الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

العدول اللغوي ومظاهره التطبيقية في النص الشعري قصيدة بلقيس عينة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: اللغة العربية

التخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:

صبرينة بلعقون

إشراف الأستاذ:

الجيلالي جقال

السنة الجامعية: **2014/2013**

إهـــداء

إلى رمز الحنان، ونبع العطاء، وفيض المشاعر إلى والدتي "غنية"

إلى من غرس في قلبي حب العلم وأهله، وعلّمني العزم والمثابرة في طلبه، إلى والدي "صالح"

أهديهما ثمرة دعائهما.

إلى روح أخي الطاهرة "حمزة" كفله الله برحمته.

إلى الذين أعتز بأخوتهم، والذين أحاطوني باهتمامهم ونصائحهم، أخي "مهدي" و"عمر" وأختي "سعدية"

و"شهيرة"

صبرينة

شكر وعرفان

بكل العرفان أسجل عظيم شكري و خالص امتناني لأستاذي المشرف "الجيلالي جقال" الذي كان نعم الموجه والمتابع في كل خطوة أخطوها فشكرًا جزيلاً أستاذي الكريم.

إلى التي مدّت لي يد العون و لم تبخل علي لا بصغيرة ولا بكبيرة أستاذتي المحترمة "وردة مسيلي".

إلى كل أساتذتي الذين أسدوا لي يد العون وسداد الرأي أخصهم ذكرًا أستاذي الفاضل "سليم عواريب" والأستاذ "نوري خذري" والأستاذ "عبد الكريم خليل" والأستاذ "عيسى قيزة".

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة المركز الجامعي "ميلة" على ما قدموه من تسهيلات في سبيل خدمة العلم.

مقدمة البحث

مقدمة:

شهدت اللغة العربية تحليلات و دراسات عديدة لبنيتها الأساسية، فدُرست من وجهات نظر كثيرة تختلف باختلاف مستوياتها، فهناك من درسها من خلال مستواها الصوتي، وهناك من درسها اعتمادًا على جانبها الصرفي أو النحوي أو الدلالي، غايتهم في ذلك كله الكشف عن أسرارها ووظائفها، ولم يكتف الباحثون في ذلك بالمعاجم التي تحوي مفرداتها ومعانيها، بل درسوها كذلك من النصوص الشعرية على وجه الخصوص.

ولما كان لكل نص شعري خصوصيته، واستقلاليته، وأدواته التي تساهم في بنائه، ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا من بين القضايا اللغوية التي تتعلق بدراسة النصوص الشعرية، وما يطرأ عليها من تغيير في بنيتها الأساسية، ما يؤدي بالضرورة إلى تغيير في معانيها.

يتناول بحثنا بعض الأغراض البلاغية التي تستقيها النصوص الشعرية من وقوع العدول كظاهرة فنية، وذلك عبر السياق الذي يرد فيه، وقد كانت قصيدة بلقيس لنزار قباني عينة لهذه الدراسة، لما تزخر به من صور عدولية تناثرت في سياقات متعددة فرضتها طبيعة المقام الذي كُتبت فيه.

لكل موضوع أهمية، ولكل كتاب فائدة يستفيد منها الآخرون، وإنّ هذا الموضوع الموسوم بـــ" العدول اللغوي ومظاهره التطبيقية في النص الشعري قصيدة بلقيس عينة" تكمن أهميته بأنّه جاء لغرض الكشف عن أهمية العدول في خلق جو من الانسجام والترابط في بنية النص الشعري، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع: أولاً: أنّ البلاغة العربية تزخر بالعديد من المفاهيم التي تواكب الدراسات اللسانية المعاصرة، ثانيًا: أنّ الشعر العربي الحديث أصبح يعرف انزياحات شتى من شأنها أن تؤثر إيجابًا في بنيته، ما دفعنا إلى الخوض في غماره والبحث عن إيجابيات ظاهرة العدول.

وعليه هل الخروج عن النمط المألوف في استعمال اللغة يضفي عليها نوعًا من التفنن والجمالية؟ وإلى أي مدى يصل ذلك؟ وهل ظاهرة العدول ظاهرة عربية في حد ذاتها لها جانبها النظري والتطبيقي معًا؟ أم هي مجرد إسقاط أفكار ومناهج غربية على نصوص عربية؟.

وفيما يخص المنهج المعتمد فقد فرضت علينا طبيعة البحث المزاوجة بين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، إذ قمنا برصد الأنماط العدولية من خلال قصيدة بلقيس ووصفها ومن ثمّ تحليلها.

إنّ ما حصلنا عليه من الدراسات السابقة للباحثين حول هذا الموضوع، فإنّه يوجد مذكرتان قدمتا لنيل درجة الماجستير هما: مذكرة بعنوان "ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية" للطالب عبد الحفيظ مراح، جامعة الجزائر 2006م، ومذكرة "العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية" للطالب جلال عبد الله محمد سيف حمادي، جامعة تعز اليمن 2007م، لكن الملاحظ على هذين المذكرتين هو اهتمامهما بالنص القرآني والبلاغة العربية دون النص الشعري الذي خصصنا دراستنا فيه.

ولتوجيه وجهة البحث أكثر وتحديد معالمه الرئيسة التي يبنى عليها، ضرورة وضع هيكلة أو خطة منهجية ملائمة يمتد خيط تواجدها من بداية البحث إلى نهايته، بدأنا بحثنا بمقدمة ومدخل ثم ثلاثة فصول وأردفنا كل ذلك بخاتمة.

تحدثنا في المدخل عن ملامح العدول في الدرس اللغوي بنوعيه القديم والحديث، والذي تناولنا فيه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم، ثم تتبعنا المسار الذي اتخذه هذا المصطلح في حقل الدراسات اللغوية البلاغية منها والأسلوبية، وفيه حاولنا إجراء مقاربة بين المفاهيم التي يمكن أن يأخذها مصطلح العدول بين الأصالة و المعاصرة.

أما الفصل الأول، فخصصناه للحديث عن المصطلحات المترادفة مع مصطلح العدول والتي لقيت شيوعًا في حقل الدراسات اللغوية الحديثة، اللسانية عامة والأسلوبية على وجه الخصوص، كالالتفات، الخروج على خلاف مقتضى الظاهر، الانزياح، الانحراف، وفيه ككل مرة نتطرق للمفاهيم المعجمية والموضوعية لكل مصطلح.

ويتمحور الحديث في الفصل الثاني، عن مظاهر العدول من خلال المستوى النحوي وما يتضمنه من مظاهر عدولية كالتقديم والتأخير والحذف، والمستوى البلاغي وما يتفرع عنه من مجاز واستعارة وتشبيه، إذ وقفنا على كل مظهر من مظاهره بالشرح والتحليل مع عرض طائفة من الشواهد شعرية كانت أو قرآنية.

أما الفصل الثالث، فتناولنا فيه دراسة تحليلية وصفية لصور العدول في قصيدة بلقيس وفيه تحدثنا عن أهمية العدول في انسجام أبيات المدونة، وكانت خاتمة بحثنا عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إليها بعد البحث والاطلاع.

وللإلمام بمقتضيات الدراسة يتطلب منا ضرورة الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي من شأنها أن تتيح لنا فرصة الاستعانة ببعض ما حوته في تدعيم منطلقاتنا ومن أبرزها: كتاب "**المثل السائر**" لابن الأثير وكتاب "**الالتفات في البلاغة القرآنية**" لحسن طبل وكتاب "**شعرية الانزياح**" لخيرة حمر العين.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، ضيق الوقت لأنّ التوغل في قراءة التراث البلاغي يتطلب منا وقتًا كثيرًا ونحن كنا مقيدين بالوقت، بالإضافة إلى صعوبة استخراج معاني صور العدول من هذه الكتب، لأنّ علماء البلاغة غالبًا ما كانوا يذكرون معنى صورة واحدة ويعرضون عن الأوجه الأخرى.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه نحن وجميع زملائنا، وأن يسدد خطانا في كل درب نسلكه، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف " الجيلالي جقال " على ما قدّمه لنا من يد العون وسداد الرأي والنصيحة، وعلى مساندته لنا في إتمام هذا البحث المتواضع، والذي كان إشرافه علينا إنسانيا قبل أن يكون أكاديميا.

مدخل
إلى المعقول في الدرس اللغوي

تمهيد:

يعتبر مصطلح العدول من بين المفاهيم الهامة في الدراسات اللغوية؛ لأنّ العدول عن الأصل لا بدّ أن يصاحبه عدول من معنى إلى معنى آخر يقصده المتكلم، لذلك حظيت هذه الظاهرة اللغوية باهتمام كبير من طرف دارسي اللغة، فللعدول عن المستوى المثالي في أداء اللغة يخلق مستوى إبداعي يحدث في المتلقي أثرًا خاصًا.

قد وردت هذه الظاهرة عند القدماء وعند المحدثين بمصطلحات عديدة للدلالة على انتهاك النمط التعبيري المألوف، ولعله من المفيد قبل التعرف على هذه الظاهرة اللغوية ومعرفة صورها وأنواعها أن نتعرض باختصار إلى جملة من المعاني اللغوية والاصطلاحية لمفهوم العدو ل، وتتبع انتقال مفهومه في كل من التراث العربي القديم والدرس اللساني الحديث.

1/ مفهوم العدول:

أ- **لغة:** ورد في معجم " العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) " العَدْلُ أن تعدل الشيء عن وجهه وتميله، عَدَلْتَهُ عن كذا، و عَدَلْتُ أنا عن الطريق".[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 390 هـ) " العين والدال واللام أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمتضادين: أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج"[2]، ويقصد ابن فارس بقوله العَدل والعِدل.

ونجد بيتا شعريا لزهير بن أبي سلمى ورد فيه مصطلح (العدل) فيما يدل على استواء

---

[1] – أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، مادة (عدل)، 39/2.

[2] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979م، مادة (عدل)، 246/4.

وذلك في قوله[1]:

مَتَى يَشْتَجِرْ قَومٌ تَقُلْ سَرَوَاتُهُم هُمْ بَيْنَنَا، فهُم رِضًا، وَهُم عَدْلُ

وجاء في "المحكم والمحيط الأعظم "لابن سيدة" (ت 457هـ) " عَدَل يَعْدِل عدْلاً وهو عادل من قوم عُدُول و عَدْلٍ، الأخيرة اسم للجمع كتجرٍ وشربٍ، ورجل عدْلٌ وصف بالمصدر، وعلى هذا لا يثنى ولا يجمع ولا يؤنث، فإن رأيته مجموعا أو مثنى أو مؤنثًا فعلى أنّه قد أجريَّ مجرى الوصف الذي ليس بمصدر".[2]

والعَدل والعِدل والعَدِيل: النظير والمثل، وقيل هو المثل وليس بالنّظير عينه، وعدل الرجل في المحمل وعادله: ركب معه.

واعتدل الشعر: اتزن واستقام، وعدّلته أنا: ومنه قول أبي علي الفارسي:" المراعى في الشعر إنما هو تعديل الأجزاء"[3]

وفي "لسان العرب " لابن منظور "(ت 711هـ) العَدْلُ: ما قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجور، عدل الحاكم في الحكم يعدل عدولاً ، وهو عادل من قوم عدول وعدْلٍ، والعدل من الناس المرضي قوله وحكمه، وتعديل الشيء تقويمه، وقيل: العدل تقويمك الشيء بالشيء، من غير جنسه حتى تجعل له مثلاً.

وعدل بالله أشرك، والعادل: المشرك الذي يعدل بربه.

والعَدل: أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول: عدلت فلانًا عن طريقه، وعدلت الدابة

---

[1] _ زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1988م، ص85.

[2] – أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، مادة (عدل)، 12/2.

[3] – المصدر نفسه، ص 2/ 13-14.

إلى موضع كذا.[1]

وقريب من هذا ما يذكره الفيروز أبادي في قاموسه (ت 817 هـ) العدل: ضد الجور، وما قام في النفوس أنه مستقيم، كالعدالة والعدولة، والمَعْدِلَةِ، عدل يعدل، فهو عادل من عُدول وعَدْلٍ، وعدل

الفحل عن الضراب: أي تركه وانصرف عنه".[2]

تقول: عدلت فلان عن طريقه، وعدلت الدابة إلى موضع كذا، وفي الحديث: لا تعدل سارحتكم أي: لا تصرف ماشيتكم، والعدل: القيمة، يقال: خ ذ عدْلَهُ منه كذا وكذا، أي قيمته.

وأخذ في معْدِل الحقِّ، ومَعْدِل الباطل، أي في طريقه ومذهبه.[3]

والعَدل: بالفتح ما عدل الشيء من غير جنسه، والعِدل بالكسر، المثل.

والعديل: الذي يعادلك في الوزن والقدر.[4]

من خلال تتبعنا لمعاني العدول في المعاجم القديمة لاحظنا أن مصطلح العدول إذا تعدى بحرف الجر (في) يكون معناه العدل والقسط (عدل في حكمه) وإذا تعدى بحرف الجر(عن) يكون معناه الميل والانحراف(عدل عن الطريق) أي: مال، وهو المعنى الذي نحن بصدد دراسته.

وقد وردت كلمة العدل في القرآن الكريم تحمل معانٍ عديدة منها:

---

[1] – ينظر، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، مادة (عدل)، 9/80-81.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، مادة (عدل)، ص1030.

[3] – محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس، تحقيق: عبد الفتاح حلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، مادة (عدل)، 29/453.

[4] – محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي: المختار من صحاح اللغة، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة الكبرى، ص220.

1/ القسط: قال تعالى:﴿ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا ﴾ (الحجرات/9)

2/ الحاكم والمرضي: قال تعالى:﴿ وَأَشْهِدُوا ذَوَيْ عَدْلٍ مِنْكُمْ ﴾ (الطلاق/2)

وقوله جلّ جلاله:﴿ يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ ﴾ (المائدة/95)

3/ الخروج والحياد: قال تعالى:﴿ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴾ (الأنعام/1)

ب- اصطلاحًا:

العدول: هو الانصراف عن الشيء وتركه والتحول إلى غيره، وهو" أن تريد لفظًا ثم تعدل عنه إلى لفظ آخر، فيكون المسوع لفظًا والمراد غيره، لأنّه فرع على المعدول عنه" [1] والعدول ظاهرة لغوية متعلقة بالدراسات الأدبية إذ يع رف بأنه خروج عن المألوف أي: الاستعمال العادي في التعبير لغايات جمالية وفنية، و يظهر على المستوى الثاني في أداء اللغة وهو المستوى الإبداعي الفني فـــ ـــ" الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النحوي والمستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، ويُرى أن المستوى الثاني يمثل أريحة اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرف فيه" [2].والأداء اللغوي يكون على ثلاثة مستويات.

1- المستوى النحوي: الخاضع للتقعيد النحوي نحو: كتب الطالب الدرس ، وعناصر هذا المستوى تكون منتظمة في نسق معين بشكل موضوع علم النحو.[3]

2- المستوى البلاغي: وهو المستوى الذي يظهر فيه العدول اللغوي كسمة جمالية ويتجلى ذلك من خلال صور العدول المتعددة، لأنّ ا لأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة لا تكفي الشاعر في تفجير جميع المكونات الإبداعية، لذلك نلمس الكثير من الصياغات

---

[1] – موفّق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عربت بطبعه ونشره: بامر المشيخة، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، 62/1.

[2] – عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص54.

[3] – ينظر، ماريو ياي: أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م، ص53.

الأدبية مغايرة للتراكيب العادية التي وضع لها النحاة ضوابط وقوانين، والخروج عنها يكون بهدف توليد أنساق جمالية جديدة " ولا شك في أن أنماط العدول هي تلك التي تتمظهر من خلال أسلوب "المجاز" لتميزه الخاص، ولقدرته على إحداث الأثر في النفس، عن طريق التخيل والتصوير، وهي مسافة تفرض على المتلقي والسامع أشكالا من التأويل والتأمل".[1]

3- المستوى المرفوض: وهو المستوى الخاطئ نحويا أو دلالة نحو:

حضرتُ في الغد، فهذه الجملة مستواها التركيبي صحيح فهي تتكون من فعل وفاعل ومفعول به إلا أنها مرفوضة فهي لا تؤدي دلالة واضحة وسليمة.

ويكون العدول في جميع العناصر اللغوية التي تشكل لنا نتاجا أدبيا راقيًا، فهو يشمل الحرف والكلمة والجملة" ويكون العدول عن أصل الحرف بواسطة تغيير المخرج أو الصيغة".[2]

2/ العدول في التراث العربي:

عُرف العدول في اللغة العربية من ذ القديم، فقد تطرق إليه العرب القدماء في نظم قصائدهم الشعرية، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره فهو " لا يقدم ولا يؤخر لمقتضيات الوزن فحسب، وإلا كان مجرد ناظم، لا حياة في شعره، ولا قيمة لفنه، ولكنه يعبر عن إدراك معين للأمور" [3] كما لجأ إليه العرب كذلك لفهم المقاصد الشعرية، وق د تكرر هذا المصطلح عند القدماء بتسميات مختلفة، تحدث عنه النحويون والبلاغيون وأعدّوا له أبوابًا

---

[1] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح– دراسة في جمال العدول– دار اليازوري، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص14.

[2] – تمام حسان: الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000م، ص128.

[3] – منير محمود المسيري: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005م، ص43.

في مباحثهم المتعددة، لكن ما يمكن التساؤل عنه، هل العدول الذي أقر به النحاة يتوافق مع ما أقره البلاغيون؟ أم هو مختلف عن ذلك، وإلى أي مدى يكون الاختلاف في ذلك؟

أ- عند النحويين:

اختلفت أقوال النحاة في تعريف العدول، وإن كانت في أغلبها تتمحور حول معنى التغيير والتحويل في بناء اللفظ، وصرفه إلى آخر، فنجد ابن السراج(ت 316هـ) يعرف العدول بقوله:" ومعنى العدل أن يشتق من الاسم النكرة الشائع اسما ويغير بناؤه، إما لإزالة معنى إلى معنى وإما لأن يسمى به" [1] ويوافقه في ذلك ابن جن ي(ت392هـ) إذ يرى أن العدول أن تلفظ ببناء وأنت تريد بناء آخر نحو قولك : عمرا وأنت تريد عامرا، وزفرا وأنت تريد زافرًا، وتقول: مررت بزيد ورجل آخر، فلا تصرفه للوصف ومثال الفعل، وكذلك آخر لا تصرف للوصف والعدل عن آخر من كذا [2] فابن جني هنا يقدم لنا معنى الانصراف والخروج من بناء إلى آخر لغرض معين يظهر من خلال التركيب، فالبحث النحوي اهتم بتحديد المنازل التي تكون عليها أجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف بينها وتركيبها على النمط الذي يتشكل بموجبه المعنى في الذهن.

حيث نجد هذا الترتيب موافقا لمقاييس وقوانين وضعها النحاة، والعدول في نظرهم لا يخرج عن هذه القواعد، فهم كانوا يحرصون على إبراز التوافق بين التراكيب اللغوية المبنية على قواعد نحوية مستنبطة وبين م نازل الكلام وأغراضه، إذ نجدهم اعتمدوا التأويل لفهمه ومعرفه غايته، فالعدول الذي تحدث عنه النحاة هو الذي يكون في المباني والأعداد" فأما الذي عدل لإزالة معنى إلى معنى فمثنى وثلاث ورباع و أحاد، فهذا عدل لفظه ومعناه، عدل عن معنى اثنين إلى معنى اثنتين، وعُدل عن لفظ اثنين إلى لفظ

---

[1] – أبو بكر محمد بن سهيل السراج النحوي: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، 88/2.

[2] – أبو الفتح عثمان بن جني: اللمع في اللغة العربية، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمان، 1988م، ص 109-110.

المثنى"[1] وكذلك العدول الذي يكون في مواطن التقديم والتأخير، فكبار النحاة قد تفطنوا إلى أن الخبرة بالتراكيب الإسنادية هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها اللغة، وهذا ما نجده واضحًا عند إمام النحو سيبويه (ت 180هـ) في باب حديثه عن التقديم والتأخير إذ يرى أنّ النحاة يقدمون الذي بيانه أهم لهم، نحو قوله: " عبد الله مررت به" [2] فقدم الاسم " عبد الله" وترك الفعل تاليًا له في الجملة وكان الأصل أن يقول: مررت بعبد الله "وتكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها"[3]، فالعرب قدمت الأهم مما جعل من لغتهم جارية بضروب من أنواع الكلام منها: الشعر والخطب والرسائل، ولعل النظرة المثالية للأداء هي التي جعلت النحاة يحددون معنى الكلام بما يرتبط بالعبارة ظاهرًا وتقديرًا: فأما القول بظاهر العبارة فهو ما أهمهم رعاية للسلامة، وأما التقدير فهو جري منهم وراء هذه السلامة، ورعاية لها حفاظً ا على مثالية الأداء.[4]

من خلال تتبعنا لهذه التعاريف التي قدمها كبار النحاة لمصطلح العدول نلاحظ أن العدول يكون في المستوى الأول من مستويات اللغة وهو المستوى النحوي بما يطرأ عليها من تغيرات في البنية التركيبية من حذف وتقديم وتأخير وذلك بحسب المقام الذي يكون فيه المتكلم.

