أبي سَلْمَى لَمَقْتُولُ[62]

كثيرا ما يُعجب الشعراء بأقوال السابقين فيرغبون في ضم ذلك إلى تراكيبهم وهو ما يسمى بعملية الإقحام l'inversion[63] . ففي الأبيات السابقة لدينا نصان : الأول لابن الظهير والثاني لكعب بن زهير ، وقد أُعجب ابن الظهير بقصيدة "بانت سعاد" للشاعر كعب (بحرا وقافية وألفاظا وتراكيبا) ، فنظم قصيدة تشبهها ، مستخدما كل ذلك . وقد اخترنا الأبيات السابقة لنقاربها مع أبيات كعب ، ونرى مدى اتفاق النصين أو مدى نجاح الشاعر في التوفيق بين عناصرهما .

نجد بين تركيب ابن الظهير (كنت للدين نورا يستضاء به) وتركيب زهير (إن الرسول لنور يستضاء به) تواصلا كبيرا ، فهما متقاربان في المعنى والمبنى ؛ فالنص الأصلي يتكلم صاحبه كعب عن أخلاق الرسول (عليه الصلاة والسلام) الحميدة التي جمعت الناس كافة وألّفت بين قلوبهم ، فحلّت مشاكلهم ليعيشوا حياة سعادة ورفاهية . لكن الشاعر ابن الظهير قصد في تركيب قصيدته تبيين خصال الشيخ محي الدين النووي ، فهو ناصر الدين ومفسر ما صعَب فهمه على المتأخرين من المسلمين . وإن كان الرسول أعلى شأنا من الشيخ النووي ، إلا أن الشاعر وازى بينهما ليعرف الناس المكانة الكبيرة التي احتلها الشيخ في زمانه وبين أقرانه . وإن كان في البيت مبالغة إلا أنها مبالغة مليحة تجعل الحقائق أكثر قربا من المتلقي .

هذا من حيث المعنى لكن من حيث التركيب نجد أن النصين متشابهين في الألفاظ ، وهما وفق متوالية خطية واحدة ، فكانت الجملتان اسميتان :

-الأولى تكونت من (إن +اسمها (الرسول) + خبرها (نور) - - - (الرسول – نور) .

-والثانية : تكونت من (كان + اسمها (المرثي الشيخ النووي) + خبرها (نور) - - - (أنت – نور) .

فهما متشابهتان نحويا ، ومجال التبديل يتمثل في أن الأولى مؤكدة بالناسخ (إن) والثانية مستأنفة بالناسخ (كان) ، والأولى بُعث النبي عليه الصلاة والسلام للناس كافة ، في حين الثانية خصص المفعول لأجله (للدين) وكان ذلك على سبيل الإطلاق والعموم ، وفي هذا حصر لمهمة الشيخ . وهذا التفكيك يكشف لنا مدى اتفاق التركيبين في البنية السطحية واختلافهما في بنية العمق .

وقوله من الخفيف يمدح صاحب إربل تاج الدين باعثا رسالة من ديار الغربة إلى دمشق :

وطَنًا كنْتُ والسرور معين ساحًا فيه للمزاحِ ذُيُولا 5-194

نجده يتواصل مع قول أبي العتاهية من الطويل :

أتته الخــلافَةُ مُنْقَادَةً إلَيْه تَجُــرُّ أَذْيَالَهَا[64]

فإذا قمنا بوصف التركيبين وجدنا الأول مكوّنَ من جملة اسمية والثاني من جملة فعلية كاملة الأركان ، فالمسند في الأول (الخبر) (ساحبا للمزاح ذيولا) والمسند في الثاني (الفاعل) (الخلافة) . ونتحصل على ذلك بطرحنا الأسئلة التالية :

-من سحب للمزاح ذيولا ؟ أجبنا : الشاعر

-من جر أذياله ؟ أجبنا : الخلافة

ففي كلا التركيبين الفاعل غير واحد .

وإذا سألنا : إلى من يسحب الشاعر ذيول المزاح : أجبنا : إلى الوطن .

وقولنا : إلى من تجر الخلافة أذيالها ؟ أجبنا : إلى الممدوح

والنتيجة أن المفعول غير واحد أيضا .

كما أن الفعل الأول (سحب) والثاني (جر) ، وكلاهما لا يتسنى للفاعل القيام بهما إلا بعد بذل جهد كبير . وفي تصرّف الشاعر (إبدال) في مختلف أجزاء تركيب الشاعر كعب وجعْله متناسقا وتراكيب قصيدته عدول بليغ حقق تميزا لديه ، فهو مبدع بحق .

وقوله من الكامل :

وتردَّت ا لدنيا ملاءة بهجَة والدَّهْرُ قَدْ نَجَمَتْ نُجُومَ سُعُودِه 2-124

يعيد هذا البيت ذاكرتنا إلى قول ذي الرمة :

أقامَت به حتَّى ذَوَى العُود والْتَوى وَسَاقَ الثُّرَيَّا في ملاءَته الفَجْرُ [65]

الكلمة المفتاح التي تحيلنا إلى النص المصدر (نص ذي الرمة) هي (ملاءة) ، التي تحمل اللون الأسود . وردت هذه اللفظة في النص المصدر بمعنى الإخفاء ؛ إذ أخفت الثريا الليل معها عند رحيلها ، ولكنها قد سحبت وراءها النهار (الفجر) ، وهذه الصورة تشخّص الثريا كإنسان يرتدي ملاءة ، ويخفي كل معالم الليل ليحملها بعيدا عن الأفق . وفي الوقت نفسه يترك المجال للنهار ليبدي معالمه ، وكأنه يساعده على الظهور ، وإن كانت الملاءة عادة تمثل دور الإخفاء (إخفاء جسد المرأة) ، فالملاءة في هذا المقام تقوم بدورين الإخفاء (الليل) ، والإظهار (الفجر) .

أما في النص القابل فقد جاءت الملاءة بمعنى مغاير ؛ إذ حملت معنى الفرح والسرور ، وأخذت لون البهجة والضياء ، إذ في النص الأول قامت الملاءة بمساعدة الفجر (الصباح) على الظهور . وفي الثاني قامت بدور التجميل حين منحت الدنيا لون البهجة والسعادة ، فخبأت الحزن والألم وتركت الفرصة للحياة لتدب من جديد في وزارة الممدوح .

فالتناص هنا أخذ معنى قديم ووظف بطريقة مختلفة ، وما أحالنا إلى ذلك هو لفظ الملاءة ؛ أين حملت هذه الأخيرة صورا شتى (أسود ، ألوان عديدة) والمهمة واحدة هي إخفاء شيء وإظهار شيء آخر ، ولكن الشاعر ابن الظهير قد وظّفها حسب ما يرغب ، وأعطاها صورة توافق معانيه وصاغها بطريقة تنسب إليه ، وتتماشى والمقام الذي هو واصفه ؛ فقد ولّد من نص قديم نصا جديدا ، انسجمت فيه العناصر اللغوية المتعددة المصادر ، وهذا ما حقق قوة انسجامية[66] خارقة ميزت جهود المبدع .

يقول ابن الظهير من الكامل :

أبدت لك الأَيَّامُ أحسَنَ منْظَر في ثوبِ روضٍ بالنَّباتِ مشهَّرِ 1-134

يلفت انتباهنا البيت إلى قول طرفة بن العبد :

ستُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوَّد[67]

يحيلنا قول الشاعر (أبدت لك الأيام أحسن منظر) إلى نص آخر ضارب في أعماق الأدب العربي ، وهو قول طرقة بن العبد (ستبدي لك الأيام ماكنت جاهلا) . وإن كان النصان يحملان التعبير نفسه من ألفاظ وترتيب ، إلا أن النص القابل يختلف عن النص المصدر في المقام ؛ فابن الظهير يصف الطبيعة في فصل الربيع وهي من البشرى بالأيام المقبلة التي تستقر فيها أحوال الشاعر وتكون أفضل بحلول السعادة والفرح . لكن نص طرفة يحمل في ثناياه تهديدا ووعيدا بإقبال الأخبار السوداء للمخاطَب . وهو من قبيل التناص الذي تعاد بفضله قراءة التراث ببِنيات لسانية جديدة[68] .