ب- عند البلاغيين:

يُعَدُّ العدول من الظواهر البلاغية التي تناولها البلغاء منذ القدم، فالخروج عن النمط المألوف في استعمال اللغة يكون لدواع بلاغية غايته تحقيق سمة جمالية وإبداعية في

---

[1] – أبو بكر محمد بن سهيل السراج: الأصول في النحو، 88/2.

[2] – أبو بشر عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ط3، 1988م، 85/1.

[3] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح- دراسة في جمال العدول، ص41.

[4] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1994م، ص269.

الأداء، ساعد عليه ما يتمتع به نظام اللغة العربية من خيارات وبدائل فالعدول يضفي على الكلام خصائص ومزايا لم تكن لو كان الكلام على النمط المعتاد " وإذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني" [1] والعدول مذهب بلاغي مطروق مند القديم استخدمه العرب الأوائل وأكثروا منه في نظم أشعارهم، وقد عدّ من محاسن الكلام فالانتقال المفاجئ من أسلوب إلى آخر ومن صيغة إلى أخرى يمثل المستوى الفني الإبداعي في التشكيل اللغوي، ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صريابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب أو إخراجك إلى روعة المستغرب.[2]

فالانتقال من المستوى الشكلي العادي إلى المستوى الإبداعي الفني يحدث في المستمع أو المتلقي أثرًا يشده أكثر "والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب آخر أدخل في القلوب عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه"[3]

وقد عدّه الكثير من البلاغيين من أهم علوم البلاغة لاشتماله على علومها الثلاث:

المعاني والبيان والبديع ويؤكد هذا "الشريف الجرجاني" (ت 816هـ) في كتابه "الحاشية على المطول" بقوله:" يشتمل على نكتة، وهي خاصية التركيب من علم المعاني،

---

[1] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص269.

[2] – ينظر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص131.

[3] – أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص296.

ومن حيث إنّه إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة في الوضوح والخفاء من علم البيان، ومن حيث إنه يحسن الكلام ويزينه من علم البديع"[1]

لذلك نرى البلاغيين لا يعدون من حيث القيمة البلاغية إلا بما يمثل عدولا عن الأصل،" لكون أنّ العدول عن الأصل يتيح للمتكلم اختيار النمط الذي يتلاءم وسياق الحال الذي يحقق الإرادة الاستعمالية للتركيب المنجز، فهم معنيون بنوع من الكلام ذي مزية تتمثل في تعدد أنماطه".[2]

لكن هذا الانتهاك في أداء اللغة الذي قال به البلاغيون لا يعني إنكارهم للمستوى المثالي الذي أقره النحاة: " بل إن ذلك يؤكد إدراكهم لتحققه، بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية التي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة، ومن هنا كان حرص البلاغيين واضحًا على التذكير به، والتنبيه إليه في مثل قولهم ((أصل المعنى)) و((أصل الكلام)) و((رعاية الأصل))"[3] وكان منطلق البلاغيين يقوم أساسًا على رعاية المستويين: المستوى المثالي الذي أقامه النحاة والمستوى الإبداعي الذي يخلق السمة الجمالية ؛ وكانت وسيلة البلاغيين في تحقيق هذه السمة عن طريق الحذف والزيادة والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير مع "إكسابها صبغة جمالية تصل بالمعنى وتلونه، وتصله بحالة المخاطَب في غالب الأحيان، وبحالة المتكلم في القليل منها" [4] لذلك ينبغي على صاحب الفن أن يكون عالما بوضع هذا النوع من الإبداع في موضعه لأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب.[5]

---

[1] – أبو الحسن علي بن محمد الشريف الجرجاني: الحاشية على المطول، قرأه وعلق عليه: رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص161.

[2] – عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار ومكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص179.

[3] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص270.

[4] – المرجع نفسه، ص270.

[5] –ينظر، عبد المعتال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 1999م، 22/2.

ومباحث النحو يتم بها فهم البنية التركيبية ودلالاتها ، فالنحوي يتناول بنية الجمل اللغوية، وأنماطها، والعلاقات بين الكلمات، وآثارها، والقواعد التي تحكم تلك العلاقات.[1]

ويُبنى النظام النحوي للغة العربية الفصحى على الأسس التالية.[2]

* طائفة من المعاني النحوية العامة التي يُسمونها معاني الجمل والأساليب كالخبر والإنشاء.

* مجموعة من المعاني النحوية الخاصة أو المعاني المفردة كالفاعلية والمفعولية والإضافة.....

* مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد من ذلك، كعلاقة الإسناد والتخصيص والتبعية وهي قرائن معنوية تدل على المعاني الخاصة كالفاعلية والمفعولية.

فالعدول في مفهوم النحاة يكون على أضرب لا تتعدى البنية التركيبية فنجده:

أ/ في البنية الصرفية: بما يطرأ عليها من تعريف أو تنكير أو حذف.

ب/ في الرتبة: بما يحدث من تقديم أو تأخير

ج/ في النظام: من حذف أو زيادة أو فصل بين أجزاء الكلام ، ومباحث البلاغة يتم بها رصد أهداف التعبير والتواصل وكلاهما يقف على دلالة التراكيب وأسرارها، فالبلاغي غير منفصل تمامًا عن النحوي بل نجدهم في أغلب الأحيان في توافق" لذلك نجد البلاغيين يعتدون بآراء النحاة في مسائل الإعراب والتركيب" [3] حيث يتخذ البلاغيون من التقديم والتأخير –وهي مباحث علم النحو– أصولاً يقيسون عليها حالات أسلوبية، فالعدول الذي أتى به البلاغيون لا يخرج عن القواعد والأحكام التي وضعها النحاة في ضبط

[1] – محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2004م، ص16.

[2] – ينظر، تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2011م، ص32.

[3] – عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ص179.

القاعدة النحوية.

والخروج بالكلام عما يقتضيه ظاهره إنّما هو مبنىٌ على اعتبارات أقرّها النحاة، وقد حفلت كتب علماء البلاغة بموضوع العدول وخاصة فيما يتعلق منها باستعمال الأفعال في سياقات لغوية مختلفة، فالتعبير –مثلاً– بالمضارع عن الماضي أو الأمر لا يقدم عليه إلاّ البليغ والعارف بخصائص الكلام العربي ووجوه التعبير وأساليب الخطاب ، وسماه "ابن الأثير"(ت637هـ) "شجاعة العربية" في قوله:" ويسمى أيضًا (شجاعة العربية) وإنما سمي بذلك لأنّ الشجاعة هي الإقدام، وذاك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره، ويتورد مالا يتورده سواه".[1]

كما أن البحث البلاغي يحترم الصواب ويعتبره أمرًا لا يجوز خرقه ، فالخطأ اللغوي أثناء الأداء لا يمكن أن يتضمن جمالاً وإبداعاً، بل هو في منزلة دنيا فلا يوصف حتى بأنه فصيح، ولهذا اعتبر البلاغيون الخروج عن قوانين اللغة شيئًا مخلاً بالفصاحة إذ يقوم العمل الفني على أساس من التنظيم فكل عنصر من عناصره يؤدي دوره المطلوب منه.[2]

3/ العدول في الدرس اللساني الحديث:

لم يكن مصطلح العدول غائبًا عن فكر علماء التراث بلختلاف فروعهم المعرفية، من نحو، وبلاغة، وتفسير، وقد كان حاضرًا في المدونة التراثية، ومن مجموع هذا التراث استقى الباحثون المحدثون آراءهم وأفكارهم، وفي هذا الشأن نجد " أحمد المتوكل" يدافع عن المدونة التراثية بقوله:" إن الإنتاج اللغوي العربي القديم يؤول إذا اعتبر في مجموع ه ((نحوه وبلاغته وأصوله وتفسيره)) إلى منظور ينتظم مبادئ وظيفية"[3]

---

[1] – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضة، مصر، ط2، 168/2.

[2] – ينظر، رواية عبد المنعم عباس: الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص331.

[3] – أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ ، الرباط، 1989م، ص35.

فأئمة الفكر اللغوي القديم كانوا يدركون حقيقة العدول في درسهم اللغوي، ولذا كانوا يحرصون على إبراز التوافق بين التراكيب اللغوية المبنية على قواعد نحوية مستنبطة، وبين ملابسات الكلام وأغراضه ؛ إذ نجدهم اعتمدوا التأويل لفهمه.

أ/ عند العرب الأسلوبيين:

العدول في اللغة هو الانتقال من االمستوى النمطي العادي إلى المستوى الفني الإبداعي، وهو ما يسميه الأسلوبيون "بالعدول السياقي" ويعد من الظواهر التي اعتنى بها علم الأسلوب" العدول من الظواهر التعبيرية التي يعني علم الأسلوب برصدها وتحليلها في لغة الأدب، والواقع أن ميدان هذا العلم الناشئ في أحضان علم اللغة الحديث يتداخل(ولا أقول يتطابق) تداخلاً بيناً مع ميدان علم البلاغة العربية في صيغته التي استقرت مند بضع مئات من الأعوام"[1] والعدول في تعريف الأسلوبيين هو الخروج عن مثالية اللغة وانتهاكها ويرى " عبد السلام المسدي" أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية[2] كما يعرفه " منذر عياشي" في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب بقوله: " انزياح النص عن الشفرة اللغوية المتعارف عليها " [3] أي: خروج النص عما هو مألوف في التنظيم لأداء أغراض بلاغية لها أثرها على النص عامة والمتلقي خاصة.

ويرى " صلاح فضل" ب أن العدول انحراف عن قاعدة خارجة عن النص يمكن العثور عليها في نص آخر؛ على تعدد الآراء والمبادئ حول المستوى اللغوي والسياق

---

[1] – حس طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1998م، ص33.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص163.

[3] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص77.

العام الذي تجري فيه هذه الانحرافات عن مستوى القاعدة [1]، وقد كانت نظرة علماء الأسلوب إلى العدول بأنّه كسر للقواعد المتعارف عليها فهو : " خروج معتمد على تلك الأعراف تنفجر به من طاقات التعبير والإيحاء ما تعجز اللغة في مستواها النمطي السائد عن تحقيقه"[2] ومظاهر العدول تع بتو سمات أسلوبية تدل على الانفعال وقد عدت المظهر الأساسي في البناء الأسلوبي، وهذا ما أكده "محمد عبد المطلب " في كتابه البلاغة والأسلوبية بقوله: " العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب."[3]

ب/ عند الغرب اللسانيين: لقد تعددت الكثير من المصطلحات عند الغرب اللسانيين منهم والأسلوبين لرصد الانحرافات الحاصلة في استعمال اللغة بدءً من « بول فاليري، « Paul Valéry الذي كان يفضل كلمة يمكن ترجمتها بأنها (تجاوز) و« ليوز سبيزر، « Léo spiter الأسلوبي الألماني الذي فضل كلمة (انحراف) ووظفها إلى أقصى مدى[4] و« رومان جاكسبون R, Jakobson» الذي اعتمد مصطلح (الانزياح) وحاول تدقيقه فسماه (خيبة الانتظار) من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبارة " جاكسبون" الانجليزية هي: (decelved exprctation) وهو ما يعني حرفيًا: (تَلَهُفٌ قد خاب) وترجمت العبارة إلى الفرنسية بـــ:(l'attente déçue) الانتظار الذي خاب ، وكذلك بـــ (l'attente frustrée)–الانتظار المكبوت.[5]

وفضل« جون كوهين، J, Cohen » مصطلح (انتهاك) ويرى بأن هذا الانتهاك أو الانزياح في اللغة العلمية يمكن اعتماده كمعيار لحسه اللغوي، ويحاول تجسيد القضايا الشعرية من خلال مقاربة لسانية علمية، وفي الخطاطة التالية تصوره لنمطي الانزياح.[6]

---

[1] – ينظر، صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص210.

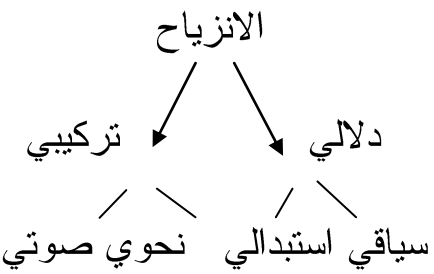
[2] – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص40.

[3] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص270.

[4] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م، ص57.

[5] – ينظر، عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص164.

[6] – خيرة حمر العين، شعرية الانزياح– دراسة في جمال العدول، ص144.



(منافرة) (استعارة) (التقديم والتأخير) (القافية)

فالانتهاك من خلال هذه الخطاطة يتضح بأنّه يحدث في الصياغة أو في الأسلوب، فالمتغيرات الأسلوبية هي التي تحدد مفهوم القيمة التي تفرض وجود عدد من الطرق للتعبير عن الفكرة نفسها.[1]

ويرى « ريفاتير Riffaterre » بأنّ العدول هو موقف شخصي وسببه ي ظل موضوعي ثابت، فالارتباط بين الإجراء الأسلوبي وعملية التلقي يقع في قلب المشكلة ويصلح لاستخدام التلقي كمعيار لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي، لأنّ الأذواق تتغير ولكل قارئ أحكامه المسبقة فالمشكلة حينها في تحويل ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية للتحليل.[2]

وقد اعتبر الأسلوب في حد ذاته عند الغرب اللسانيين خروجًا عن المألوف، حيث مهدت النظرة الضيقة التي كانت تحتفظ بالأسلوب بوصفه أسلوبًا أدبيًا في الأعمال الفنية الشعرية من خلال الاستعمال اللغوي العام لمفهوم الأسلوب بوصفه خروجا عن المعيار وذلك بتأكيد الفرق بين هذه الأعمال الفنية واللغة المعيرة.[3]

---

[1] – ينظر، بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص52.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص09.

[3] – ينظر، فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م، ص 35-36.

الفصل الأول

المعمول و إشكالية ضبط المصطلح

تمهيد:

تواردت مع مصطلح العدول مصطلحات عديدة سواء في تراثنا البلاغي القديم أو في حقل الدراسات اللغوية الحديثة العربية منها أو الغربية، ويعد من القضايا التي تناولها القدامى في تُراثنا، فقد ورد بمسميات ومصطلحات عديدة منها: " **الالتفات**"و" **مخالفة مقتضى الظاهر**،" **الحمل على المعنى**،" **الرجوع**"، وهو ما يسميه الأسلوبيون "**بالعدول السياقي**"، وقد عُبر عنه في الدراسات الغربية الحديثة بـــ"**الانزياح**"،" **الانحراف**،" **التجاوز**،"**المخالفة**".

وسنحاول في هذا الفصل أنْ نقف عند أبرز المصطلحات المترادفة مع مصطلح العدول والتي لقيت قبولاً في الدراسات اللغوية.

1/ الالتفات:

يعدُّ مصطلح الالتفات من أبرز المصطلحات التي استعملت كعنوان لظاهرة العدول لشيوعه وكثرة تردده في مؤلفاتنا البلاغية، بالقياس إلى تلك المصطلحات واستقلاله بمبحث من مباحث البلاغة، ولأنّ معالجة البلاغي ي له أدت إلى تحديد هذه الظاهرة والكشف عن كثير من ألوانها وأسرارها البيانية والجمالية من جهة.

أ/ مفهوم الالتفات: لغة: (اللام، والفاء، والتاء) كلمة واحدة تدل على صرف الشيء عن جهته المستقيمة، ومنه لفتُّ الشيء: لَوَيْتُه، ولَفَتُّ فلانًا عن رأيه: صرفته[1].

ولَفَتَ وجهه عن القوم صرفه، وتلَّفتَ إلى الشيء والتَفَتَ إليه، صرف وجهه إليه واللّفتُ: ليُّ الشيء عن جهته[2].

[1] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، مادة (لفت)، 258/5.

[2] – جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (لفت)، 291/12.

وعليه فالالتفات هو أن تعدل بوجهك وكذا التلفت، ويقال: لفتُّ اللحاء عن الشجرة أي : قشرته[1].

ب/ مفهوم الالتفات : اصطلاحًا: الالتفات في اصطلاح البلاغيين هو التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث : (التكلم، الخاطب، والغيبة) مع أنّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة أوّلاً دون التحول عنها [2]، والالتفات هو التحول والانحراف عن المألوف من الكلام يكون بانصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار ومن الإخبار إلى المخاطبة لتحقيق أغراض بلاغية، ويسمى أيضا شجاعة العربية و" إنما سمي بذلك لأنّ الشجاعة هي الإقدام وذاك أنّ الرجل الشجاع يركب مالا يتورده سواه ، وكذلك الالتفات في الكلام" [3] وسمي الالتفات بهذا المصطلح لأن البلغاء القدامى من ناطقي العربية كانت لديهم شجاعة أدبية استطاعوا بها التأثير على المتلقي ومفاجأته بهذا التنقل، فالانتقال من صيغة التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى صيغة من هذه الصيغ يترك أثرًا في نفسية المتلقي، كما أنّ الالتفات فنٌ بديعٌ من فنون القول يشبهه تحريك آلات التصوير السينمائي بنقلها من مشهد إلى مشهد آخر في المختلفات والمتباعدات التي يُرادُ بها عرض صورٍ منها ، ومفاجأة المشاهد بلقطات منها متباعدات، لكنها تدخل في الإطار الكلّي الذي يراد به عرض طائفة من مشاهده تدل على ما يقصد الإعلام به[4]، ذلك أنّ الذوق الأدبي السليم هو الذي يهدي المبدع إلى استخدام الالتفات استخدامًا بارعًا ، يحقق به فوائد ، سواء في بنية النص أو الخطاب ، من اقتصاد وإيجاز أو في أثر المتلقي من لطائف نفسية، ويعد من الأساليب البلاغية التي تكرر استخدامها في القرآن الكريم استخدامًا جيد، وله فيه أمثلة كثيرة منها قوله تعالى:

---

[1] – ينظر، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، 258/5.

[2] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996م، 479/1.

[3] – ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر، 168/2.

[4] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 480/1.

﴿ فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ يَأْخُذُونَ عَرَضَ هَذَا الْأَدْنَى وَيَقُولُونَ سَيُغْفَرُ لَنَا وَإِنْ يَأْتِهِمْ عَرَضٌ مِثْلُهُ يَأْخُذُوهُ أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثَاقُ الْكِتَابِ أَنْ لَا يَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ وَدَرَسُوا مَا فِيهِ وَالدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ (الأعراف/169).

فالله عزّ وجلّ في بداية هذا النص القرآني يخاطب بني إسرائيل الأولين وما فعلوه من كبائر بأسلوب الحديث عن الغائب، يلتفت بالنص فيخاطب بني إسرائيل المعاصرين لنزول القرآن فمن يأتي بعدهم كأنهم الأولون أنفسهم، للإشعار بأن هؤلاء القوم مازالوا يتصفون بأوصاف الأولين، لم يغيروا منها شيئًا، فهم معنيون بعموم الخطاب [1] فالالتفات في:" أفلا تعقلون" خطابًا لبني إسرائيل المعاصرين لنزول النص القرآني.

ج/ صور الالتفات: يأتي الالتفات في كلام العرب على ستِّ صور يكون التعبير عنها بواسطة تغيير طريقة من طرق التعبير الثلاثة (التكلم والخطاب والغيبة) ، فالانتقال بين هذه العناصر الثلاث يقدم لنا ست صور.[2]

الصورة الأولى: الانتقال من التكلم إلى الخطاب.

الصورة الثانية: الانتقال من التكلم إلى الغيبة.

الصورة الثالثة: الانتقال من الخطاب إلى التكلم.

الصورة الرابعة: الانتقال من الخطاب إلى الغيبة.

الصورة الخامسة: الانتقال من الغيبة إلى التكلم.

الصورة السادسة: الانتقال من الغيبة إلى الخطاب.

الأمثلة:

[1] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 484/1.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، 481/1.

أولا: الانتقال من التكلم إلى الخطاب:

*ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى:﴿ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (يس/22)

ففي هذه الآية الكريمة انتقال من التكلم إلى الخطاب " أعبد الذي فطرني" يعود على المتكلم و" إليه ترجعون" يعود على المخاطب، فخاطبهم مع أن مقتضى الظاهر أن يقول: وإليه أرجع يوم الدّين ليحاسبني ويجازني كما يرجع إليه سائر الناس وأنتم منهم، فأوجز في العبارة وأشعرهم بأسلوب غير مباشر أنهم قد كان عليهم أن يؤمنوا كما آمن هو، لأنهم سيرجعون إليه يوم الدين [1]، إلا أنّ الالتفات في هذه الصورة يصعب تحققه في لغة الكلام، وذلك يرجع إلى التباين بين موقفي الخطاب والتكلم ففي الموقف أو السياق الواحد لا يتصور أن يكون الشخص الواحد- إلاّ على نحو من أنحاء التج اوز- متكلما ومخاطبا، أو مرسلاً ومستقبلاً في آن واحد [2] وبالتالي فهذه الصورة من صور الالتفات يندر تحققها في الشعر أو النثر.

ثانيا: الانتقال من التكلم إلى الغيبة:

نحو قوله تعالى:﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (1) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾(الكوثر/1-2).

فقد جاء الكلام أولا على طريقة التكلم" إنا أعطيناك" ثم انتقل إلى أسلوب الحديث عن الغائب"فصلِّ لربك" ولم يقل " فصل لنا" والحكمة من هذا الالتفات التذكير بحق الله تعالى المنعم بعطائه وبالتالي فهو الوحيد الذي يعبده عباده ويصلُّون له، مع الاقتصاد في التعبير، والإيجاز في القول.[3]

---

[1] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 485/1.

[2] – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، 116.

[3] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، 486/1.

* و كذلك قول الأعشى:[1]

وعاصيت قلبي بعد الصبى وأمسى وما إن من شجن

فقد أشرب الراح قد تعلمي ن يوم المقام ويوم الظعن

وأشرب بالريف حتى يقا ل قد طال بالريف ما قد دجن

جاء كلام الشاعر في صدر البيت الأول على طريقة التكلم " عاصيت" تم انتقل إلى الحديث عن الغائب " وأمسى وما إن له من شجن"، ونقل الحديث من التكلم إلى الحديث عن الغائب ليوطئ الحديث عن نفسه في الأبيات الموالية لهذا البيت.

ثالثا: الانتقال من الخطاب إلى التكلم:

* يقول علقمة بن عبدة الفحل:[2]

طحا بك قلب في الحساب طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

يكلفني ليلى وقد شط وليها وعادت عواد بيننا وخطوب

فالشاعر بدأ الحديث عن نفسه بأسلوب الخطاب في البيت الأول مجردا من نفسه مخاطبا قائلا " طحا بك قلب" أي: ذهب بك وأتلفك، ثم انتقل إلى أسلوب التكلم في الحديث عن نفسه في مطلع البيت الثاني" يكلفني ليلى وقد شط وليها" أي: يكلفني حب ليلى وقد بعد قربها.[3]

رابعا: الانتقال من الخطاب إلى الغيبة:

[1] – أبو بصير ميمون بن قيس الأعشى: ديوان الأعشى الأكبر، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب، ص17.

[2]– علقمة بن عبدة الفحل: ديوان علقمة، شرح: أحمد صقر، مطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1935م، ص9.

[3] – ينظر، عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، 488/1.

*ومن ذلك قوله تعالى﴿ إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ (92) وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلٌّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ ﴾(الأنبياء/ 92-93)، فالكلام في صدر الآية كان على أسلوب الخطاب، ثم انتقل الكلام بعد ذلك إلى أسلوب الحديث عن الغائب" وتقطعوا أمرهم".

ذلك أنّ الذين تقطعوا أمرهم بينهم ليسو كل أتباع الرُّسل، إذ فيهم من حافظ على وحدة الأمة وحينما بعث الله الرسول اتبعوه مؤمنين [1]، وقد ذكر البلاغيون أن في هذا العدول تقبيحًا لما يقدم عليه المخاطبون من تحزب، فكأنه سبحانه " ينهى عليهم ما أفسدوه ويقبح ما فعلوه، ويقول: ألا ترون عظيم ما ارتكب هؤلاء في دين الله".[2]

وفي هذا الانتقال من الخطاب إلى الغيبة توبيخ للمخاطب قصد تنبيهه إلى خطئه بإحداث ضغط نفسي عليه، "كما أن السيد إذا نصح بعض العبيد ومنعهم من الفساد ولا ينفعهم الإرشاد يقول لغيره اسمع ولاتكن مثل هذا ويكرر معه ما ذكره مع الأول".[3]

خامسا: الانتقال من الغيبة إلى التكلم:

*نحو قوله عزّ وجلّ:﴿ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُور ﴾ (فاطر/ 9) فالكلام في صدر الآية جارٍ وفق أسلوب الحديث عن الغائب" أَرسلَ" ثم انتقل إلى أسلوب التكلم " فَسُقنَاهُ" وفي هذا الانتقال إيقاظ للأذهان من أجل التفكر في مظهر من مظاهر قدرة الله سبحانه وتعالى التي يحيي بها الأرض الميتة، والذي يشبهه إحياء الموتى يوم القيامة، إذ جاء فيه حديث الله تعالى عن نفسه بضمير المتكلم.[4]

---

[1] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، 489/1.

[2] – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص104.

[3] – نصيرة محمد غماري: التداولية عند الأصوليين دراسة في تفسير الرازي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص17.

[4]– عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، 490/1.

سادسا: الانتقال من الغيبة إلى الخطاب:

حيث إنّ أغلب البلاغيون في هذا الانتقال يستشهدون بسورة الفاتحة وذلك في قوله تعالى" إياك نعبد وإياك نستعين" (الفاتحة/5) ففيه رجوع من الغيبة إلى الخطاب فقبل قوله تعالى" إياك نعبد وإياك نستعين" قال" الحمد لله رب العالمين" فإنّه عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب، لأنّ الحمد دون العبادة ، ألا تراك تحمد نظيرك ولا تعبده؟ فلما كانت الحال كذلك استعمل لفظ " الحمد" لتوسطه مع الغيبة في الخبر[1] فالكلام في بداية الآية كان وفق أسلوب الحديث عن الغائب، وبعد ذلك انتقل إلى أسلوب التكلم، وفي هذا الانتقال تعظيم لشأن المخاطَب وهو الله تعالى.

د/ شروط الالتفات:

إبداعية الالتفات تظهر في كونها أسلوبًا دلاليا وانتقاليا إذ يتم فيها الانتقال من صيغ معينة إلى صيغ أخرى تكون مختلفة عنها، وفي هذا الانتقال بالضرورة من سياق كلامي إلى سياق كلامي آخر وسائل وطرق متعددة، تمتلك القدرة على لفت انتباه القارئ أو المستمع أثناء هذا التحول، ذلك أنّ السمات الإبداعية التي يلجأ إليها المبدع في نصه أو خطابه تكون عن رغبة في إنشاء عالم من الصور والتراكيب المعدول بها عن سياقها المعتاد" ويفعل الأديب ذلك جريًا على عادة العرب من افتنانهم في الكلام وتوسعهم فيه، ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أكثر إثارة لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" [2]، إلا أنّ ظاهرة الالتفات وكغيرها من الظواهر التعبيرية وُضعت تحت معايير ومقاييس من ذ تنبه الدارسون إلى وجودها في النص القرآني والنص الشعري، " فلا يمكن إذًا تصور الالتفات مجرد قلب الضمائر وتبديلها من سياق كلامي إلى آخر اعتباطيًا، ولا مجرد تحويل الخطاب من الشاهد إلى

[1] _ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 170/1.

[2] – عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص317.

الغائب ومن الغائب إلى الشاهد" [1] ومن الشروط الضابطة التي وضعها جمهور البلاغيين لظاهرة الالتفات ما يأتي:

أ- أن يكون المسند إليه في كل من المنقول إليه والمنقول عنه [2] نحو قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَلِقَائِهِ أُولَئِكَ يَئِسُوا مِنْ رَحْمَتِي وَأُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ (العنكبوت/23) فكلام الله تعالى في هذه الآية يخص المشركين " مسند إليه" والمسند إليه حاضر" في المنقول إليه" "أولئك يئسوا من رحمتي" وكذلك في المنقول عنه " الذين كفروا بآيات الله".

ب- أن يكون المعدول عنه حاضرًا إلى جوار المعدول إليه في السياق اللغوي [3]، فيكون المعدول إليه قد خرج على خلاف مقتضى الظاهر، وقد تقدمه في اللفظ المنقول عنه مما يكشف عن مطابقة التعبير الثاني للتعبير الأول.

ج- أن يؤولا كل من المنقول إليه والمنقول عنه إلى أمر واحد، وأن يكون مرجعها أو مرجع الضميرين واحد [4]، فإذا قلت:" ساعد أمك وأحسن إليها" يكون الضمير الأول في "ساعد" للمخاطب أي أنت، والثاني للغائب، ففيه انتقال من ضمير المخاطَب إلى ضمير الغائب ومع ذلك لا يسمى التفات ا،لأن الضميرين ليسا لشخص واحد، فالأول للمخاطَب والثاني للغائب " الأم".

د- أن يكون الانتقال من شيء موجود في اللفظ، فلا يكفي أن يكون المنقول عنه موجودا في الذهن فقط[5]، لأنّ الألفاظ هي التي توضح لنا قصد المتكلم أو المبدع في

---

[1] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، ص53.

[2] – المرجع نفسه، ص 53.

[3] – جلال عبد الله محمد سيف الحمادي: العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، جامعة تعز، اليمن، 2007م، ص35.

[4] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، ص53.

[5] – المرجع نفسه، ص 53.

خطابه بصفة خاصة، ولكي يتفطن المتلقي لذلك عليه أنّ يستعين بهذه الألفاظ في سياقاتها اللغوية المتعددة.

2/ مخالفة مقتضى الظاهر:

تناولت كتب البلاغيين المخالفة في استعمال الألفاظ وربطت هذه الظاهرة بعدولها

في استعمال صيغة مكان صيغة أخرى لأغراض بلاغية، ويتحقق العدول في هذا المجال كلما تخالفت صيغتان في نسقٍ واحدٍ من مادة معجمية واحدة ، من ذلك مثلا: المخالفة بين صيغ الأفعال(الماضي والمضارع والأمر) وبين صيغتي نوع واحد منها، أو بين صيغ الاسم وأخرى من صيغ الفعل، أو ما إلى ذلك في اللغة الفنية عامة، وفي لغة القرآن خاصة، إلا لغايات وأسرار بيانية يفقدها السياق لو لم تكن تلك المخالفة [1]، ومخالفة مقتضى الظاهر اهتم بها علماء البلاغة لتأكيد قضية الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم وكذلك في تحليل الشعر وكشف أسراره.

ومن صور تخريج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر:

أ/ التعبير بالماضي: ويكون التعبير بالماضي في مخالفة مقتضى الظاهر بصيغتي المضارع والأمر:

1 - **من المضارع إلى الماضي:** قد يعدل السياق من صيغة(يفعل) إلى صيغة(فعل) لتحقيق ميزة بلاغية يحددها السياق نحو قوله تعالى:﴿ وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ﴾(النمل/87) فجيء بصيغة الماضي في قوله جلاّ وعلاّ" ففزع" من أن النفخ لم يحصل وكان مقتضى الظاهر " فيفزع" ولصدق هذا الخطاب جاء بصيغة الماضي التي تستلزم التحقيق ذلك أن النفخ واقع لا محال.

[1] – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص56.

2- من الأمر إلى الماضي: تستعمل صيغة الفعل الماضي مكان صيغة فعل الأمر أثناء عدول الكلام عن مقتضى ظاهره ووقوع هذه الصيغة بدلاً من الأمر للدلالة على أغراض بلاغية معينة ومن بين هذه الأغراض ما ذكره الخطيب القزويني (ت739ه) من أنه يأتي" إما للتفاؤل أو لإظهار الحرص"[1] نحو: وفقك الله، فعبر بالفعل الماضي عن الأمر الذي لم يحصل بعد.

ب/ التعبير بالمضارع: إنّ الفعل المضارع موضوع للدلالة على الحال والاستقبال وهذا رأي جمهور النحاة، وهذه الدلالة الأصلية لصيغة المضارع ليست في باب المخالفة فهي دلالة أصلية، إلاّ أن عدول هذه الصيغة إلى الماضي أو الأمر يدخل ذلك في باب المخالفة ويكسب الأسلوب صربغة دلالية جديدة.

1- من الماضي إلى المضارع: المخالفة من الفعل الماضي إلى فعل المضارع تأتي في صور عديدة بحسب التركيب الذي تقع فيه، فقد يكون المضارع معبرا به عن الماضي وهذه المخالفة تظهر من السياق في حد ذاته، فالمضارع يختص بقدرته على استحضار الحدث الماضي، ولا يكون هذا إلاّ لأجل العناية بذلك الحدث، ففي قول تأبّط شرًا [2] نلمس هذه المخالفة:

بأنّي قد لقيت الغول تهوي بسهبٍ كالصحيفة صحصحان

فقلت لها: كلانا نضو أين أخو سفر فخلي لي مكانـــــي

فشدّت شدّة نحوي فأهــوى لها كفي بمصقول يمانـــــي

فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليدين وللجـــــــران

---

[1] – جلال الدين أبو عبد الله بن محمد عبد الرحمان القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص185.

[2] – ثابت بن جابر بن سفيان تأبط شرًا: ديوان تأبط شرًا، تقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص106-107.

وتتمثل المخالفة في هذه الأبيات في استخدام الشاعر لصيغة المضارع في البيت الرابع في قوله" فأضربها" عدولاً عن صيغة الماضي التي ورد عليها الفعل" لقيت" في بداية الأبيات، وفاعل الفعلين واحد هو "الشاعر" ومفعولهما كذلك واحد وهو" الغول" ومعنى ذلك أنه يمكن للشاعر أن يستمر على نسق الماضي فيقول " ضربتها" دون أن تتغير البنية الأساسية للمعنى الذي يريده الشاعر، وصيغة الفعل الماضي" فضربتها" هي الصورة النمطية البديلة لصيغة المضارع التي آثر الشاعر الالتفات إليها" فاضربها" مع اتفاق الأولى معها في الأداء الذي يكون عليه أصل المعنى [1] وتظهر كذلك المخالفة من الفعل الماضي إلى المضارع في قوله تعالى أيضا :﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ ﴾ (البقرة/102) حيث نجد المضارع " تتلوا" دالاً على الماضي لأن تلك الأحداث وقعت في عهد سليمان عليه السلام.

2- من الأمر إلى المضارع: إن من أبرز الفوارق بين صيغتي المضارع والأمر هو أنّ الصيغة الأولى خبرية والثانية إنشائية.

فاستعمال صيغة المضارع للتعبير عن الأمر يكسب الصيغة بعدًا دلاليًا لا يبتعد عن الاستمرار والمداومة، ففي قوله تعالى:﴿ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ (91) قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾(يوسف/92/91) ففي هذه الآية الكريمة استعمل الفعل المضارع في الدعاء" يغفر الله لكم" ولكن من المعلوم أن الدعاء يكون بصيغة الأمر، فعدل عن الأمر إلى المضارع لما في المضارع من معنى الخبرية وغاية ذلك هو إدخال الطمأنينة على إخوة يوسف عليه السلام بعدما تابوا إلى الله تعالى عن خطئهم.

ج/ التعبير بالأمر: ويكون التعبير عن الأمر كذلك بصيغتي الماضي والمضارع:

[1] – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص97.

1- من الماضي إلى الأمر: من الشواهد القرآنية التي ذكرها الدارسون لهذه الصور العدولية قوله تعالى :﴿ قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ ﴾(الأعراف /29) وعن دلالة هذا العدول والمخالفة يقول ابن الأثير:" وكان تقدير الكلام: أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم عند كل مسجد، فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر للعناية بتوكيده في نفوسهم، فإن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده".[1]

2- من المضارع إلى الأمر: كما ذكرنا آنفًا فإن مظاهر المخالفة في صيغ الأفعال لا تظهر إلاّ في السياق، والسياق هو الكفيل بتحديد هذه الظواهر العدولية ومقاصدها ، فكان بذلك تتبعنا لهذه الظاهرة التعبيرية لا يخرج عن الأمثلة التي اختيرت كشواهد، ومن صور التعبير عن الأمر بصيغة المضارع قوله تعال :﴿ إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ ﴾ (هود/54) فالله تعالى جاء بصيغة المضارع " أشهدوا" المعبرة عن الأمر للكشف عن براءة سيدنا لوط عليه السلام و" تنطلق المقاربات في تحديد هذه الوظيفة من ملاحظة ما يترتب على التسليم بمعيارية التوظيف الحقيقي لصيغة الأمر في بنية الآية من تناقض حاد بين استجابة المأمورين قوم لوط- حقيقة- لأمر الاستشهاد ببراءة سيدنا هود- عليه السلام- من تهمة الشرك بالله وبين عقيدة هؤلاء المؤسسة على الشرك بالله".[2]

د/ صور تخريج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر.

تعدل اللغة العربية في صياغة كلامها على ما يقتضيه ظاهر الحال في المطابقة بين الألفاظ ومدلولاتها قصدًا منها إلى إشارة لطيفة، فالعرب يسلكون في سبيل هذا العدول ضروبًا شتى يعدلون بها الكلام عن جهته، حيث يعبرون بالظاهر في موضع المضمر

[1] - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 180/2.

[2] - جلال عبد الله محمد سيف الحمادي: العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، ص183.

ويضعون المفرد موضع المثنى وعكسه، وينزلون غير العاقل منزلة العاقل وغير ذلك من الوسائل التي تتصل بجهة من جهات البلاغة [1]، ومن بين هذه الصور التي تنقل الكلام على خلاف مقتضى الظاهر:

1-النقل:

أ/لغة: النقل من الفعل الثلاثي نقل ومنه نقل ينقل نقلاً، ونَقل الشيء حوله من موضع إلى موضع آخر.[2]

ب/اصطلاحا: هو إجراء أسلوبي لا تحكمه قاعدة ولا يلغي اللفظ المنقول العودة إلى اللفظ الآخر الذي حل اللفظ المنقول محله، و فيما يلي طائفة من حالات النقل في الأسلوب العربي.[3]

* تنقل" إلا" من الاستثناء لتدل على الاستدراك (أي إلى معنى لك ن) كما في قوله تعالى:

﴿ طه (1) مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى (2) إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى ﴾ (طه/1-3)

﴿ وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى (19) إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى ﴾ (الليل/ 19-20)

﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾ (التين/6)

* تنقل "هل" إلى معنى التعجب كما في قوله تعالى:

﴿ هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا ﴾ (الإنسان/1)

---

[1] – ينظر، أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، مكتبة الآداب، الأوبرا، القاهرة، ط1، 2009م، ص 180.

[2] – إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، 666/1.

[3] – تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، ص 117، 148.

﴿ هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ ﴾ (المطففين/36)

﴿ هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ ﴾ (الفجر/05)

* تنقل "إذ" معنى أداة استئناف كما في قوله تعالى:

﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ ﴾ (الأعراف/172) (أي لقد أخد)

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ (إبراهيم/07) (أي: لقد تأذن)

والداعي إلى هذا الفهم أن ما يقدره النحاة لتعلق " إذ" بالفعل (أذكر) يتطلب مثلاً أن النبيَّ حاضرٌ عند قول الله تعالى للمخاطبين هذا الكلام، ومن ثم يتعلق الظرف بهذا الفعل المقدر.[1]

* تنقل " لو" لمعنى النفي كما في قوله تعالى:

﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى بَلْ لِلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعًا ﴾ (الرعد/31) أي: ما كان لنص يتلى أن تؤدي قراءته إلى تغيير طبائع الناس، فأمر هذا التغيير كله لله [2] حيث نقلت"لو" من معناه الأصلي وهو الشرط إلى النفي، ذلك النفي الذي يكشف عن قدرة الله تعالى في تسيير كل الأمور.

2- وضع المفرد موضع المثنى والجمع: وضع المفرد موضع الجمع ليس بدعا في سنن العرب بل هو سنة جارية في كلامهم، وليس بمستنكر في كلامهم أن يكون اللفظ واحد والمعنى جميع [3] ومن ذلك في الكلام قوله تبارك وتعالى﴿ فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَرِيئًا ﴾(النساء/4)

---

[1] – تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، ص148.

[2] – المرجع نفسه، ص 148 .

[3] – أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، ص183.

حيث استعملت اللفظة "نفسًا" مفردة فخرجت على خلاف مقتضى الظاهر وهو "أنفسًا" التي تكون للجمع.

3- وضع المثنى موضع الجمع: ومن صور مخالفة الكلام مقتضى ظاهره وضع المثنى موضع الجمع، والمقصود به أن يتكرر الشيء مرة بعد مرة لعلة بلاغية قد لا نحسها في التعبير بالجمع دفعة واحدة، نحو قولك: حدار بك، كأنه قال: ليكن منك حدرٌ بعد حدر، ولبيك وسعديك: إجابة بعد إجابة، كأنه قال: أجبتك في أمر فأن ا في الأمر الآخر مجيب، ولبديع هذا الفن مغزاه البلاغي بالإضافة إلى قيمته المعنوية التي تهدف إلى الارتقاء باللغة وذوق متكلميها وسحرها على المتلقين.[1]

4- **وضع الجمع موضع المفرد:** فالانتقال من الجمع إلى المفرد يشعر به المتأمل في أي نسق تعبيري، إذ يشعر بانتقاله من حالة الاتساع الذي بدأ بها هذا النسق ليعدل بذلك إلى المفرد في المعدول إليه، ومن ذلك قوله تعالى﴿ وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا ﴾ (الكهف/29) فالخطاب في البداية كان موجها للجميع، ذلك أن كلمة " ربكم" تحمل دلالة الجمع فالله رب الجميع مؤمنين كانوا أم كافرين، أما العدول إلى صيغة المفرد ومخالفة مقتضى الظاهر، في قوله" فليؤمن" و"فليكفر" متعلق بكل واحد من البشر، لذلك عدل بالخطاب إلى المفرد بعد أن كان للجمع.