وجاء له في الديوان من الطويل :

وَلا برحتْ فيكِ الرّياضُ أنيقةً فإنَّكَ مَلْهًى للحبيبِ وملعبُ 11-74

يقول زهير بن أبي سلمى :

وفيهنَّ مَلْهًى لطَّيف ومَنْظَرٌ أنيقٌ لعَينِ النَّاظِرِ المتوسِّمِ[69]

إذا قرأنا النصين (القابل والمصدر) وجدنا تناسقا بينهما ، فقد أخذ الأول عن الثاني ألفاظا بعينها (ملهى) وغيّر في بعضها الآخر ، وحافظ على الصيغة الصرفية والموقع من التركيب ، فنجد حرف الجر في (للطّيف) و(للحبيب) والمصدر (مفعَل) في (ملعب ومنظر) ، وبهذه المقارنة نجد النصين يدقان على مسامع المتلقين بالدرجة نفسها ليخاطب الثاني الذاكرة باحثا عن الأول ، فيخرجه إلى السطح ، فيشعر المتلقي وكأن الزمن قد عاد به إلى الوراء ليجمع بين إبداع زهير والشاعر ابن الظهير .

ولا نجد الأول (بيت زهير) ينقص من إبداع الثاني (بيت ابن الظهير) ، بل ركب الشاعر بينهما في غير إخلال بالمبنى والمعنى ، والأكثر من ذلك خلق انسجاما مع فضاءات بنائه اللغوي الجديد ومقاصده الإبلاغية وأحدث الإمتاعية[70] لدى المتلقي .

مما سبق يمكن القول إن ابن الظهير استفاد من التراث العربي أيما استفادة ؛ إذ تمكّن بمقدرته اللغوية وذوقه الرفيع أن يدمج بين مختلف النصوص (من قرآن كريم وشعر قديم) ليصنع فسيفساء جميلة بديعة ، فقد استخدم كل وسائل التناص (الجزئي والكلي والمتوازي) دون أن يشوب نصوصه خلل ، بل أبدع حين ربط بين هذا وذاك ، ومنح نصوصه معاني أخرى غير التي جاءت بها نصوص سبقته ، بما يتماشى ومراميه . فهو حقا مبدع فنان ، استخدم اللغة أحسن استخدام جاعلا قارئها يذهب في كل الاتجاهات ، ويعيش كل الأزمنة ، ويدخُل أفكار كل الشخصيات ، ليفوز في الأخير بجذبه نحو ما يريد أن يقوله ، بذكاء دون أن يحسّ بالملل أو النفور . فهو بمثابة الدليل الذي يأخذ سائحه في مغامرات كثيرة ليرجعه في النهاية إلى نقطة البداية سالما غانما . وهو من المغامرات التي يعشقها المتلقي فهي تعمل على تجديد إحساسه بالدهشة والمتعة في الحين ذاته.

الخـاتمة : العدول الاستبدالي تغيير يمس جوهر المادة اللغوية من ألفاظ وتراكيب ودلالات ، ويشمل ألوان البيان كلها وما يشبهها. لكنه انحصر عند ابن الظهير في التشبيه بأنواعه الثلاثة (البسيط والتمثيلي والمقلوب) ، والاستعارة ، والكناية ، والتناص . وقد أبلغ رسالات عديدة منها على التوالي : (اجتماع الأضداد وتآلفها لإحداث الإعجاب ، وإحداث اللذة والمتعة والمشاركة ، والانطلاق من بنية السطح إلى بنية العمق من طريق الذهن ، والابتعاد عن الرتابة لإحداث الإثارة ، ومخالفة الانتظار ، وتفجير طاقات اللغة ، ووصف الحقائق ، وجعل المتلقي يبذل جهدا كبيرا في جمع شتات الصورة ما يحقق المتعة لديه ، وجعل المتلقي يفكك ويحلل ويؤول ليتمتع ، والإلغاز، والتوكيد على صحة المعكوس ، والإيجاز ، ووصف الواقع الذي يتعذر وصفه من طريق اللغة العادية ، وإحداث الانسجام بين النصوص ، وتوليد المعاني ، ومنح النص الجديد مقاصد وخصائص فنية جديدة ، وإعادة قراءته ببنيات لسانية جديدة . ويمكن القول باختصار إن ابن الظهير بمثابة الدليل الذي يأخذ سائحه في مغامرات كثيرة ليعيده في النهاية إلى بر الأمان مستلذا سعيدا قانعا . وهو ما يعشقه المتلقي ، لأنه يجدد إحساسه بالدهشة والمتعة .

الإحالات

[1] - ابن الظهير الإربلي (602هـ-677هـ) : من شعراء القرن السابع الهجري ، اسمه "محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاكر الإربلي الحنفي، المعروف بابن الظهير مجد الدين أبو عبد الله ، فقيه أصولي أديب نحوي لغوي شاعر ، ولد بإربل في 2 صفر ونشأ بها ، وطلب العلم ، وتفقه وسمع الحديث ببغداد ، وقدم دمشق وتصدّر بها للإقراء والتدريس ، وتوفي بها في 12 ربيع الآخر ودفن بمقابر الصوفية. من آثاره : ديوان شعر في مجلدين" . عمر رضا كحالة ، معجم المؤلّفين ، اعتنى به وجمعه وأخرجه مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 1993 ، ج3، ص 88 .

وذهب محقق الديوان أن ابن الظهير تتلمذ على "أكابر علماء عصره ، وأخذ الفقه من أساطين الفقه في دهره ، ولازم كثيرا من الجهابذة من أهل الدراية والمعرفة والرواية في بغداد ودمشق ؛ ففي بغداد تتلمذ في العلوم الإسلامية والفقه على المذهب الحنفي على كثير من العلماء المشهورين منهم : الكاشغري ، أبو بكر بن الخازن محمد بن سعيد الموفق الصوفي ، عبد الرحمن بن محمد البغدادي ، أبو عبد الله أحمد بن الحسين بن الخباز النحوي ...يُشْهَد له بالنبوغ العلمي، والقدرة على التحصيل والاستيعاب والتأليف ، ومن مؤلفاته: كتاب "مختصر أمثال الشريف الرضي" ، ومخطوط "محقق الأمل في المنتخب من المنتخل" ، و"ديوان شعر" ... ضخم يضم عددا هائلا من القصائد الجيدة ... وقد صرّح صلاح الدين الصفدي أن الديوان كان متداولا بين الأدباء والنقاد وعامة المثقفين في عصره ... وتمتع ابن الظهير بكريم الخلق ، وحسن الشيم ، فكان ديّنا فاضلا ، صالحا زاهدا ، محسنا إلى الفقراء ، رحيما بالضعفاء ، عونا للمحتاجين ، رفيقا بتلاميذه ، يوجههم في تواضع جم ، ويرشدهم إلى الصواب في أدب رفيع دون كبر أو غطرسة" . ابن الظهير الإربلي ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح ودراسة : عبد الرازق حويزي ، نشر مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006 ، ص 5-6-14-18-20-24-60.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن الباحث عن ترجمة هذا الشاعر قد يقع فيما وقع فيه من سبقه من الباحثين ، إذ يختلط عليه الأمر فيجمع بين هذا الشاعر الملقب بمجد الدين ابن الظهير الإربلي ، وشاعر آخر عاش في إربل في الفترة نفسها وكان له شعر في مدح السلطة وأعراض شتى كشاعرنا هذا ، لذا علينا التفصيل في الأمر كما فعل محقق الديوان . وأثناء عودتنا إلى كتاب ذيل المرآة لليونيني وجدنا ترجمة له إذ يقول : هو "أسعد بن ابراهيم بن الحسن بن علي أبو المجد مجد الدين الشيباني الإربلي النشابي ، ولد بإربل في صفر سنة اثنين ثمانين وخمسمائة ، كان أول أمره يعمل النشاب فنسبه إليه ... ولما كبر سافر من إربل وتنقل في بلاد الجزيرة الفراتية والشامية ثم عاد إلى إربل وتولى كتابة الإنشاء لملكها الملك المعظم مظفر الدين أبي سعيد كوكنوري ابن الأمير زين الدين علي بن بكتكين ...ولم يزل المجد على رياسته وكتابته إلى أن نقم عليه مخدومه مظفر الدين فأخذه واعتقله في شهر رمضان سنة 629 هـ في قلعة يقال لها الكرخيني من أعمال إربل ... ولم يزل محبوسا بها حتى مات سنة 657هـ ، عمل المجد ... في شرف الدين أبي البركات المبارك بن أحمد بن موهوب وزير إربل ، صاحب تاريخها المكين ويعرف بابن المستوفي ... ومن شعره قوله :