3/الانحراف:

لقد شاعت عبارة « فاليري، Valéry» التي قال فيها:" إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما"[2] مما جعل الكثير من التصورات المقدمة عن النظرية الأسلوبية التي تتعلق بالنص في حد ذاته تتفق في أغلب الأحيان على تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة

[1] – ينظر، أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، ص 185، 186.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص208.

خارجة عن النص، ومفهوم الانحراف تجاذبته مصطلحات وأوصاف عديدة وكثيرة في الدراسات الأدبية، " وإن دل ذلك على شيء فإنّما يدل على أهمية الانحراف في حقول الدراسات الأدبية والأسلوبية؛ لما يحققه من فنية وجمال سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي"[1] فالانحراف إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف بغية منه في تكريس قيمة فنية وجمالية في نسقه التعبيري تقود إلى التأثير في القارئ، ومصطلح الانحراف مرادف لمصطلح الانزياح، فكلاهما خروج عن القاعدة اللغوية المعتادة إلى قاعدة لغوية منحرفة لتحقيق سمة جمالية يشعر بها المتلقي إذ " يصل الشاعر بمتلقيه إلى حالة مركزة من النشوة الموسيقية واللغوية والتصورية في إطار كل رؤيوي ذي قيمة تعبيرية عالية"[2] إلا أن هذا المصطلح في حقول الدراسات الأسلوبية عند العرب غير معتد به كمصطلح فقط تفاديًا لما يحمله من دلالات، فمرة يبحث له عن معادل بلاغي قديم وهو مصطلح "العدول" ومرة يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء واضح وهي "الانزياح" تفاديًا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستمر في كلمة انحراف[3] وقد شاع هذا المصطلح وانتشر بين الباحثين من خلال الترجمات والاطلاع على الدراسات النقدية الغربية الحديثة، إذ إن هذا المصطلح قد عرف بالفرنسية على أنه (ecart)، وبالإنجليزية (deviation).

وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في النقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، فقد عده « بول فاليري ، Paul Valéry » **تجاوزا**، و « بارت، Barthes » **فضيحة**،و« تودروف ، Todorov» **شذوذًا**،« جون كوهن، J,cohen» **انتهاكا** ، و « تيرى، Thiry» **كسرًا**، و « أرجوان اعتبره **جنونا** ».[4]

---

[1] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص57.

[2] – أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للنشر، القاهرة، 2000م، ص54.

[3] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص57.

[4] – ينظر، موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2005م، ص44.

ولم يتوقف الحد عند هذا كلّه بل تعددت الأسماء بشكل كبير وإن كانت في معظمها تشير إلى وصف ظاهرة واحدة فقد سمي " بالعدول" وهو اسم مأخوذ من الموروث البلاغي العربي القديم، وقد حرص بعض الباحثين على هذه التسمية وجعلوها معادلة لهذا المصطلح الغربي، كما ظهرت كذلك مصطلحات عديدة لوصف هذه الظاهرة التعبيرية القائمة على انتهاك مثالية اللغة أثناء الأداء منها **التشويش والبعد والفارق، والخروج، والخرق والابتعاد، والتشويه والمجاوزة، والنشاز والاتساع.**[1]

وقد اقترح بعض الباحثين تصنيف هذه الانحرافات على اختلاف تسمياتها إلى خمسة نماذج أساسية طبقًا للمعايير التي يُعتدُّ بها في تحديد الانحراف وهي:

1/ تصنيف الانحرافات تبعًا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالانحراف الموضوعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلاً يمكن أن توصف على أنها انحراف موضعي عن اللغة العادية، أما الانحراف الشامل فيؤثر في النص بأكمله.[2]

2/ تصنيف الانحرافات طبقًا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية؛ حيث توجد انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، وتوجد انحرافات إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، ففي الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية بالاعتداء على القواعد اللغوية، أما في الحالة الثانية إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية[3]، وهذا التمييز معتد به من طرف علماء اللغة.

3/ تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد تحليله، حيث يتم في هذا التصنيف التمييز بين الانحرافات الداخلية والانحرافات

---

[1] – موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها، ص45.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص210.

[3] – المرجع نفسه، ص210.

الخارجية[1]، ويبدو الانحراف الداخلي عندما تبرز وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص كله، أما الخارجي فإنه يحدث إذا انحرف أسلوب النص عن معيار اللغة المدروسة والمعينة.[2]

4/ تصنيف الانحرافات بناءً على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه، وبهذا يمكن تمييز الانحرافات الخطية أو الكتابية الصرفية منها أو النحوية أو الدلالية، والتفرقة بينها.[3]

5/ تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب المعتمدة في الوحدات اللغوية مثل: الاختلاف في الكلمة والانحرافات الاستبدالية [4]، فالانحراف الاستبدالي يصاحبه بالضرورة انحراف تركيبي فمثلا: وضع جمع مكان مفرد لابد أن يترتب عنه مخالفة تركيبية لكي نتوصل إلى توافق في العدد بين أطراف الجملة، وهذه الانحرافات يمكن رصدها عن طريق الإجراءات الإحصائية لأن " مخالفة ظاهر اللفظ إلا سمت أدائي لا يتصور معناه ولا يقتض منه إلا باسترجاع السياق الذي تخلق فيه".[5]

ولكن ما نلحظه في الدراسات الأسلوبية في رصد هذه الانحرافات هو الاعتماد بشكل كبير على مصطلح" الانزياح" لكثرة رواجه في الدراسات الأسلوبية على غرار مصطلح الانحراف الذي لم يلق رواجًا واسعًا في أوساط الدراسات اللسانية والأسلوبية لأن مصطلح الانحراف لا تتعامل نفس الإنسان معه براحة لما له من أثار سلبية، فهو مصطلح يصف السلوك والمنهج والطريقة، ويبدو أن نقله من ميدان الدراسات النفسية إلى الدراسات الأدبية يجعل النفس تتعامل معه تعاملاً ليس بعيدًا عن الحرج[6]، نظرًا للبعد السلبي الذي

---

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه، ص211.

[2] – موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص36.

[4] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211.

[5] – مهدي أسعد عرار: ظاهرة البس في العربية، دار وائل للنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 74.

[6] – ينظر، موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص44.

يعكسه مصطلح " الانحراف" عمد علماء اللغة البحث عن أسماء ومفاهيم تصف ظاهرة الخروج عن المألوف وانتهاك حدود اللغة.

4/ الانزياح:

مفهوم الانزياح متعلق بمعرفة ما ينقل الكلام من سمة مألوفة في الكلام إلى سمة جديدة من خلال انتهاك الصياغة التي يكون عليها النسق المألوف والمثالي فاختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها يخلق مستوى إبداعي يؤثر في نفسية المتلقي، والانزياح ظاهرة لغوية نجدها بكثرة في الشعر، لأن الشاعر يحق له مالا يحق لغيره من أجل تحقيق الجمالية الشعرية في عمله الفني الذي يعتمد بالدرجة الأولى على انتهاك الأسلوب وخرق القواعد والقوانين، فالاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الأداء اللغوي: المستوى النحوي والمستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحة اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه.[1]

ويظهر الانزياح في المستوى الثاني من مستويات الأداء اللغوي كظاهرة تعبيرية متعلقة بانتهاك هذه المثالية.

أ- لغة: عرف " ابن منظور" الانزياح في معجمه" لسان العرب" بأنه:

من الفعل الثلاثي " زيح" فـــ" زاح الشيء يزيح زيحًا وزيوحًا وزيحَانًا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره"[2]

أما " الفيروز أبادي" في معجمه " القاموس المحيط" من الفعل الثلاثي" زاح" فـ" زاح يزيح زيحًا وزيوحًا وزيحانًا: بعد، وذهب كانزاح، وأزحته"[3]

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص103.

[2] – جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (زيح)، 113/6.

[3] – مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (زاح)، ص222.

فمن التعريفين السابقين نجد بأن المادة المعجمية لمصطلح " الانزياح" تدور عمومًا في معنى البعد والذهاب سواء كان أصله من الفعل الثلاثي " زيح" أو "زاح".

ب- اصطلاحا: مصطلح الانزياح هو ترجمة للفظة أجنبية، (l'écart) والتي يرتبط مفهومها بالظاهرة الأسلوبية ، والانزياح مصطلح أسلوبي يعني الخروج عن الأصل والقاعدة أي الانحراف عما هو مألوف وشائع الاستعمال، إذ اتخذه الكثير من الأسلوبيين مقياسا للظاهرة الأسلوبية لكونه مرتبط ا بعلم الأسلوب فـــ " الانزياح مقياس لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسار لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها" [1] والانزياح يعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، فالخروج عن النموذج الكلامي المعروف يكون عن طريق توفير العناصر الفنية التي تعيد صياغة المعنى وتعطيه معنى جديدًا خاصة في الشعر، حيث قال به الكثير من الأسلوبيين الغرب الذين رأوا أن المستوى الأدبي في الكلام مبنيٌ أساسًا على معنى الخروج، لذلك نجد الكثير من هؤلاء الأسلوبي ين ينظِّرون للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح، فيعرفه « تودروف، Todorov» بأنه **لحن مبرر**" ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقًا كليًا للأشكال النحوية الأولى"[2] فنجد« تودروف » في تحليله للرواية ينطلق من ثلاث علاقات كبيرة يمكن أن ينخرط الأشخاص فيها، والتي يسميها محمولات الأساس وهي (الحب والتواصل، والمساعدة) حيث تخضع هذه العلاقات في التحليل لنوعين من القوانين: قانون الانزياح أو الانحراف عندما يتعلق الأمر بالاهتمام بعلاقات أخرى، وقانون الفعل عندما يتعلق الأمر بوصف تحول هذه العلاقات [3]، ونجد كذلك « ريفاتير، Riffaterre» لا يخرج في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح ويدقق مفهوم الانزياح بأنه " خرقٌ

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 102.

[2] – المرجع نفسه، ص 102.

[3] – رولان بارت وجيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة: غسان السيد، دار نينوى، سوريا، ط1، 2001م، ص39.

للقواعد حينًا ولجوءٌ إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر" [1] ومصطلح الانزياح هو مصطلح مرادف للعدول في اللغة العربية لأنه وصف للظاهرة الفنية في أي عمل أدبي فالانزياح يمكن أن تحرضه بشكل معقول الحاجة إلى تركيب المعلومات لأجل التواصل [2]، ولقد لقيت هذه الظاهرة اهتماما كبيرًا من طرف البلاغيين القدامى لأنّه في حالته الأولى من مباحث علم البلاغة، فنجد عبد السلام المسدي –وهو من اللسانيين– يؤكد سبق البلاغة العربية إلى احتضان هذا النوع من التعبير اللغوي بقوله : " فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيمًا بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة" [3] فأدبية النص الأدبي نشأت عن ذلك الخروج في انتهاك مثالية اللغة مند القدم في الدرس البلاغي في حالته الأولى، أما دراسة وقائع الكلام، وتحليل الانحرافات الموجودة في العمل الفني ودراسته الأسلوب الذي ينم عن شخصية الكاتب من عمل اللسانيات والأسلوبية.

إن مصطلح الانزياح أو الانحراف أو التجاوز هي مصطلحات غربية استعملت للتعبير عن ظاهرة لغوية تناولها الدرس العربي اللغوي منذ القدم، فإنْ كانت هذه المصطلحات حديثة قياسًا إلى علم اللسانيات والأسلوبية إلاّ أنّ معناه ا ضارب في القدم؛ ففي الفكر العربي القديم كان مفهوم الانزياح يظهر في الكثير من القضايا اللغوية، فالتراث العربي عرف الظاهرة الأسلوبية بما تحمله من انزياحات وانحرافات على مستوى الأسلوب، فدرسها ضمن الدرس البلاغي و" لو تأمل المتأمل، لتأكد له أنّ الدرس البلاغي العربي إنّما كان درسًا أسلوبيًا على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلاّ لأنّ الدرس اللغوي كان سابقًا على الدرس البلاغي في التراث العربي" [4]، فهذا المفهوم نجده ظاهرًا عند البلاغيين في نظرتهم للإعجاز القرآني، إذ كان لهم وقفات بلاغية قصدوا بها معرفة سر التعبير

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص103.

[2] – انعوم تشومسكي: أفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل: ترجمة، عدنان حسن، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م، ص19.

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص103.

[4] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

القرآني ومن ذلك قوله تعالى﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (هود/ 44) فهذه الآية جمعت من عجيب البلاغة أشياء منها: أنّ الكلام خرج مخرج الأمر على وجه التعظيم لفاعله، من نحو: كن فيكون [1]، كما نجد أنّ الفلاسفة والمنظّرين العرب قد نظروا إلى النصوص الأدبية من منظار بياني لذلك جاءت مباحثهم تنظيرا للشعريات؛ لأنّ موضوع الشعريات هو الأدبية، أي آليات الصياغة والتركيب وأن الشعر هو تشكيل الكلمة ذات القيمة المستقلة في سياقاتها التعبيرية [2] فهم نظروا إلى النصوص الأدبية من حيث وظيفتها التي تفي حاجاتهم، فدرجات الانزياح والانحراف عن المستوى العادي متعددة ومتنوعة تختلف باختلاف عبقرية المتحدث دون ربطها بأي عصر من العصور، فأسلوب المتحدث هو الذي يجعل من كلامه ذا قيمة فنية أو غير ذلك" ذلك أنّ متكلمًا ما قد يقول: لقد بت مهمومًا، ومغمومًا، ولم استطع النوم طول الليل"[3] فيقول له شاعر"[4]

وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطى بجـــــوزه	وأردف أعجازًا وفاء بكلكل
ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأنّ نجومـــــه	بكلّ مغار الفتل شدت بيذبل
كأنّ الثريا علّقت في مصابها	بأمراس كتان إلى صُم جندل

[1] – أبو الحسن علي بن فضال المجاشعي: النكث في القرآن الكريم، تحقيق: عبد الله القادر الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص77.

[2] – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007م، ص73.

[3] – المرجع نفسه، ص51.

[4] – إمرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م، ص 117.

فالشاعر في هذه الأبيات يقرن بواسطة كاف التشبيه بين الليل والبحر الكثيف الموج، كما يجعل ظلمات الليل سدولاً لأنواع من الهموم، وتمثل هذه الأمواج حيوانًا خرافيًا له صدر واحد، وصلب طويل ممتد، وأعجاز متراكمة مترادفة، وهو يج ثم بصلبه هذا الذي يمدّ الصلب الطويل والأعجاز المتتابعة فوقه، فلا يملك إلاّ أن يخاطبه مستعطفًا وقد تجسد له:" ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح" ثم يمثل له هذا الليل بظلماته خيمة شدت بغليظ الجبال متينها إلى الجبال والصخور الصمّ الشداد، فلا تحول ولا تريم [1]، فعبقرية الشاعر في تجسيد الانزياحات بصورها المختلفة كالتشبيه والاستعارة والحذف هي التي تجسد الإبداع الفني وبالتالي فإن مصطلح العدول أو الانزياح عرفته العرب مند القدم في نظم الشعر والكشف عن أسرار الإعجاز القرآني، لذلك نجد الكثير من النحاة والبلاغيين يُعولون على المعنى أكثر من تعويلهم على غيره، ولو كان المعنى يخالف ظاهر اللفظ، وقد يخالف أحيانًا بعض القوالب التي وضعها النحاة أنفسهم وهنا كانوا يستهدون بالسياق لاستيضاح المعنى.[2]

5/أسلوبيات العدول:

ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد " فون درجبلتس" حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية و" هي وسائل عدّت تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف كاختياره كلمات وصيغًا دون غيرها لعبر بها عن نفسه" [3] موروز،Marouzeau » وليصير دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع، لينتقل إلى« ليوسبتزر، Léo» spiter ليصبح" للسمات المميزة في الأعمال

[1] – ينظر، رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص52.

[2] – مسعود بودوخة: السياق والدلالة، بيت الحكمة العلمة، الجزائر، ط1، 2012م، ص89.

[3] - رابح بحوش اللسانيات و تحليل النصوص، ص48.

الأدبية انزياحات شخصية" [1] فالدراسات الأسلوبية للنص الأدبي عند "ليوسبتزر" تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافًا، وأن أدبية النص تنشأ عن الخروج، فالحقيقة الأسلوبية عنده انزياح شخصي، ومن أهم اهتماماته تحليل الانحراف الفردي والأسلوب الذي ينم عن شخصية الكاتب، فالانزياح عنده يعتبر مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عمومًا، وقد وصفت هذه الأعمال والانزياح عن القاعدة عند « انعو م تشومسكي ، Noam Chomsky » بالشبكة المربوطة بعلبة مفاتيح" يمكننا أن نتخيل الحالة البد ائية لملكة اللغة بوصفها شبكة ثابتة مربوطة بعلبة مفاتيح، تتكون من مبادئ اللغة، في حين أنّ المفاتيح هي الخيارات التي تفرزها التجربة" [2] لذلك عدّ كل خروج عن القاعدة انعكاسًا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى، وقد بحث ضمن هذا التطور « بيير جيرو، Pierre Guiraud» سنة (1954 م) عن قياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي، فانتهى إلى أنّ: الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب بالقياس إلى التواتر الموضوعي من خلال كتاب آخرين معاصرين له تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب[3] وبعد ذلك حاول« هنريش بليث، Heinrich,plett» أن يضبط مفهوم العدول في المعيار؛ ذلك أنّ أسلوبيات العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحوًا ثابتًا مكونًا من صورة انزياحية أسلوبية ذات طبيعتين فهي خرق للمعيار النحوي وتقيد له في الوقت ذاته ذلك أن الأسلوب يمثل اختيارًا بين مدّخر من الإمكانيات[4] فصناعة النحو قد تكون فيها الألفاظ مطابقة للمعنى وقد تكون مخالفة لها إذا فهم السامع المراد: فيقع الإسناد في اللفظ إلى شيء وهو في المعنى إلى شيء آخر إذا علم المخاطب غرض المتكلم وكانت الفائدة في كل الحالتين واحدة [5] ومن هذا المنطلق تهتم أسلوبيات العدول

[1] - المرجع نفسه ، ص48.

[2] – انعوم تشومسكي: أفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، ص42.

[3] – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص48.

[4] – هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999م، ص52.

[5] – جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 372/1.

اهتمامًا في الخروج عن المعيار، وتعرف البحث الأسلوبي على أنه علم الانحرافات إذ تؤدي مجموعة جديدة من التجريدات العاكسة إلى بناء عمليات جديدة عن سابقاتها دون أن تضيف شيئًا جديدًا ما عدَا تنظيم ثانٍ غير أنه ذات أهمية كبيرة.[1]

فالعدول قد يكون انتهاكًا للقواعد النحوية، أو قد يكون في المحور الاختياري أي العملية الاختيارية.

وفي هذا الصدد نأخذ بيت شعري للبحتري يجسد فيه العدول القائم في المحور الاختياري يقول البحتري.[2]

إذا العين راحت وهي عين على الجوى فليس بسر ماتسر الأضالع

فكلمة"عين" قد عدلت عن محورها العمودي الاختياري بدلالتها على الجاسوس، وهذا ما يسمى بالمجار اللغوي عند البلاغيين [3]، فالمجاز والاستعارة والحذف والتقديم والتأخير كلها مظاهر للعدول تنقل الأداء اللغوي من الأصل الذي وضعت له اللغة لتحقيق سمات جمالية تزيد من روعة الأداء.

* إنّ أسلوبيات العدول- من هذه المنطلقات- قد شقت طريقها نحو تأسيس أسلوبيات علم الانحرافات، فهي تهتم بكل المخالفات سواء كانت مبررة أو لم تكن، وهذه المخالفات يكون عمقها التجاوز والانحراف، وإن كان الانحراف أعم من الانتهاكات لمحوري التأليف والاختيار، أو القواعد النحوية والصرفية، ويرى « ولسن، willson » أن العمليات التي تطبق في جميع أعمالنا سواء أكانت أنشطة يومية من الحياة أم أنشطة أكثر تعقيدًا[4] مثل:

---

[1] – جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص56.

[2] – أبو عبيدة الوليد بن عبيد بن يحي البحتري: ديوان البحتري، ضبط وتصحيح: عبد الرحمان أفندي البرقوقي، مطبعة هندية، القاهرة، مصر، ط1، 1921م، 76/2.

[3] – رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص49.

[4] – آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدّين دعفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص72.