والأفق روض زهره يفتح لي كمامه
قبضت به كف الثريا فالهلال لها قُلامه
والقلب من طعن الشمال برمحه فيه علامه
وأغن يشهد أن ريقـ ته الطُلى عود البشامه

يصمي القلوب إذ رمى باللحظ يا ربّ السلامه .

- قطب الدين أبي الفتح موسى بن محمد بن أحمد بن قطب الدين اليونيني البعلبكي الحنبلي ، ذيل مرآة الزمان ، ط1 ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن الهند ، 1954 ، مجلد 1 ، ص 111 إلى 114 .

والملاحظ أن قد اشترك الشاعران في الأغراض والأسلوب أيضا ، لذا يسهل الخلط بينهما .

[2]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي...، ط1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ج5 ، ص 23-24.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 1994 ، (ع-غ) ، ص 430-431-334.

[4]- إبراهيم محمد أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، دار الدعوة للتأليف والنشر والتوزيع ، استامبول تركية ، (دت) ، ج1-2 ، 588.

[5]- النص كماورد في المعجم : « ...configuration particulière de traits linguistiques perçue comme caractérisant un texte ou ensemble de textes ... on définira (l'écart) comme l'empreinte de la personnalité... ».

Georges Mounin, Dictionnaire de la linguistique, 4ème édition, Quadrige, janvier 2004, France , P 308

[6]- ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط2 ، الدار العربية للكتاب ، 1982، ص 98.

[7]- ينظر م س ن ، ص 99-100. قد آثرنا استبدال كل لفظ دال على العدول بمصطلح العدول لتخصص بحثنا في هذا المصطلح .

[8]- « tous les monèmes entre lesquels on doit choisir l'énoncé pour dire ce qu'on veut dire, d'autre chose ... choix conditionné par la nature de l'expérience à communiquer ».

André Martinet, Syntaxe générale, édition Armand Colin, Paris, 1985, p 110.

[9]- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2005 ، ص 111.

[10]- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 ، ص 103.

[11]- «Le mot... accomplit ... un état qui n'est possible que dans le dictionnaire ou dant la poésie, la où le mot pour vivre privé de son article, amené a une sorte d'état zéro .. le mot poétique est ainsi un objet inattendu ».

Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture (suivi de nouveaux essais critiques), édition du Seuil, 1972, France, p 39.

[12]- ينظر عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي والبنوي في نقد الشعر العربي ، (دط) ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2001 ، ص 160.
[13]- ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص 103.
[14]- ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري ، (دط) ، افريقيا الشرق ، 1999، ص 8.
[15]- محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط) ، إشراف بشير كحيل ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، 2006-2007 ، ص 94.
[16]- م س ن ، ص 94.
[17]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص 96 ، نقلا عن R.Jakobson : Essai de linguistique générale, p220 tome 1
[18]- ينظر رينيه ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1987. ص 185.
[19]- محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، ص 95 ، نقلا عن كوهين ، مظاهر الشعرية ، ص 119.
[20]- ينظر أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 111.
[21]- محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، ص 95 .
[22]- ينظر محمد الحناش ، البنوية في اللسانيات ، الحلقة الأولى ، دار الزناد الحديثة ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1980 ، ص 213.
[23]- م س ن، ص 216 ، نقلا عن L.Hjelmslev prolégomènes : 1943, p 19.
[24]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1، ط 5 ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 287.
[25]- ينظر أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2005 ، ص 115.
[26]- ينظر مصطفى حميدة ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ، لونجمان ، القاهرة ، 1997 ، ص 75.
[27]- ينظر محمد بركات حمدي أبو علي : البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق ، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2003 ، ص 99-101.
[28]- ينظر أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، ط2 ، رمسيسبونان ، (دط) ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2007 ، ص 159.
[29]- الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، العربية محمد علي الحامي للنشر ، صفاقس ، تونس ، 1992 مرجع سابق ، ص 25.
[30]- المرجع نفسه ، ص 26.
[31]- ينظر المرجع نفسه ، ص 25.
[32]- ينظر المرجع نفسه ، ص 16-21.

[33]-االمرجع نفسه ، ص 31.
[34]-ينظر مصطفى حميدة ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، مرجع سابق ، ص 90-91.
[35]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (دت) ، ص 153.
[36]-العمدة ، ج1 ، ص 268.
[37]-عبد الله بن المعتز ، كتاب البديع ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشوفسكي، ط3 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1982 ، ص 2 .
[38]-عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، اختار النصوص وقدم له : محمد عزام ، (دط) ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، 1988 ، ص 74.
[39]-ينظر أبو هلال العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، ط1 ، دارالكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 407.
[40]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 152.
[41]-عبد القاهر الجرجاني ، الدلائل ، مرجع سابق ، ص 74.
[42]-ينظر سعيد الغانمي ، التحليل السيميولوجي للاستعارة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 64-65 ، مركز الإنماء القومي ، ماي-جوان ، 1989 ، مركز الإنماء القومي ، ص 75-80.
[43]-ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 21.
[44]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 21.
[45]-ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 87.
[46]-ينظر المرجع نفسه، ص 86.
[47]-ينظر ابن رشيق العمدة ، ج1 ، مرجع سابق ، ص 270.
[48]-ينظر محمد بركات حمدي أبو علي ، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق ، مرجع سابق ، ص 155.
[49]-ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ج2 ، مرجع سابق ، ص
[50]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 259.
[51]-ينظر مرجع نفسه ، ص 259 ، نقلا عن جيرار جنات مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب ، ص 90.
[52]-سورة العنكبوت ، الآية 64.
[53]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 259 ، نقلا عن جيرار جينات ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب ، ص 90.
[54]-سورة الكافرون ، الآية 6.
[55]-ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 256 ، نقلا عن جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78-79.
[56]-سورة الكهف ، آية 63.
[57]-ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 164.

[58]-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 121.

[59]-العمدة ، ج2 ، ص 182.

[60]-ينظر بوجمعة بوبعيو ، وأحمد مزدور ، والسعيد بوسقطة ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ط ،1 مطبعة المعارف، عنابة ، الجزائر ، 2007 ، منشورات الأدب المقارن ، مخبر الأدب العربي القديم والحديث ، جامعة باجي مختار عنابة - ، المدخل .

[61]-أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جمهرة أشعار العرب ، مجلد 2 ، تحقيق وشرح وتقييم وتبويب : خليل شمس الدين ، (دط) ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، 1999 ، ص 281. وجاء في ديوان كعب بن زهير البيت كمايلي :

إنَّ الرّسُولُ لسيفُ يُستَضاءُ به مُهَنَّدٌ من سُيوف الله مَسلُولُ

تحقيق وشرح وتقديم علي فاعَور ، ط1 ، دار الكَتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 67.

[62]-كعب بن زهير ، الديوان ،مرجع نفسه ، ص 65.

[63]-ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 164.

[64]-الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، مصل ومضبوط ومشروح بقلم : زكي مبارك ، حققه وزاد تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ، ط4 ، دارا لجيل ، بيروت ، ص 383.

[65]-المرجع نفسه ، ج1 ، ص 269.

[66]-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استارتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 134 ، نقلا عن .Antoine compagmon, la second main, Paris seuil, 1979, p 90-91.

[67]-عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، تح: محمد الفاضلي ، (دط) ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، بيروت ، 2004 ، ص 286.

[68]-ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة تقديم وتعليق : محمد العمري ، (دط)، افريقيا الشرق ، 1999، ص 103 ، نقلا عن Gennette Gerard, la rhétorique restreintes, 1966, p 207.

[69]- عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 110.

[70]-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 121.

تاريخ الإيداع:2015/2²0/25 تاريخ القبول:2015/10/12