البحث العلمي أو إنتاج الأعمال الفنية ويرى بأن الأنشطة المستعملة في الأعمال الفنية هي التي تعطي نتائج جديدة وهذا يرجع إلى مرونة اللغة الفنية وقدرتها على تجاوز المستوى العادي في اللغة إلى المستوى المثالي الذي يخلق القدرة على الابتكار وخرق القواعد والسنن المتعارف عليها، فأسلوبيات العدول تهتم بكل ما يمثل خروج ا عن اللغة العادية لتأدية قيم جمالية.

6/ جماليات العدول:

تعد ظاهرة العدول إحدى الظواهر التعبيرية التي تتميز بكفاية عالية في القيام بوظائف مختلفة في بنية الخطاب اللغوي (المبدع، النص، المتلقي)؛ لما تحمله هذه الظاهرة من وظائف جمالية عديدة أهمها:

1- التنبيه: فالعدول عن النمط المألوف في استعمال اللغة يثير المتلقي ويلفت انتباهه لما تحمله هذه الظاهرة اللغوية من خصائص متعددة كالتقديم والتأخير والحذف والزيادة والاستعارة والتشبيه، مما تَشُدُّ مِنْ اهتمام المتلقي لهذا الأداء الإبداعي المقدم من طرف المبدع، وتعتبر هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي يركز عليها المبدع في عمله فـــ " الوظيفة الأساسية التي يؤديها الالتفات هي الوظيفة التنبيهية".[1]

2- المبالغة والتوكيد: كثيرا ما يلجأ العديد من البلاغيين والنحويين إلى العدول عن النمط المألوف في الاستعمال اللغوي لغرض توكيد آرائهم وأفكارهم، لأنّ هذه الآراء والأفكار قدمت لأغراض دلالية مقصودة، ذلك أن " الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبًا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي

[1] – فخر الدّين الرازي: تسهيل الإيجاز في دراسة الإعجاز، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الأوراغي، 1989م، ص13.

ترد فيه"[1] فالعدول أسلوب رفيع من القول يخرج من منشئ الكلام عن النمط المألوف يكسبه- الكلام- هذه الميزة، ولما فعلوا ذلك فيها صار معنى المبالغة والتوكيد [2] ولإدراك هذه القيمة الجمالية للعدول نورد أية على لسان إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى﴿ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَاذَا تَعْبُدُونَ (85) أَئِفْكًا آلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ ﴾(الصافات 86/85) فالأصل في قوله﴿ أَئِفْكًا آلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ ﴾ أتريدون آلهة من دون الله إفكًا، فقدم المفعول على الفعل لغرض العناية والتوكيد، وقدم المفعول له (أئفكًا) على المفعول به لأنّه كان الأهم عند إبراهيم عليه السلام فهو يكافحهم.[3]

3- **التشويق والإثارة :** فتنويع التقنيات الأسلوبية داخل النص الأدبي لها القدرة البارزة في التأثير على المستوى البنيوي للنص الأدبي ولها القدرة كذلك في ج ذب المتلقي وتشويقه وحتى إشراكه في فعاليات النص لما تحمله من مواقع متعددة ومتميزة فالأديب يستطيع إظهار التقنية الفنية التي يعمد إليها قصد تشكيل أسلوبٍ جديدٍ مميز للنص" لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب آخر كان ذلك تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه عن أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بلطائف" [4] فالتحولات التي يعمد إليها المبدع في النسق التعبيري لا يتوقعها المتلقي ، تؤثر في نفسه وتشده أكثر لهذا الأداء الإبداعي.

4- إبراز الوظيفة الشعرية والجمالية للعمل الإبداعي: فالانحراف الأسلوبي في بنية النص الأدبي، وابتكار صيغ وأساليب جديدة، واستبدال تعبيرات ليست شائعة، يكسب النص جدة وطرافة إذ في كل حرف قيمة تعبيرية مو حيةٍ يسرت لهم القول بالمناسبة

---

[1] – ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر، 170/2.

[2] – أبو بكر محمد بن سهيل السراج: الأصول في النحو، 221/2.

[3] – عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ص179.

[4] – جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص77.

الطبيعية بين اللفظ ومدلوله[1] وبالتالي تبرز فعالية العدول كسمة جمالية في العمل الأدبي، ومثال ذلك أبيات للبحتري علق عليها " عبد القاهر الجرجاني" في كتابه" دلائل الإعجاز" يكشف فيه قيمة العدول عن الأصل.

يقول البحتري:[2]

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثا ت عزما وشيكا ورأيا صليبا

تنقل في خلقي سـؤدد سماحًا مرجى وبأسا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إنْ جئته مستثيبا

قال عبد القاهر الجرجاني" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فأنظر في السبب، واستنقص في النظر ، فإنّك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنه قدم وأخر، وعرّف و نكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخّر على الجملة وجهًا من الوجوه التي يقتضيها (علم النحو) فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى ما يوجب الفضيلة، أفلا ترى أنّ أول الشيء يروقك منها قوله: " هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله:" تنقل في خلقي سؤدد" بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله: فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله كالبحر، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطًا جوابه، فيه: ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله:

[1] – صالح صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2009م، ص364.

[2] – أبو عبيدة الوليد بن عبيد يحي البحتري: ديوان البحتري، 51/1.

"صارخا" هناك" مستثيباً" ها هنا لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت".[1]

فعبد القاهر الجرجاني في تعليقه على هذه الأبيات يكشف القدرة الإبداعية في عمل البحتري فاعتماده(البحتري) على مظاهر العدول المختلفة كالتقديم والتأخير والحذف جعل من هذه الأبيات تخرج عن ما هو مألوف مما أذى إلى إظهار الخاصية الجمالية والشعرية في هذه الأبيات الموضحة.

5- **مراعاة طبيعة المتلقي** : يأخذ المبدع في الحسبان حالة المخاطب أو المتلقي فيكسر القاعدة ويخرج بالخبر إلى ما سماه البلاغيون" خروج الكلام على خلاف الظاهر"، فإذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر، والتردد فيه استغنى عن مؤكدات الحكم كقولك: جاء زيدٌ وعمرو ذاهبٌ، فيتمكن في ذهنه لمصادف ته إياه خاليًا، وإن كان متصور الطرفين مترددًا في إسناد أحدهما إلى الآخر، طالبا له؛ حسن تقويته بمؤكد، كقولك: لزيد عارف، أو إن زيدًا عارفٌ، وإن كان حاكمًا بخلافه وجب توكيده بحسن الإنكار، فتقول: إني صادق، لمن ي نكر صدقك، ولا يبالغ في إنكاره، وإني لصادق، لمن كان يبالغ في إنكاره"[2] فتنويع أسلوب الخطاب يؤدي المعاني القائمة في النفس في صورة جيدة ويطرد السأم عن المتلقي، فيكون بذلك ا لخطاب أقرب إلى القبول وأدعى إلى التأثير، فتوظيف كل من الحاضر، والماضي، والمستقبل إلى جوانب عوامل أخرى غير لغوية وأخرى لغوية، يتموقع المتكلم في علاقة توتر مع الموضوع المتحدث عنه في محاولة لفت انتباه المتخاطبين [3]، فالمبدع يركز أكثر على أسلوبه فيعدل به إلى ما يحتاجه المتلقي، ذلك أن الكلام الصادر عن المبدع يخضع إلى قانون القصد والإفادة"

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأ وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص 85-86.

[2] – وليد إبراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ندوة الدراسات البلاغية- الواقع والمأمول- 1422هـ، ص263.

[3] – ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، ص109.

فالكلام يستمد ثراءه الدلالي من قانون القصد الذي يستمد ثراءه هو أيضًا من المتكلم الذي يجعله متحركًا ومؤثرًا في توجيه الخطاب".[1]

6- التوسع في الكلام: وهي حقيقة أثبتها " ابن الأثير" في كتابه " المثل السائر" في قسم " المجاز" الذي هو مظهر من مظاهر العدول، فـــ" القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه فذلك لا يكون إلاّ لطلب التوسع في الكلام، وهو سبب صالح؛ إذ التوسع في الكلام مطلوب"[2] والتوسع في الكلام لا يكون من خلال الإطالة فيه، بل يكون من خلال وضع تفسيرات لمجمل الظواهر اللغوية المعدول بها عن أصلها المعتاد، فالبحث عن الوظائف والكشف عن الأسرار التي تؤديها هذه التراكيب العدولية يساهم في توسعة الكلام؛ لأنّ الجمال الفني في السياق العام يرجع إلى المعاني المرتبة في النفس، دون الألفاظ التي لابد أنْ تأتي حسب مقتضى الحال، لتحصل على الصورة المراد إبرازها، فسبيل المعاني كسبيل الأصبغة والأحجار الملونة التي تعمل منها الصورة والنقش، ولا معنى للنقش والتصوير دون إيحاءات، فدور الأصباغ والألوان والنقش وحسن أداءها في أماكنها كحسن استخدام المعاني وإبرازها في نظم التعبير.[3]

---

[1] – علي حاتم الحسن: التفكير الدلالي عند المعتزلة، دار الكتب الجديد المتحدة، ط2، 2013م، ص48.

[2] – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 78/2.

[3] – ينظر، وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983، ص137.

من خلال دراستنا للمصطلحات المترادفة مع مصطلح العدول، وجدنا أن لكل من الانحراف والانزياح والالتفات وغيرها من المصطلحات نقطة واحدة تلتقي مع مصطلح العدول الذي اخترناه كمفهوم لبحثنا، وهي الخروج عن القاعدة اللغوية المعتادة والمتداولة إلى قاعدة لغوية منحرفة لكنها محافظة على صحتها النحوية، وهذا حتى تبنى وحدة النص بمكونات تركيبية تساعد على التعبير الفني، لكن بطرق يكون فيها الخروج عن الطرق المتعارف عليها في تأدية المعنى، لتحقيق سمة جمالية وفنية، لذلك لا يقدم عليه إلاّ من كان أديبًا متمكنًا، فهذه المصطلحات على اختلاف تسميتها تلعب دورًا مهمًا في القضايا البلاغية من منظور شعري.

الفصل الثاني
مظاهر المفعول اللغوي

تمهيد:

تأخذ المظاهر العدولية ومقاصدها حيزًا بالغ الأهمية في الدراسات اللغوية العربية، لما تفرزه هذه المظاهر من جمالية فنية في النص الشعري، إذ تكشف عن أدبيته وقيمته البلاغية، وتتجلى هذه الجمالية من خلال مستويين هامين هما: المستوى ال نحوي الذي يكون دوره في النص الأدبي ذا فعالية مهمة في بنائه وتحقيق انسجامه، والمستوى البلاغي الذي يضفي بدوره مسحة أدبية في العمل الإبداعي، باعتباره انعكاسا لما هو موجود في ذهن المبدع، وما يحمله من أفكار ودلالات إيحائية.

1/ العدول على المستَوى النحوي:

تقوم بنية الجملة في النحو العربي على ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه حيث نجد الجملة الاسمية تتبع نظام: مسند إليه (مبتد أ) ومسند (خبر) نحو: العلم نور والجملة الفعلية تتبع نظام: مسند (فعل) مسند إليه (فاعل) أو (نائب فاعل) نحو: جاء الأستاذ، وكُتب الدّرس، لكنّ هذا التركيب المبني على هذا الأصل صالح لأن يعدل عنه إلى أنماط أخرى، لأنّ الجملة العربية لا تبدو دائمًا على نمط واحد، إذ يمكن " للعدول عن أصل وضع الجملة أن يكون بالعدول عن أي واحد من هذه الأصول بواسطة الحذف أو الإضمار أو الفصل أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير أو التوسع في الإعراب" [1] فالعدول عن هذا الأصل يمثل نوعا من الخروج عن اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية، فمثلا قولنا: " كتب الطالب المحاضرة" نستطيع أن نولد منها أنماط تركيبية مغايرة نحو: " الطالب كتب المحاضرة" ، " الطالب المحاضرة كتب"، " المحاضرة الطالب كتب" ، " المحاضرة كتب الطالب" و" كتب المحاضرة الطالب" فكل نمط من هذه الأنماط يختلف عن سابقه في البنية التركيبية والدلالة وهذا الأمر " يكسب اللغة العربية مرونة واسعة ويكفل لها خي ارات

[1] – تمام حسان: الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، ص130.

عديدة"[1] فالعدول عن أصل القاعدة يكون قصد التوسع في استعمال اللغة لكون" أن الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة لا تكفي الشاعر في إخراج جميع المكونات الإبداعية لأنّ لغة الشعر لها خيارات حرة يتحرك من خلالها و بها المبدع، بحيث يكون اختياره للمفردات وتوزيعها محكومًا بالبنية الجمالية" لذلك نلمس الكثير من الصياغات الشعرية مغايرة للتراكيب العادية"[2] فكلما تحقق أكبر قدر من الخرق للمعايير اللغوية كلما اقتربت اللغة من الحس الذوقي الشعري، باعتبار أن اللغة الشعرية هي أرقى مستويات اللغة.

أ/ التقديم والتأخير.

تحتوي اللغة العربية على أشكال مختلفة من التراكيب، غير أن من بين هذه الأشكال ما يرتبط ارتباطا وثيقا بدراستنا، ألا وهو التقديم والتأخير، وهو تركيب يتميز عن غيره بأنّه ارتباط بسياقات مختلفة تحمل دلالات لا يمكن لتركيب آخر بديل عنه أن يحملها ويدل عليها، فالتقديم والتأخير مبحث يتصل بدراسة التركيب لأنّ المكونات الإسنادية تتخذ مواقع محددة حددتها قواعد اللغة، كالفاعل والمفعول والمبتدأ والخبر، فإن جرى الكلام على الأصل لم يكن هذا التركيب من باب العدول، وإن نحن قدمنا ما كان حقه التأخير وأخرنا ما كان حقه التقديم دخل ذلك في باب العدول، وظاهرة التقديم والتأخير تعتبر من صلب جماليات العدول التي تتجاوز انحراف الأصول إلى خلق مستويات جديدة من التراكيب تحدث بين الكلمات في توافق تنقلها من سياقها المألوف إلى سياق ثانٍ مغاير يتم فيه إعادة تنظيم الكلمات وفق شكل يلفت انتباه المتلقي [3] ساعد عليه ما تتمتع به اللغة العربية من حركات إعرابية و ضعها النحاة القدماء، هذه الحركات التي تعطي للكلمات قابلية التقديم والتأخير دون المساس بالمعنى، فهي تحافظ على معنى الكلمة ووظيفتها أينما كان موقعها في الجملة والحركات الإعرابية هي" بيان للكلمة أو الجملة من وظيفة لغوية، أو قيمة

---

[1] – عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ص123.

[2] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص41.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص41.

نحوية كونها مسندا إليه، أو مضافًا إليه، أو فاعلاً، أو مفعولاً، أو حالاً، أو غير ذلك من الوظائف التي تؤديها الكلمات في ثنايا الجمل، أو تؤديها الجمل في ثنايا الكلام أيضا"[1]

فالانتقال بالجملة من حكم كانت عليه إلى حكم آخر محكوم بآلية الإعراب الذي يساهم بشكل كبير في توسعة الصيغ والتراكيب، لأنّ الأنظمة الجديدة "هي التي توحي بذكاء الشاعر المبدع في تغيير مواقع الكلمات وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة قصد إنعاش مكونها الدلالي، وفي الوقت نفسه تحيل المتلقي إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغيير "[2]، وقد عدّ الكثير من البلاغيين مبحث التقديم والتأخير من المباحث المهمة والأساسية في علوم البلاغة فهو من بين الأركان التي يقوم عليها علم المعاني لما له من صلة وثيقة بقصد الكلام وحال المخاطب والمقام الذي يلقى فيه الكلام، وهو الأمر الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في دلائل إعجازه بقوله " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يَفتَرُّ عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لدَيك موقعه، ثم تنظر فتجد أنْ راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، و حول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3] فالجرجاني لا يقتصر في تحليل شاعرية التقديم والتأخير على العدول عن النمط الأصلي، وإنّما يرى أنّ هذه الشاعرية تمارس فاعليتها في إكساب الصورة الفنية الناجمة عن الصياغة المحوّلة عن نمطها المألوف قدرة التأثير على ذات المتلقي فنيًا وجماليًا، لذلك فإنّ تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في النظم والتأليف، بل يعتبر عملاً مقصودًا يؤدي أغراضًا بلاغية فكل تقديم وتأخير في العمل الأدبي إنما يهدف الأديب من ورائه إلى الوصول إلى غايته التي من أجلها أنشأ عمله، ومما يجب التنبيه له هو أنّ التقديم يكون على وجهين:

---

[1] – مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص67.

[2] – ينظر، خيرة حمر العين: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص39.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106.

- تقديم على نية التأخير.

- تقديم لا على نية التأخير.

أ- تقديم على نية التأخير: وذلك في شيء أقِرَّ مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، كتقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفاعل، كقولك: قائِمٌ زيدٌ وضرب عمرًا زيدٌ، فإن كل من " قائم" و" عمراً" لم يخرجا بالتقديم عما كان عليه، من كون " قائم" مسندًا مرفوعًا وكون " عمراً" مفعولاً لا منصوبًا من أجله [1] ففي هذا التقديم تتغير مواقع الكلمات لكنها تحافظ على معناها لمحافظتها على علاماتها الإعرابية؛ ففي الم ثالين السابقين إذا غيرنا مواقع الكلمات نحو: زيدٌ قائمٌ، وضرب زيدٌ عمرًا يظل المعنى واحدا هو قيام زيد وضرب زيد لعمر.

ب/ تقديم لا على نية التأخير : أي نقل الشيء من حكم إلى حكم آخر مما يجعل له إعراب غير إعرابه، كما في اسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ أو أن يكون الآخر خبراً له ، فيقدم تارة هذا على هذا، كقولنا:" زيد المنطلق" و" المنطلق زيد" فالتقديم والتأخير يؤثران على معنى الجملة، فإنّ" المنطلق" لم يقدم على أن يكون متروكًا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير، فيكون خبرًا للمبتدأ كما كان، بل على أن ينقل عن كونه خبرًا إلى كونه مبتدأ وهكذا القول في تأخير زيد [2] لذلك عكف البلاغيون على تنظيم البحث في التقديم والتأخير فميزوا بين التقديم في الجملة الإنشائية، والتقديم في الجملة الخبرية، وقسموا التقديم في الجملة الإنشائية ، والتقديم في الجملة الخبرية، وقسموا التقديم في الجملة إلى تقديم المسند إليه وتقديم المسند وتقديم المتعلقات.

كذلك عني بعض البلاغيين القدماء بالنظر إلى الكلمة إذ تتقدم في موضع وتتأخر في في موضع آخر، وقسموا هذا النمط من التقديم والتأخير إلى أنواع، كالتقديم باعتبار

---

[1] - جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص72.

[2] - ينظر، المصدر نفسه، ص 72.

الزمان والتقديم باعتبار الشرف، والتقديم باعتبار المكان، وتقديم الأعجب فالأعجب... وإلى غير ذلك من الأنواع، فمثلا في البيت التالي لابن زيدون نلمس نوع من أنواع التقديم.

يقول ابن زيدون[1]:

حَالَتْ لفقدكم أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا لياليا

فابن زيدون قدم كلمة "سود" مع أنها في زمن الحدوث حاصلة بعد البياض، والأصل في الترتيب أن يقول: وكانت بكم بياضاً لياليا فغدت سودًا[2].

فالتقديم والتأخير مظهر من مظاهر العدول على المستوى ال نحوي له أغراض عديدة تستدعيها المواقف البلاغية حسب حاجة المتكلم والسامع، فمن هذه الأغراض:

* **عدم الإخلال بالمعنى:** ويقصد به رفع الإشكال عن المعنى الظاهر، فإذا ما عرف أنه من باب التقديم والتأخير زال الإشكال، نحو قوله تعالى ﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ ﴾ (غافر/28) فإنّه لو أُخِرَ قوله " من آل فرعون" فلا يفهم أنه منهم.

* **التقديم للعظمة والاهتمام:** من عادة العرب الفصحاء إذا أخبرت عن مخبر ما وأناطت به حكمًا أو علقت به وصفًا أن تبتدئ بالأهم والأولى بالذكر [3]، فمن سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخرا أو العكس ومن ذلك قول ذي الرمة[4]:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنّه من كلى مفرية سرب

أراد بقوله: ما بال عينك ينسكب منها الماء.

---

[1] – أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سندرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص12.

[2] – منير محمود المسيري: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص52.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص133، 135.

[4] – غيلان بن عقبة العدوى: ديون ذي الرمة، تنقيح: كارليد هنري هيمس، مطبعة الكلية، 1999، ص01.

* **الاختصاص:** فمن ذلك تقديم المفعول على الفعل كقولك: زيدًا ضربتُ وضربتُ زيدًا فإنّ في قولك : " زيدًا ضربتُ" تخصيصاً له بالضرب دون غيره، وذلك بخلاف قولك: " ضربتُ زيدًا" وفي تقديم الفعل تكون بالخيار في إيقاع الضرب على أي مفعول شئت، كأن تقول: ضربت خالدًا، أو بكرًا، أو غيرهما وكذلك في تقديم الخبر على المبتدأ في نحو قولك: " عمرُ جالسٌ" و" جالسٌ عمرُ" فإذا قلت: " جالسٌ عمرُ" فقد أثبت له الجلوس دون غيره، أما قولك " عمرُ جالسٌ" فأنت بالخيار في إثبات الجلوس له أو نفيه عنه كأن تقول:" عمرُ نائمٌ" أو " عمرُ قائمٌ"

* **نظم الكلام:** ويتحقق هذا الغرض بتقديم المفعول، والخبر، والظرف، والجار والمجرور على الفعل، نحو قوله تعالى ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ (الفاتحة/ 5) أي: نخصك بالعبادة والاستعانة: فلا نعبد غيرك ولا نستعين بسواك[1].

ومن أغراض التقديم والتأخير كذلك نجد: سلب العموم، وعموم السلب والتعجب الإنكاري والتشويق إلى المتأخر[2].

* **سلب العموم:** والمراد به تقديم أداة النفي على أداة العموم كقولك: " ما كل ما يعلم يقال" أي: لا يعلم كل القول بل بعضه.

قال المتنبي[3]:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجري الرِياح بما لا تشتهي السُّفنُ

حيث قدمت أداة النفي "ما" على "كل"

---

[1] – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 211/2– 212.

[2] – محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، تحقيق: خير الدين شمس باشا، دار الفكر، ط1، 1983م، ص164.

[3] – أبو البقاء العكبري، التباين في شرح ديوان المتنبي، ضبط وتصحيح: عبد الحفيظ شبلي وآخرون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، 236/4.

* **عموم السلب:** والمراد به تقديم العموم على النفي، نحو: " كل ما يقوله الرجل غير صادق " أي: جميع أقواله غير صادقة.

* **التأخير لمناسبته لما بعده:** كما في قوله تعالى﴿ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ (إبراهيم/50) فإنّ تأخير الفاعل " النار" على المفعول "وجوههم" لمناسبته لما بعده وهو قوله تعالى﴿ لِيَجْزِيَ اللَّهُ كُلَّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ﴾ (إبراهيم/51) فالنار هي جزاء كفرهم ولهذا أخرت حتى تناسب" ليجزيَ الله" في بداية الآية التي تليها[1].

* **تقوية الحكم وتوكيده:** إنّ تقديم المسند إليه على المسند في الجملة الفعلية يفيد تقوية الحكم، فالعرب يستعملونه في المواضع التي تحتاج إلى توكيد منها[2]:

* **أن يجيء فيما سبق فيه إنكار كأن تقول للذي ي نكر قولك مثلاً :** " أنت تعلم أنّ الأمر على ما أقول".

* **أن يجيء فيما اعترضه شك:** كأن يقول قائل: "كأنّك لا تعلم سبب قدومي"، فيظهر الشك في علمك فتجيبه: " أنا أعلم سبب قدومك"

* **أن يجيء في كل خبر مستغرب ويكون على خلاف المادة فيعدل إلى تقديم المسند إليه على الفعل لتوكيده نحو:** الشمس تبكي.

حيث يكثر هذا الأسلوب في الوعد والضمان، نحو: أنا أكفلك، وأنا أعطيك كما يكثر في المدح والفخر نحو: الله يعطي الشكور.

ولكنّ هذا لا يعني أنّ كل تقديم أو تأخير على مستوى البنية التركيبية يحدث قيمة جمالية لها أثرها على المتلقي، فهناك موانع حددها النحاة القدامى تمنع التقديم في بعض المواضع والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] – منير محمود المسيري: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص134.

[2] – ينظر، محمود السيد سيخون: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، دار الهداية، القاهرة، ص42-44.

- موانع تتعلق بالمعنى.

- موانع تتعلق بموقعها في الكلام (موقعية)

- موانع تتعلق بالعمل.

1/ الموانع التي تتعلق بالمعنى:

أ/ الإخلال بالمعنى: إذا كان التقديم يؤدي إلى الإخلال بالمعنى المطلوب امتنع التقديم وذلك نحو قولك:" جاء رجل من ذوي السلطة يكتم سره" فإنّ هذا التعبير يفيد أن الرجل من ذوي السلطة وأنّه يخفي سره، فإن قلت: "جاء رجل يكتم سره من ذوي السلطة " صار المعنى يكتم سره عن ذوي السلطة وهو ليس منهم[1].

2/ الموانع الموقعية: ومن أشهر الموانع الموقعية نجد:

أ/ تقديم الصلة على الموصول : لا يجوز تقديم الصلة على الموصول سواء كانَ الموصول اسمًا موصولاً أو حرفًا مصدريًا، فإذا قلت:" الذي ضرب زيدًا عمرو" فأردت تقديم " زيدًا" على " الذي" لم يجز، فلا يصلح تقديم شيء في الصلة ظرفًا كان أو غيره على الذي البتة[2].

ب/ تقديم التوابع وما يتعلق بها على المتبوع: فلا يجوز تقديم الصفة على الموصوف ولا تقديم شيء مما يتصل بالصفة على الموصوف، ولا أن تعمل الصفة فيما قبل الموصوف وكذلك بقية التوابع كالتوكيد وعطف البيان والبدل [3] فلا يجوز في مثل " مررت بصديق ضاربٍ خالدًا " أن تقول: " مررت خالدًا بصديقٍ ضارب" ولا " خالدًا بصديقٍ ضاربٍ" ولا " خالدًا مررت بصديق ضاربٍ"

---

[1] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009م، ص55.

[2] – المرجع نفسه، ص57.

[3] – ينظر، أبو بكر محمد بن سهيل السراج: الأصول في النحو، 225/2.

ج/ تقديم المضاف إليه وما اتصل على المضاف : فلا يجوز تقديم المضاف إليه ولا ما اتصل به على المضاف فكما جاء في الأصول لابن السراج" لا يجوز أن تقدم على المضاف ولا ما اتصل به، ولا يجوز أن تقدم عليه نفسه ما اتصل فتفصل بين المضاف والمضاف إليه"[1] فلا يجوز في نحو:" هذا يوم أسامح صديقًا"، أن تقول " هذا صديقًا يوم أسامح".

3/ الموانع التي تتعلق بالعمل: ومن أشهر كذلك نجد:

أ/ الأفعال غير المتصرفة لا يجوز أن يقدم عليها شيء مما عملت فيه" كفعل التعجب وليس وعسى" فلا يجوز في " ما أجمل السماء" أن تقول: السماء ما أجمل ، ولا في ليس عمرو منطلقًا أن تقول: منطلقًا ليس عمرو.

ب/ م عمول اسم التفضيل لا يتقدم عليه مثل " خالدٌ أحسن منك متحدثًا" فلا يقال: "خالدٌ متحدثًا أحسن منك[2].

ج/ معمول الصفة المشبهة لا يتقدم عليها، وذلك نحو قولك في " حسن وشديد وكريم" هو " كريم حسب الأب" و " هو حُسنُ وجهٍ " فلا يمكن أن تقول: " هو حسب الأب كريم" ولا " هو وجهٍ حُسنٌ" فكل ما كان من معمول الصفات المشبهة كان أبعد من العمل والتقديم[3].

د/ معمول اسم الفعل لا يتقدم عليه كما هو مذهب الجمهور [4] فلا يمكن أن نقول في " جمال النفس" " النفس جمال".

---

[1] – أبو بكر محمد بن سهيل بن السراج: الأصول في النحو، 225/2.

[2] – ينظر، فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص65.

[3] – أبو بكر محمد بن سهيل السراج: الأصول في النحو229/2.

[4] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص65.

والعدول الذي أقر به القدامى وسار على نهجه المحدثون هو ذلك العدول الذي يسلكه المتكلم قصد تحقيق أغراض بلاغيةٍ لم يكن ليتحقق دونه، ولا شك أنّ الذين عنوا بالعربية وأدابها ومباحثها المختلفة وضعوا هذه الضوابط قصد المحافظة على الغاية الجمالية للعدول فالعدول بالكلام عما يقتضيه ظاهر العبارة إنّما هو مبني على الاعتبار فلو صدر ذلك الكلام من غير البليغ لم يكن من البلاغة في شيء.

2/ الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية مميزة في اللغة العربية، يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى بالاعتماد على قرينة تبين موضع الحذف وهو "أحد الأساليب البلاغية التي ترمي إلى غاية معينة؛ منها تجنب الإطناب ومنها إرادة تجنب التصريح بالعنصر المحذوف ومنها الاعتماد على دلالة القرائن"[1].

فالحذف من دقائق اللغة العربية وعجيب سرها وبديع أساليبها، ذلك أن الجمال والروعة في الكلام تكون إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئًا من متعلقاتها، وقد تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذّكر، والصمت عن الإفادة " [2] فهو من محاسن اللغة العربية لتحقيق دواعٍ بلاغية، لأنّ العدول عن الأصل هو ميزة تزيد من جمال العمل الأدبي وروعته كما تزيد كذلك من بلاغة الأسلوب و المعنى، وهذا هو المراد بالعدول والخروج من الظاهر إلى المضمر، فبلاغة القول أحيانًا تكون بحذف أحد ركني الجملة كقولك: فلان يأمر وينهي أي : يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، فلو أظهرت المحذوف هنا لنزل قدر الكلام[3].

---

[1] – تمام حسان: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م، ص205.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

[3] – محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، ص67.

ويعد سياق الحذف من الأنساق الشعرية التي يتم فيها عدول الكلام إلى غير الأصل وقد عدّه الكثير من البلاغيين من اللطائف التي تأنس لها النفوس فـ" اللغة في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة من الاختراقات لتطابق الدال/ المدلول، ويعزى ذلك إلى شعرية النحو" [1] وهو من وسائل إبداع المعنى وإيجاز الكلام، وأكثر ما تكون الحاجة إلى الحذف عندما يكون المذكور متضمناً للمحذوف كما في قوله تعالى﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ (23) فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾ (القصص 24/23).

فالسقي والذود والإصدار إنّما يكون للماشية ومن ثم لم يرد لها ذكر، ولو ورد لكان فائضًا من مطلب النص [2]، والحذف من أهم القضايا التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي، و" ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود، ويتحدد الحذف بأنّه علاقة تتم داخل النص" [3] فهو جزء من متطلبات النص الشعري الذي يتميز به تركيبه دون سائر النصوص الأدبية الأخرى، لأنّ الحذف يعتبر تحولاً في التركيب اللغوي يثير المتلقي ويحفزه نحو استحضار ما هو غائب في هذا العمل الإبداعي، فإمكانية حذف أي عنصر من عناصر الجملة الإسنادية الاسمية منها أو الفعلية" ينبغي أن يكون هو الفارق بين مقررات النظام اللغوي

[1] – خيرة حمر العين: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص28.

[2] – تمام حسان: الفكر اللغوي الجديد، ص28.

[3] – نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 106.

وبين مطالب السياق الكلامي الاستعمالي"[1] ويتخذ الحذف صورًا متعددة في نسيج الخطاب الأدبي، فقد يكون المحذوف صفة، أو موصوفًا، وقد يكون مضافًا، أو فعلاً، أو فاعلاً، وقد يكون للشاعر رؤيته الخاصة فيقو م الحذف على نحو يحقق به شاعرية خطابه ويجعل المتلقي أكثر تدخلاً لإحضار الغائب اعتمادًا على سياقات وقرائن سياقية.

والحذف هو خلاف للأصل ويكون في قسمين:

أ/ قسم يظهر فيه المحذوف عند الإعراب: كقولك: أهلاً وسهلاً، فناصبها هو ناصب محذوف يقدر، نحو: جئت أهلاً ونزلت مكانًا سهلاً.

ب/ قسم لا يظهر فيه المحذوف بالإعراب، وإنّما تعلم مكانه من خلال تصفحك للمعنى نحو: يعطي ويمنع، أي: يعطي ما يشاء ويمنع ما يشاء، لكن لا سبيل إلى إظهار ذلك المحذوف، ولو أنت أظهرته زالت البهجة وضاع ذلك الرونق[2].

2/ العدول على المستوى البلاغي:

تعد جمالية الأساليب المعدولة من جمالية المقاصد المرجوة في أي عمل أدبي فالمراوغة واللجوء إلى اللغة المجازية تعطي المتلقي تشويقا وانتباه في كل جوانب العمل الأدبي، فتنقله إلى عالمها الخاص وتجعله يتعايش معها، فالتصوير الفني الذي يبرز في الكلام صورة الواقع المتحدث عنه، حتى كأنّه مشهد ملموس بحركته وحياته ورونقه وجماله فهو من أروع الأدب وأجمله [3] فالميل إلى التنويع في الأساليب التعبيرية يضفي أبعادًا فنية لا يمكن للغة العادية أن تؤديها.

أ/ المجاز.

---

[1] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999م، ص 103.

[2] – المرجع نفسه ، ص103.

[3] – عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، 54/1.

1- المجاز في اللغة والاصطلاح:

يستعمل المجاز في اللغة استعمالين فيكون مصدرًا ميميًا من جاز الشيء جوازًا إذا تعداه كما يستعمل اسم مكان فيكون مكانًا للجواز والتعدية أو المكان الذي يجاز فيه من قولهم جاز الطريق مجازًا أي: سلكه[1].

كما يقال: جاز الموضع جوزًا وجوازًا ومجازًا وجاز به وجاوزه أي: سار فيه وخلّفه[2] أما المجاز في الاصطلاح هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، أو هو كل كلمة جُزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعًا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها [3] ومن هذا التعريف يفهم بأنّ المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له ، وبذلك يكون المجاز نقيض الحقيقة، لأنّ الحقيقة هي الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم فيه ولا تأخير[4].

فإذا قلنا: الأسد في الغابة فإننا نقصد بالأسد ذلك الحيوان المفترس الذي يخافه الناس وإذا قلنا: أشرقت الشمس في الصباح فنحن نقصد به تلك الشمس الظاهرة الكونية المعروفة وهذه تعد حقيقة، ولكن إذا قلنا: صافحت أسدًا أو رافقت الشمس ، فإننا بذلك نخرج عن الحقيقة اللغوية المتواضع عليها إلى معنى آخر غير حقيقي، ذلك أنّه لا يمكن مصافحة الأسد باعتباره حيوانًا مفترسًا ولا مرافقة الشمس، فالحقيقة هي اللفظ المستعمل فيما وضع له وأما المجاز فهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة تصرف المعنى عن الحقيقة إلى المجاز " المجاز هو الكلمة في غير ما هي موضوعة له

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص36.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص506.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص351.

[4] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: الصحابي، تحقيق: أحمد صقر، مؤسسة المختار، مصر الجديدة، ط1، 2005م، ص331.

بالتحقيق، استعمالا في غير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع"[1] والقرينة هي الإشارة التي تحدد لنا موضع الانحراف في النص، وتكون هذه الإشارة إما لفظية أو معنوية تفهم من خلال السياق، ويجمع علماء اللغة تفضيل المجاز على الحقيقة لما له من قدرة على فتح أفاق جديدة للتعبير الأدبي وإكساب الكلام حلاوة ورشاقة وإبعاده عن السأم والملل والر تابة ، نظرًا لما يتميز به هذا الأسلوب من إيجاز بديع، وتكثيف للصورة الفنية ولأنّه يعد ضربًا من ضروب التوسع في اللغة [2] وهكذا ترتبط القيمة الفنية للأسلوب بقدرة الأديب على توظيف المجاز ووضعه في موضعه المناسب، بحيث يتفوق على غيره من الأساليب الأخرى، ويصبح أكثر ملائمة للتعبير عن المعنى الذي أراده الأديب في سياقه الذي ورد فيه [3] ولقد قسم علماء البلاغة المجاز إلى نوعين هما:

أ/ **المجاز اللغوي:** ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معنى آخر بينهما صلة ومناسبة[4] وهو نوعان أيضا: استعارة ومجاز مرسل.

ب/ **المجاز العقلي:** وهو مجاز في الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو له ويسمى المجاز الحكمي، والمجاز الإسنادي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب[5].

أ- أ **الاستعارة:** عرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتُعِيرُه المشبه وتجريه عليه: تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو الأسد في شجاعته وقوة بطشه، فتدع

---

[1] – أبو يعقوب بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ص468.

[2] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص44- 45.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص46.

[4] – محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998م، ص243.

[5] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص46.

ذلك وتقول: رأيت أسدًا [1]، فالاستعارة هي نقل الكلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر مجازي فقولك :" رأيت أسدًا" الغرض منه أن تثبت للرجل أنه مساوٍ للأسد في شجاعته، ويتابع الجرجاني حديثه عن الاستعارة حتى لا يختلط بوصفها تشبيهًا فيقول" ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء، ولكنها إيجاد معنى لاسم الشيء، إذ لو كانت نقل اسم، وكان قولنا: رأيت أسدًا بمعنى رأيت شبيهًا بالأسد، ولم يكن إيحاء أنّه أسد بالحقيقة، لكان محال أنْ يقال: ليس هو بإنسان، ولكنه أسد، أو هو أسد في صورة إنسان، كما أنه محال أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنه شبيه بأسد، أو يقال هو تشبيه بأسد في صورة إنسان"[2].

فالفارق بين التشبيه والاستعارة هو أن الاستعارة تعتمد على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معناه المجازي، عكس التشبيه الذي لا ينقل اللفظ من معنى إلى معنى، وذلك لوجود أداة التشبيه التي تقوم بهذا العمل [3]، فالفرق بينهما هو أنّه في الاستعارة يحذف أحد ركني التشبيه إما المشبه أو المشبه به، لكن في التشبيه يصرح بها معًا فإذا قلت: " تنفس الصبح" فهذه استعارة وليست تشبيه، ذلك أنّك صرحت باللفظ المشبه " الصبح" وحذفت المشبه به " الإنسان" مع وجود قرينة دالة على الاستعارة وهي " تنفس" فالتنفس يكون للكائن الحي وليس لشيء ثابت، والاستعارة تكون في المفرد كما تكون في المركب، ففي المفرد تكون إما استعارة مكنية أو استعارة تصريحية وتكون في المركب وهي استعارة تمثيلية[4] و الاستعارة المفردة ما كان المستعار فيها لفظًا مفردًا كما هو الحال في الاستعارة المكنية والتصريحية، والمركبة ما كان اللفظ المستعار فيها مركب كما في الاستعارة التمثيلية.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص433.

[2] – المصدر نفسه، ص434.

[3] – نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص120.

[4] – عاطف فصل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص87.

* **الاستعارة المكنية:** هي ما صرح بلفظ المشبه وحذف المشبه به والقرينة لفظية ورمز له بشيء من لوازمه[1] نحو قوله تعالى على لسان زكريا﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مريم/4) حيث شبه الرأس بالوقود ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء مع لوازمه وهو " اشتعل" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات الاشتعال للرأس.

* **الاستعارة التصريحية:** وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، والذي هو في الأصل مشبه به حين كان الكلام تشبيهًا، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه[2].

الاستعارة التصريحية تشبيه حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به كقوله تعالى ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ ﴾ (الرعد 16)

فالظلمات والنور استعارتان تصريحيتان حيث:

شبه الكفر بالظلمات فحذف المشبه وصرح بالمشبه به.

وشبه الإيمان بالنور فحذف المشبه كذلك وصرح بالمشبه به.

ومن الشعر قول المتنبي[3]:

سرى السيف مما تطبع الهند صاحبي إلى السيف مما يطبع الله لا الهندُ

فلما رآني مقبلا هز نفسه إلي حسام كل صفح له حدُ

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسدُ

---

[1] – عاطف فصل محمد: البلاغة العربية، ص84.

[2] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 242/2.

[3] – أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح ديوان المتنبي، 377/1، 378.

في هذه الأبيات عدة استعارات تصريحية:

في البيت الأول أطلق المتنبي لفظة " السيف" على ممدوحه ابن سيار، فقال : إلى السيف" ودل على أنّه أراد ممدوحه بقوله: "مما يطبع الله لا الهند" وليس سيفه المصنوع في الهند، فشبه ممدوحه بالسيف على سبيل الاستعارة التصريحية وتابع كلامه على اعتبار ممدوحه سيفًا فقال: " فلما رآني مقبلاً هزّ نفسه إليّ" فوصف حركة نهوضه وإقباله للاحتفاء بالمتنبي بالسيف حين يهتز، فأطلق كلمة "هزّ" على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا[1].

وتابع تأكيد أنه سيف ذو حدين، إذا نظرت إلى أحد صفيحه رأيت ه حدًّا، وإذا أردته إلى الصفح الآخر وجدت حدًا أيضا فقال: " حسام كل صفح له حدٌّ" وبعد هذا أطلق ه على ممدوحه " ابن سيار" على سبيل الاستعارة التصريحية[2].

* **الاستعارة التمثيلية** : وهي كل تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وهذه الاستعارة يستعملها الناس في مخاطباتهم وأمثالهم الدارجة نثرية كانت أم شعرية ويحذف فيها عادة التشبيه [3] فمن العامي قول الناس إذا رأو صاحب صنعة يهمل أشياءه التي ي صنع مثلها لغيره: " باب النجار مخلّع" أو " الإسكافي حافي والحايك عريان"، فهذه الاستعارة قائمة على تشبيه حال المهمل لأشيائه الخاصة بحال النجار الذي يصنع الأبواب للناس مقابل ما يناله من أجر ويهمل باب داره إهمالاً مثيرًا للانتقاد، أو تشبيه حاله بحال الإسكافي الذي يصلح الأحذية للناس

[1] – ينظر، عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، 248/2.

[2] – المرجع نفسه، 248/2.

[3] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص88.

ويمشي هو حافيًا مهملاً إصلاح ح ذائه، أو تشبيه حاله بحال الحائك الذي يحيك الثياب للناس ويمشي هو بثياب ممزقة رثّة[1]

ومن الأمثلة من الفصيح قول المتنبي[2]:

ومن بِكِ ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الزلالا

ومعنى البيت أنّ المريض الذي يأكل ويشرب يجد طعم ذلك في فمه مرًا، مع أنّ المرارة ليست في الماء أو الأكل بل هي نتيجة مرضه، لكنّ الشاعر لم يرد هذا المعنى، وإنما جاء به ليدلل على حال من ليس لديه ذوق في فهم الشعر، فهو ينتقده، فالمشبه حال من يجد طعم الماء والأكل في فمه مرا بسبب المرض، والمشبه به حال من ينتقد الشعر الحسن لقلة ذوقه، ثم استعير التركيب الدال على المشبه للمشبه به على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة حالية تفهم من خلال السياق[3].

من خلال ما سبق يمكن أن نعقد موازنة بين أنواع الاستعارات نوضح الفروق الحاصلة بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية والاستعارة التمثيلية.

الاستعارة المكنية	الاستعارة التصريحية	الاستعارة التمثيلية
تقوم على حذف المشبه به	تقوم على حذف المشبه	تشبيه حذف منه حال المشبه
تقع في كلمة واحدة	تقع في كلمة واحدة	تقع في التركيب كاملاً
العلاقة المشابهة	العلاقة المشابهة	العلاقة المشابهة
القرينة لفظية	القرينة لفظية أو حالية	القرينة حالية
تقع في الاسم	تقع في الاسم أو الفعل	تقع في التركيب كاملاً وتكون حكمة أو مثلاً

[1] – ينظر، عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 266/2.

[2] – أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح ديوان المتنبي، 228/3.

[3] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص89.

أ-ب المجاز المرسل: هو الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي [1]، أو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وسمي مرسلاً؛ لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة مثل الاستعارة بأنواعها، بل يكون في علاقات كثيرة ومتنوعة، ولقد اختلف علماء البيان في ذكر هذه العلاقات تبعًا لتباين مناهجهم فقد ذكر الخطيب القزويني منها ثماني علاقات، وذكر ابن الأثير عن أبي أحمد الغزالي أربع عشرة علاقة، وأوصلها السيوطي حوالي عشرين علاقة[2] لذلك كان واجب من أن نذكر الأهم من هذه العلاقات والمتفق فيها عند هؤلاء العلماء.

* **علاقة السببية:** هي كون الشيء المنقول عنه سببًا ومؤثرًا في غيره[3]، نحو: حصد الفلاح الغيث، أي: الحبوب لأنّ الغيث سبب فيه والقرينة لفظ "حصد".

* **علاقة المسببية:** هي تسمية الشيء باسم نتيجته أو هي ذكر السبب وإرادة السبب[4] ومن أمثلة هذه العلاقة قوله تعالى﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا ﴾ (غافر13) أي: ينزل لكم مطرًا يسبب لكم الرزق.

* **علاقة الكلية:** هي كون الشيء متضمنًا المقصود وغيره [5] وهي ذكر الكل وإرادة الجزء نحو: " ندرس في جامعة الجزائر" والمعلوم أنّنا لا ندرس في كل جامعات الجزائر وإنّما في جامعة محددة من هذه الدولة- دولة الجزائر- وبالتالي كلمة" الجزائر" تعد مجازًا مرسلاً علاقته الكلية حيث عبرنا بالكل وأردنا الجزء.

---

[1] – عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، 271/2.

[2] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص69.

[3] – السيد أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 252.

[4] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص71.

[5] – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص252.

* **علاقة الجزئية:** هي إطلاق لفظ الجزء وإرادة الكل، أو هي تسمية الشيء باسم جزئه ويشترط في هذه العلاقة أن يكون لهذا الجزء مزيد من الاختصاص بالمعنى المقصود من الكل[1]، نحو: "أرسل الملك عيونه إلى المدينة، أي: أرسل جواسيسه، فالعيون مجاز مرسل علاقته الجزئية فالعين هي جزء من الجاسوس.

* **علاقة الحالية:** وهي ذكر الحال وإرادة المحل، أو هي تسمية الشيء باسم من يحل

فيه[2] ومن أمثلة هذه العلاقة قول المتنبي[3]:

إنى نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

ففي قوله " كذابين" مجاز مرسل علاقته الحالية؛ حيث ذكر الحال وهم أهل مصر أو حاشية كافور الذين وصفهم بالكذب، وأراد المحل وهو أرض مصر والقرينة المانعة عن إرادة المعنى المباشر قوله " نزلت" فالإنسان هو الذي ينزل بالمكان.

* **علاقة المحلية:** وهي ذكر المحل وإرادة الحال فيه، نحو قوله تعالى﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴾ (العلق/17) أي أهله.

* **علاقة ما كان:** هي تسمية الشيء باسم ما كان عليه مع إرادة ما هو عليه في الحاضر، نحو قوله تعالى﴿ وَابْتَلُوا الْيَتَامَى حَتَّى إِذَا بَلَغُوا النِّكَاحَ فَإِنْ آنَسْتُمْ مِنْهُمْ رُشْدًا فَادْفَعُوا إِلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ وَلَا تَأْكُلُوهَا إِسْرَافًا وَبِدَارًا ﴾ (النساء/2) أي: الذين كانوا يتامى، ثم بلغوا فاليتامى مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان.

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص73.

[2] – المرجع نفسه، ص78.

[3] – أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح ديوان المتنبي، 41/2.

* **علاقة اعتبار ما يكون:** وهي تسمية الشيء باعتبار ما سيكون عليه في المستقبل مع إرادة ما كان عليه قبل ذلك، نحو: طحنت خبزا أي: حبا يؤول أمره إلى أن يكون خبزا، فخبزا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يؤول إليه[1].

ب/المجاز العقلي: هو المجاز الذي لا يستند إلى مواصفات اللغة ولا لاصطلاح اللغويين و أنّما هو من عمل العقل والتصور [2] ويكون بإسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، فإذا قلت: بنى الأمير مسجدا في المدينة، فأنت لم تخرج عن اللغة، وإنّم ا خرجت عن نطاق العقل، فالعقل لا يقبل أن يكون الأمير هو الذي قام بفعل البناء وإنّما أمر البناء يكون للبنائين، فالمجاز هنا هو مجاز عقلي ولهذا سمي به، ومن الأمثلة في القرآن قوله تعالى﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ﴾ (غافر/36) فبناء الصرح لا يكون إلى هامان وزير فرعون وإنّما بناه عماله ولما كان هامان سببا في البناء أسند الفعل إليه " والأصل في التسمية يعود إلى الإسناد بين المسند والمسند إليه، وهي تدرك بالعقل، نحو: شفى الطبيب المريض، وهزم الأمير الجند" [3] فالطبيب لم يشف المريض بل الدواء الذي أعده لهذا المرض وكذلك في الأمير فهو لم يهزم الجند بل جيشه فعل ذلك، وثمة علاقات متعددة تسهم في المجاز العقلي وهذه العلاقات هي:

* **السببية:** هي علاقة يكون المسند إليه فيها سببا في إحداث المسند، وتتوزع هذه السببية إلى أنواع متعددة كأن يكون الفاعل وسيلة إحداث الفعل أو حا فزا عليه[4] ومن ذلك قول المتنبي[5] واصفا حال ملك الروم بعد هزيمته.

---

[1] – ينظر، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص79، 80، 83.

[2] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص82

[3] – المرجع نفسه، ص88.

[4] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص51.

[5] – أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح ديوان المتنبي، 284/1.

ويمشي به العكاز في الدير تائبا وما كان يرضى مشي أشقر أجردا

حيث وصف حالة ملك الروم بعد الهزيمة وانعزاله في الدير، وقد أراد المتنبي أن يصف هذا الضعف فأسند مشيه إلى العكاز إسنادا مجازيا، والمعروف بأنّ المشي هو من فعل الإنسان، ولكن الشاعر أسند المشي إلى العكاز الذي هو وسيلة وآلة تعين على المشي للتهوين من شأن هذا الملك.

* **الزمانية:** هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوثه [1] ومن أمثلة علاقة الزمانية في الشعر العربي قول المتنبي شاكيا زمنه ومبينا عدم استقراره.

قال المتنبي[2]:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم في شأنه ما عنانا

وتولوا بغصة كلهم منه وإن سرَّ بعضهم أحيانا

ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الإحسانا

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا

فالمتنبي في هذه الأبيات يقوم بإسناد جملة من الأحداث إلى الزمان إسنادا مجازيا فأسند إليه السرور في البيت الثاني والزمان لا يسرُّ وإنما تسرُّ الحوادث التي تحدث فيه، ثم أسند حسن الصنيع إلى الليالي في البيت الثالث إسنادا مجازيا كذلك ، ثم أسند الشاعر إنبات القناة إلى الزمان، وهكذا يكون الشاعر قد جعل من الزمان ذاتا قادرة على إحداث الشيء[3] وعلى هذا الأساس يكون الإسناد إسنادا مجازيا علاقته الزمانية.

---

[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، ص52 ، 53.

[2] – أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح ديوان المتنبي، 239/4، 240.

[3] – ينظر، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص54.

* **المكانية:** وهي علاقة يتم فيها إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مكان حدوثه، نحو قولنا: ذهبنا إلى غابة غناء، فما هو معلوم أن الغابة لا تغني وإنما الطيور الموجودة فيها هي التي تقوم بمجموعة أصوات على شكل غناء، وبذلك تكون الغابة مكان للغناء ويكون إسناد الغناء لها من باب المجاز العقلي لعلاقة المكانية.

* **الفاعلية:** هي علاقة يتم فيها إسناد ما بنى للمفعول إلى الفاعل، أي يستعمل اسم المفعول ويراد اسم الفاعل، نحو قوله تعالى﴿ جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا﴾ (مريم/61) حيث تم إسناد الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل، والوعد يأتي في الأصل لكن التركيب القرآني أسند اسم المفعول إلى الفاعل الحقيقي وفي هذا الإسناد مجاز عقلي علاقته الفاعلية[1].

* **المفعولية:** هي علاقة يتم فيها إسناد ما بنى الفاعل إلى المفعول، أي يستعمل اسم الفاعل والمراد اسم المفعول، ومن ذلك قول الحطيئة[2].

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

حيث قام الشاعر بإسناد الوصف المبني للفاعل إلى المفعول وأصل الكلام: واقعد فإنّك أنت المطعوم المكسو، ففي هذا البيت إسناد مجاز عقلي علاقته المفعولية.

* **المصدرية:** هي علاقة يتم فيها إسناد الفعل إلى مصدره، ومن أشهر هذه العلاقة قول أبي فراس الحمداني[3]:

سيذكرني قومي، إذا جد جدهم " وفي الليلة الظلماء، يفتقد البدر"

---

[1] – ينظر، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية ، ص58.

[2] – أبو الحسن السكري: شرح ديوان الخطيئة، تصحيح، أحمد بن الأمين الشنجيطي، مطبعة التقدم، مصر، ص54.

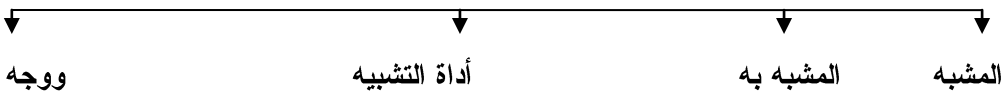
[3] – أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص165.

حيث لم يسند الشاعر فعل " الجد" إلى فاعله الحقيقي وإنّما أسنده إلى مصدره " جدهم" والجد لا يجد بل الذي يجد هو الجاد وأصل الكلام جد الجاد جدا [1]، ولكن الشاعر أسند الفعل إلى غير ما هو له على سبيل المجاز العقلي علاقته المصدرية.

2/ التشبيه:

التشبيه لغة مشتق من مادة " شبه" والشبه والشبيه: المثل، والجمع يكون أشباه تقول أشبه الشيء بمعنى: ماثله[2] وهذا يشبه هذا أي يماثله.

أما في الاصطلاح فهو كل أسلوب يدل على مشاركة أم لأمر آخر في صفته، أو هو بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر[3]، ويعرفه بن الأثير بقوله "حصول الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة؛ وإما معنى"[4] وعرفه القزويني بقوله " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" [5] ويدل التشبيه في اصطلاح البلاغيين على مشاركة أمر لآخر في صفة من صفاته أو أكثر ، فائدته تحقيق صورة فنية قائمة على نقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، فهو مظهر من مظاهر العدول باعتباره خرقا جديدا ناتجا عن تأملات الشاعر، وذلك للكشف عن حقيقة الموقف الشعوري الذي عاناه الشاعر لحظة الإبداع والكشف أيضا عن جوهر الأشياء، وجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية أو القيم الجمالية التي تملكت ذات الشاعر، ويتألف التشبيه من أربعة أركان هي[6]:



[1] – زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، ص61.

[2] – ينظر، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص456.

[3] – عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص41.

[4] – ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 122/2.

[5] – جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص217.

[6] – ينظر، بن عيسى باطاهر: البلاغة مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008م، ص217.

* **المشبه:** هو الطرف الذي يقصد تشبيهه بأمر

* **المشبه به:** هو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ويسمى كل من المشبه والمشبه به " طرفي التشبيه" وهما عنصران ضروريان في عملية التشبيه لا يمكن الاستغناء عنها، فلو حذف المشبه أو المشبه به ننتقل بذلك من التشبيه إلى الاستعارة.

* **أداة التشبيه:** وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به، وأشهرها " الكاف" و"مثل" و" كأن".

* **وجه الشبه:** وهو الصفة أو الصفات التي تجمع المشبه بالمشبه به ويمكن في عملية التشبيه أن نحذف كل من أداة التشبيه ووجه الشبه كما يمكن لنا كذلك ذكرهما، فمثلا قولنا: أنت كالأسد في الشجاعة نجد:

أنت: مشبه.

الأسد: مشبه به

الكاف: أداة تشبيه

الشجاعة: وجه الشبه

يمكننا أن نقول : أنت أسد فيمكن الاستغناء عنهما وتظل العلاقة في هذا التركيب هي علاقة التشبيه.

من خلال ما سبق طرحه في هذا الفصل يمكن القول بأنّ الدراسات اللغوية العربية أولت اهتماما كبيرا بالتراكيب والأساليب العدولية، لما لها من دور مهم في التوسع اللغوي فالإبداع الناجم عن ظاهرة العدول يكون بغية احتضان أنساق جمالية عديدة تحدث أثرا في نفسية المتلقي، وتظهر جمالية هذا الأسلوب وبلاغته من خلال قدرته على خرق مثالية اللغة وتقديم جمل وتراكيب تلفت انتباه المتلقي سواء في إطار المستوى النحوي وما يحمله من تقديم وتأخير وحذف وإضمار، أو في إطار المستوى البلاغي في صورة المتعددة كالمجار والاستعارة والتشبيه، فكل هذه المتغيرات والانزياحات التي تحدث في النص الشعري هي إمكانيات يستعين بها الشاعر للكشف عن جمالية وبلاغة عمله الإبداعي.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية وصفية للتشريع المعمول في قضية الدعوى

تمهيد:

إنّ الدارس لشعر نزار قباني يستدعيه الانتباه إلى ظاهرة – جديرة بالملاحظة – من ظواهر اللغة تتمثل في العدول، فالخروج عن النمط العادي في استعمال اللغة ظلّ مؤثرًا على مختلف دواوين الشاعر، إذ نجده يعمد إلى الكثير من الانحرافات والانكسارات في نصوصه الشعرية ليعيد تشكيلها من جديد ويدخل عليها لبنات مستحدثة تزيد من استلهام المتلقين لها وتعتبر قصيدة بلقيس –التي نحن بصدد دراستها– أروع ما قيل من قصائده لما لها من أثر على الشاعر والمتلقي، ذلك أنّ الشاعر كتبها رثاءً لزوجته العراقية "بلقيس" التي قُتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت يوم 15 ديسمبر عام 1981م والتي ترك رحيلها أثرًا نفسيًا على نزار، الذي حمل فيه الوطن العربي كله مسؤولية ذلك، فهذه القصيدة تزخر بالكثير من صور العدول المتنوعة التي أثنت على القصيدة فضاءً من الاتساع ساهم بدوره في خلق إيحاءات دلالية مستحدثة، في ضوء المفهوم الواسع للعدول، سنقوم في هذا الفصل وهو التطبيق العملي لما سبق بيانه في الفصلين السابقين أن نرصد هذه المظاهر العدولية ونحصيها ونحللها، ونكشف عن إبداعيته في خلق جوٍ من الانسجام في أبيات هذه القصيدة.

1/ رصد مظاهر التحول القائم بين الأفعال: الماضي والمضارع والأمر.

وظف الشاعر نزار قباني الفعل في معظم أبيات القصيدة بكثرة، بمختلف أزمانه (ماضي ، مضارع، أمر) وكان فيها الفعل المضارع أكثر استعمالا، ولقد سجلنا ما يزيد عن (138 فعل) أي:بنسبة 58٪ يليه الفعل الماضي بـــ (87 فعل) أي: بنسبة 37٪ ثم يأتي فعل الأمر الذي لمسنا فيه انخفاضًا كبيرًا فقد وظف الشاعر 12 فعل أمر أي ما يعادل 5٪ من مجموع الأفعال الموظفة.

إلا أنّنا ما نريد أن نوضحه في هذا العنصر ليس الفعل وأزمانه فلذلك مواضع أخرى وإنما

نريد أن نبين الدلالة الإيحائية لهذه الأفعال في هذا النص الشعري، ومحاولة منا ربطها بظاهرة العدول أو التحول القائم بين هذه الأفعال.

أ/العدول إلى صيغة المضارع:

تحفل قصيدة بلقيس بنماذج وافرة من هذه الصورة العدولية، تناثرت في سياقات مختلفة لتشكل بذلك أعلى نسبة من نسب صور العدول في صيغ الأفعال، حيث استخدم الشاعر الزمن المضارع في الخطاب رغم أنّه كان يقُصُ ذكريات سابقة عاشها مع زوجته التي اغتيلت في ذلك الانفجار، وما هو معلوم أنّ الرثاء والبكاء على فقدان الأحبة يكون سردًا ووصفًا لأغلب ما يتميزون به من صفات وأحاسيس، وذلك بصيغة الماضي المناسبة لهذا المقام، لكن ما نلحظه في هذه المرثية هو عدول الشاعر عن صيغة الماضي إلى صيغة المضارع الدال على الحدوث في زمن الحاضر أو المستقبل، فالمضارع هو "ما دلّ على حالةٍ أو حدوثٍ في زمن الحال أو الاستقبال".[1]

فضلاً عن الدّلالة الزمنية لصيغة المضارع الدال على الحال أو الاستقبال فإنّها في بنية العدول تكتسب دلالات إيحائية جديدة أهمها:

*عدول الشاعر من صيغة الماضي (كانت) في قوله:[2]

بلقيس..

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

---

[1]– أنطوان الدحداح: معجم قواعد اللغة العربية في جداول ولوحات، مكتبة لبنان، ط2، 1985م، ص114.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، 2007م، ص107.

كانت أطول النخلات في أرض العراق إلى صيغة المضارع (تمشي) لتأتي هذه الصيغة منسجمة مع سياق منهمر من الأفعال المضارعة المبثوثة في سياق قريب منها، ما يحقق نوعًا من التجانس والتوافق الصيغي بين هذه الأفعال وهي كما جاءت في قوله:[1]

كانت إذا **تمشي**..

ترافقها طواويس..

وتتبعها أيائل..

بلقيس..

يا وجعي..

ويا وجع القصيدة حين **تلمسها** الأنامل

هل يا ترى..

من بعد شعرك سوف **ترتفع** السنابل؟

*عدول الشاعر من صيغة الماضي (قتلوك) في قوله:[2]

قتلوك يا بلقيس..

إلى صيغة المضارع (تأوي) في:[3]

قسمًا بعينيك اللتين إليهما..

---

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص107.

[3]- المرجع نفسه، ص108.

تأوي ملايين الكواكب..

في هذا الانتقال رغبة الشاعر في عودة زوجته التي كان ينعم بالحياة معها في جو مستقر يسوده الأمان، فالعدول إلى هذه الصيغة جعل من بلقيس حلمًا حاضرًا وليس ذكرى يقف باكيًا على أطلالها، فبمجرد جعلها ذكرى هذا يعني أنّه لا سبيل لاسترجاعها.

وتعلقه بالدلالة الزمنية للفعل المضارع وعدوله إليها يمكنه أن يعيد ذكريات بلقيس في شكل واقع ملموس وليس مجرد حلم عابر، حيث جَسّدها في صور عديدة تكشف عن قيمتها ومنزلتها...فهي شمس تضيء على السواحل، وهي الشهيدة والقصيدة، والمطهرة النقية، وهي العصفورة و الأيقونة، ضف إلى ذلك فقد جَسّدها نزار في صورة ملكة سبأ التي ترمز إلى كل أمجاد العصور السومرية، حيث إنّ المرأة عنده كان يكتب لها شعرًا يضاهي أشعار القدماء في قدرته على استيعاب قيمتها[1]، فما بالك إن كانت زوجته التي تقاسمت معه الحياة بحلوها و مرها فبلقيس في نظره هي أعظم الملكات.

*عدول الشاعر من صيغة الماضي (تناثر) إلى صيغتي المضارع (تقتل، تبحث) وذلك في قوله:[2]

ويا دمعًا **تناثر** فوق خد المجدلية

أترى ظلمتك إذ نقلتك

ذات يومٍ..من ضفاف الأعظمية

بيروت..**تقتل** كل يومٍ واحدًا منا..

و**تبحث** كل يومٍ عن ضحية

---

[1]– ينظر، الصادق النيهوم: نزار قباني ومهمة الشعر، تحقيق: سالم السبكي، تالة للطباعة والنشر، بنغازي، 1968م، ص32.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص108، 109.

والموت..في فنجان قهوتنا..

وفي مفتاح شقتنا..

وفي أزهار شرفتنا..

وفي ورق الجرائد..

والحروف الأبجدية..

وتأتي بنية العدول في سياق مواساة الشاعر لنفسه وصبره على ما لحقه من أذى القاتلين الذين سلبوه بلقيس، بعرض صورة من معاناة الناس مع هؤلاء القتلة، ذلك أنّ الموت يلاحقهم في كل مكان وزمان، فبنية العدول تؤدي دورًا إيجابيًا وفعالاً في إبراز عمق المعاناة وبشاعة الأداء، ما جعل الشاعر يطلق صرخة التحصر والندم على العرب بقوله:[1]

لكن..

على العرب السلام

ما يكشف لنا عن نفسية الشاعر الممتلئة بالخوف وأثره في شلّ حركاته لدفعه الحزن، ذلك أنّه مطعون في الأعماق فبلقيس قد أخذت كل أيامه ما جعل من باب الحزن مفتوحا يرفض أن تسافر منه الآلام.

*عدول الشاعر من صيغة الماضي (عرفتُ) إلى صيغة المضارع (يقتلون)

في قوله:[2]

سأقول في التحقيق:

إني قد **عرفتُ** القاتلين

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص109.

[2]- المرجع نفسه، ص116،117.

وأقول:

إن زماننا العربي مختص بذبح الياسمين

.....

هذي بلادٌ **يقتلون** بها الخيول..

هذي بلادٌ **يقتلون** بها الخيول..

في هذا الانتقال محاولة من الشاعر في إيقاظ ذهن المستمع واستدراكه لمشاكل العروبة فالغضب على قتلة بلقيس، والحزن الشديد لفراقها، دفعه إلى وصف هذه الجرائم التي لا تزال تسفك كل يومٍ دماء الأبرياء من نساء وأطفال في بيروت وفي مختلف الأماكن من بقاع الدولة العربية، ذلك أنّ زماننا العربي أصبح مختصا بذبح الياسمين على حد وصفه، فهو زمان لا يفرق بين السياسة والاغتيال، وعدول الشاعر من صيغة الماضي (عرفتُ) المناسبة لوصف هذه المجازر إلى صيغة المضارع (يقتلون) غايته منها شدّ الهمم وتوحيد الآراء لنهوض بالوطن العربي من هذه المآسي، حيث استخدم الشاعر في ذلك "الكي بالنار ليشفيَ الجروح، ويُنهض العرب من كبوتهم لكي يستعيدوا أمجادهم العظيمة"[1] لأنّ القتل والاغتيال قد أصبح هواية عربية نفدها محترفون، ما جعل من الإنسان لا يعرف العيش في هذا الوطن لأنّه يرى نفسه مذبوحا ومقتولا في أية لحظة تمر عليه بداخله.

2/ رصد مظاهر التحول القائم بين الضمائر: المتكلم، المخَاطب، والغائب.

أ/العدول من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب:

[1]– محمد رضوان: نزار قباني قصائد خلف الأسوار، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط4، 2000م، ص120.

*ونجد ذلك في قوله:[1]

بلقيس: **صعبٌ أن أهاجر** من دمي..

وأنا المحاصر بين ألسنة اللهيب..

وبين ألسنة الدخان...

بلقيس: **أيتها** الأميرة

ها **أنت تحترقين**.. في حرب العشيرة والعشيرة

إنّ انتقال الشاعر إلى ضمير المخاطَب "أيتها، أنت، تحترقين" يكشف لنا صورة التحول البارزة على سطح الصياغة؛ فبيروت التي كانت تمثل شريان الحياة للناس تحولت إلى مقبرة تأوي أجسادهم، وبذلك تبدلت حالة الناس من الشعور بالسعادة إلى القرار في جو الشقاء.

ب/العدول من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم:

*في قوله:[2]

بلقيس..أيتها الصديقة.. والرفيقة..

والرقيقة مثل زهرة أقحوان..

ضاقت بنا بيروت..ضاق البحر..

ضاق بنا المكان..

---

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص112.

الواضح من عدول الشاعر إلى ضمير المتكلم تخصيصه المعاناة والآلام له ولأبنائه، لأنّ بلقيس قد رحلت وفي طياتها كل معاني السعادة والهناء.

وضمير المتكلم استعمل للدلالة على معايشة الحدث بكل جوارحه، وهذا ما يوحي إيحاءً شديدًا بوصول حزن الشاعر إلى ذروة معانيه، فإن كان ألمًا فهو في قمة الألم وإن كان شوقًا فهو في قمة الشوق.

وفي السطر الأخير"ضاق بنا المكان" تتكامل حدود الصورة المؤلمة، التي أراد الشاعر إخراجها، فالمكان أصبح مخصصا للاغتيال، وكأنّه يشترك مع العدو في تنفيذ جريمته.

ج/العدول من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب:

*في هذا النوع من العدول يتم الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، وقد ورد ذكر هذا التحول في هذه المدونة في قوله:[1]

بلقيس..

إنّ الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك..لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك..

تجهل أنّها قتلت عشيقتها..

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص111.

وأطفأت القمر..

تكشف هذه الأبيات تعلق الشاعر نزار قباني ببلقيس، وعدم رغبته في تقبل فقدانها لذلك كان الضمير المستعمل في بداية الأبيات للمخاطَب (قتلتك) العائد على بلقيس والذي يستلزم الحضور لمواجهة الأحداث مباشرة، ولكنّ التحول الذي تمَ في البيت الأخير (أطفأت القمر) إشارة إلى ما هو غائب عن الواقع، وما هو معلوم أنّ الغائب عن الواقع لا يستطيع المواجهة وبالتالي لا يستطيع استرداد حقه.

د/العدول من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

*يعد نقل التركيب من الغيبة إلى الخطاب، استحضارًا للتواصل الحي بحيث يتوخى المتكلم أن يتجه بشكل مباشر بخطابه إلى السامع ولذلك يعدل عن الغيبة إلى الحضور، ومن أبرز النماذج التي حوت هذه الظاهرة قوله:[1]

هل تعرفون حبيبتي بلقيس ؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجًا رائعًا بين القطيفة والرخام..

.....

هل تقرعين الباب بعد دقائق ؟

هل تخلعين المعطف الشتوي ؟

هل تأتين باسمةً..

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص109، 110.

وفي هذا العدول قيمة دلالية مستوحاة من الشاعر، لأنّ الخطاب هو الطريقة الأكثر مباشرة في الإبلاغ، والذي يعد بمثابة النتيجة المبنية على الاحتمال والتي تمت الاستعانة بالاستفهام لما لهذا الأخير من تأثير خاص ومباشر.

ه/العدول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم:

*في قوله:[1]

و **الشعر.. يسأل عن قصيدته**

التي لم تكتمل كلماتها..

ولا أحدٌ.. يجيب على السؤال

الحزن يا بلقيس.. **يعصر مهجتي كالبرتقالة..**

تتحرك هذه الأسطر في دائرتين متباينتين هما دائرة الحضور ودائرة الغياب، أو التكلم والغيبة، ما شكل عدولاً على مستوى الصياغة، لأنّ الشاعر على الرغم من أنّه يتحدث عن نفسه نجده قد استعمل ضمير الغائب، وكان عليه أن يقول: "وشعري يسأل عن قصيدتي، ولا أحدٌ يجيبني" لكنه عدل عن ذلك إلى الغيبة تعظيمًا لعمق الفاجعة – مقتل بلقيس– ولما احتاج الأمر إلى إثبات ذلك والكشف عن شدّة حزنه انتقل إلى التكلم "يعصر مهجتي" ما حقق لذات الشاعر حضورًا مستمرًا في أغلب أبيات المدونة، وهو ما عبر عنه صراحة في موضع آخر من القصيدة في قوله:[2]

---

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص115.

[2]– المرجع نفسه، ص116.

حتى العيون الخضر **يأكلها العرب**

.....

حتى النجوم تخاف **من وطني..**

ولا أدري السبب..

3/ رصد مظاهر التحول القائم بين الأعداد: المفرد، المثنى، والجمع.

إنّ التحول القائم بين الأعداد " المفرد، المثنى، والجمع" يضفي على القصيدة عذوبة وسلاسة لكون أنّ التنويع في الشخصيات يساهم في خلق نوع من الترابط بين أبيات القصيدة، ولهذا فإننا نحاول فيما يأتي أن نعرض ما جاء في القصيدة من مظاهر العدول بين الأعداد، مبينين قدر استطاعتنا المعاني البلاغية والقيم الدلالية لهذا التحول والذي يتمثل في:

أ/التحول من ضمير الجمع إلى المفرد.

*جاء في قول الشاعر نزار قباني:[1]

بلقيس..

مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون..

.....

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص110.

نصغي إلى الأخبار.. والأخبار غامضة

.....

مذبوحون حتى العظم..

والأولاد لا يدرون ماذا يجري..

ولا أدري أنا.. ماذا **أقول؟**

يسيطر على الأبيات الأولى ضمير الجماعة، الذي تتموه فيه شخصية الشاعر على اعتبار أنّه يتحدث عن معاناة ذاتية لها بعد جماعي، فهو لا يتحدث باسم شخص منفرد مكتفٍ بذاته بل يتحدث عن نفسه ويعبر عنها بضمير الجماعة لتأكيد عمق الألم، ولكن الشاعر يخرج عن هذا الضمير الجماعي إلى ضمير المفرد ليحقق نوعًا من العدول الذهني عند المتلقي وذلك عن طريق كسر النمط السائد في هذه الأبيات وهو ضمير الجماعة (مشتاقون، مذبوحون، لا يدرون) والانتقال إلى ضمير المتكلم المفرد (لا أدري، أقول)، وهذا التحول غرضه تعميق الإحساس الفردي بأحداث الانفجار؛ إذ إنّه كان أول ضحاياها لفقدانه بلقيس.

4/ رصد مواطن التقديم والتأخير.

من أبرز صور التقديم والتأخير التي لفتت انتباهنا في قصيدة بلقيس لنزار قباني، تقديم الجار والمجرور، ثم بدرجة أقل شيوعًا تقديم اسم الناسخ على الناسخ، إضافة إلى صور أخرى يأتي التفصيل فيها لاحقًا.

أ/تقديم الجار والمجرور:

وهو كما أشرنا، الصورة الغالبة في هذه القصيدة ومن أبرز النماذج التي ضمت هذه السمة:

*تقديم الشاعر حرف الجر والاسم المجرور (من بعد شعرك) على الفعل والفاعل (ترتفع السنابل) في قوله:[1]

هل يا ترى..

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

إنّ أصل التركيب أن يكون على النمط التالي:

هل يا ترى.. سوف ترتفع السنابل من بعد شعرك؟

وفي هذا التقديم غرضان مهمان هما:

التخصيص: كأنّ ارتفاع السنابل وعلوها مرتبط بشعر بلقيس، إن ارتفع شعرها ارتفعت تلك السنابل وإن غاب ذلك الشَعر فقدر هذه السنابل أن تغيب ولا ترتفع.

ضبط الوزن: ويكون التقديم والتأخير لتحقيق قيمة دلالية، كما يكون" لمقتضيات صوتية كالتوصل إلى القافية، أو لتحقيق انسجام داخل البيت، أو للتخفيف من الثقل الذي قد يصاب به التركيب العادي"[2]، فالشاعر في تقديمه الجار والمجرور على الفعل والفاعل ضبط

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107.

[2]– بدو محمد إبراهيم: شعر النابغة دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998م، ص126.

للوزن والقافية لتناسب بذلك مجموع القوافي في المقطع ذاته وهي:(الأنامل، البلابل، أيائل، الأوائل)، وهذا ما حقق تناغمًا صوتيًا بين أبيات المقطع.

*قدم الشاعر في هذا البيت أيضًا الجار والمجرور(في الربيع) لكن على المفعول به(أحلى) في قوله:[1]

يا أمواج دجلة..

تلبس **في الربيع** بساقها **أحلى** الخلاخل

وكان أصل التركيب أن يكون على هذه الشاكلة:

يا أمواج دجلة..تلبس أحلى الخلاخل بساقها في الربيع.

والملاحظ في تقديم الشاعر الجار والمجرور على المفعول به محاولة منه بتقديم الأهم والأغلى على نفسه، إذ يعتبر الربيع رمزاً للحياة والسعادة؛ بأشجاره الخضراء ومياهه العذبة الجارية، وعصافيره المغنية... فكأنّ الشاعر بتقديمه حرف الجر والاسم المجرور(في الربيع) يربط لنا بين بلقيس وجمالها المميز وبين الربيع وسحره الخلاب.

*تقديم الشاعر للجار والمجرور- فضلة- (من أشواقها) على المسند (تعاني)

في قوله:[2]

هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضًا تعاني ؟

في هذا التقديم والتأخير تأكيد لمعاني الألم والعذاب التي تعيشها ذات الشاعر بعد رحيل بلقيس حيث وظف كلمة (أمشاط) وقدمها على الفعل لتقوية حكم المعاناة، وإن كانت هذه

---

[1]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107.

[2]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص113.

الأمشاط المجردة من الأحاسيس تعاني فراق بلقيس فبالضرورة ستكون معاناة الشاعر أقوى.

إنّ تقديم الجار والمجرور في هذا التراكيب يكشف عن رؤية الشاعر لحقيقة الوجود الإنساني القائم على العاطفة، فمهما قست نفس الإنسان وتجبرت سيبقى بداخلها حنين وشوق لأشخاص معينين لا يمكن أن تصبر على فراقهم.

ب/تقديم اسم الناسخ:

*من أبرز المواطن التي لمسنا فيها هذه الظاهرة العدولية قوله:[1]

بلقيس..

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

إنّ عدول الشاعر من النمط الأصلي المعتاد، وهو ذكر الناسخ ثم اسمه ثم خبره غايته في ذلك المحافظة على البناء أو الشكل العروضي للبيتين ليوافقا نظم القصيدة وضبط الوزن وإقامته.

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْ

[1]- المرجع نفسه، ص107.

فإذا أخدنا بظاهر النمط المعتاد وهو الأصل سنحصل على التقطيع التالي:
كانت بلقيس أجمل الملكات في تاريخ بابل

0/0//0/0/ /0/0/// 0//0//0 /0/0/0/

وعدول الشاعر عن الأصل أعطى تناغمًا صوتيًا لإيقاع القصيدة، تسير به الأبيات سيرًا منظمًا يعتمد على توالي المقاطع الصوتية فيها.

وفي هذا التقديم مبالغة واضحة من الشاعر، فإتيانه بهذه الصور كأنّما أراد بها أن يجعل من بلقيس كل ما يجسد الحياة على سطح الأرض.

ج/ تقديم نائب الفاعل:

ونجد ذلك في قوله:[1]

فحبيبتي قُتلت.. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيده
وقصيدتي اغتيلت..

إنّ أصل التركيب أن يكون على النمط التالي:

قتلت حبيبتي .. وصار بوسعكم...

يرى علماء البلاغة أن تقديم المسند إليه في الجملة التي مسندها فعل يصلح لأمرين هما:
تقوية الحكم وتوكيده.
الاختصاص، أي المسند يخص المسند إليه وحده في الحكم أو الفعل[2].
*قدم الشاعر المسند إليه "نائب الفاعل" والضمير العائد على المفعول (حبيبتي) على الفعل

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107.

[2]–ينظر، ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 210/2.

المبني للمجهول (قُتلت) أفاد تقوية الخبر الذي هو مقتل بلقيس، وهذا التقديم يشير إلى مدى تأثر الشاعر بالحكم الذي أصدره فأراد أن ينقل هذا التأثر إلى المتلقي ليشعره بحجم المأساة ومرارتها.

ونجد كذلك الغرض نفسه من هذا التقديم في قوله:[1]

وقصيدتي اغتيلت..

حيث قدم نائب الفاعل والمفعول على الفعل(اغتيلت).

5/ رصد أشكال الحذف.

الحذف–كما ذكرنا– من الظواهر البلاغية التي يلجأ إليها المبدع في نصه الشعري، قصد الخروج باللغة من مستواها العادي المألوف إلى المستوى البلاغي الموحي بدلالات مؤثرة

ولقد كان لهذا العنصر حضورًا بارزًا في قصيدة بلقيس، والذي لمسناه في مواطن عديدة منها:

أ/ حذف المسند إليه:

* يعمد الشاعر نزار قباني إلى حذف المسند إليه (بلقيس) في معظم أبيات القصيدة، حيث بلغت مواضع حذف لفظ (بلقيس) حوالي 12 موضعًا.

ومن ذلك قوله:[2]

كانت إذا تمشي..

[1] ــ محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص107، 108، 109، 110.

سبأ تفتش عن ملكتها فردي للجماهير التحية..

يا أعظم الملكات..

أترى ظلمتك إذ نقلتك ذات يومٍ..

هل تقرعين الباب بعد دقائق؟

لجأ نزار إلى حذف المسند إليه في المدونة للإيجاز والاختصار في الكلام، غرضه استبعاد الثقل الناجم عن الذكر" ذلك أنّ الإيجاز فضلاً عما فيه من تخفيف يكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها"[1]، كما أنّ غرضه من حذف المسند إليه (بلقيس) في أغلب أبيات القصيدة هو خدمة المعنى وتوكيده؛ فغياب لفظة بلقيس على المستوى السطحي للصياغة يوحي بغيابها على المستوى الفعلي.

*حذف المبتدأ(الموت) في قوله:[2]

والموت.. في فنجان قهوتنا..

وفي مفتاح شقتنا..

وفي أزهار شرفتنا..

وفي ورق الجرائد..

إن غرض قباني من حذف المبتدأ (الموت) هو تجنب التكرار المخل بالمعنى، بالإضافة إلى المحافظة على نظم القصيدة، فلو أنه قام بذكر لفظة الموت في كل سطر لأدى ذلك إلى أن تكون هذه الأسطر قريبة إلى النثر منها إلى الشعر.

ب/حذف المسند:

*حذف الفعل(ندخل) في قوله:[3]

---

[1]- سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص100.

[2]- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص109.

[3]- المصدر نفسه، ص109.

ها نحن ندخل في التوحش

والتخلف..والبشاعة..والوضاعة..

إنّ أصل التركيب أن يكون على هذه الشاكلة:

ها نحن ندخل في التوحش..
وندخل التخلف وندخل البشاعة وندخل الوضاعة

لكنّ الشاعر تفادى ذلك من أجل المحافظة على نظم القصيدة، حيت اكتفى بذكر الفعل مرة واحدة في بداية السطر الأول وعوض ذلك النقص بنقاط الحذف (..) ليفهم المتلقي الغاية من الحذف.

ونجد الغرض ذاته من هذا الحذف في قوله:[1]

هل تأتين باسمة..

وناضرةً.. ومشرقة كأزهار الحقول؟

6/ رصد أشكال الاستعارة والتشبيه:

إنّ الصورة الفنية من بين الأساليب التي يميل إليها الشاعر في نصه، لما لها من أبعاد فنية وجمالية تعطي المتلقي لذة وتشويقًا وانتباهًا في كل جانب ينظر فيه، ولقد تعددت هذه الصورة بأنواعها المختلفة ومصادرها المتعددة في قصيدة بلقيس، إذ لجأ إليها الشاعر في مدونته أو مرثيته غايته منها نقل الواقع كما هو ولكن بطريقة إيحائية جميلة ومؤثرة، تكشف عن عمق معاناته وشوقه لبلقيس.

أ/الاستعارة:

*وظف نزار قباني في هذه المدونة الاستعارة إذ بلغ مجموع الاستعارات التي رصدناها حوالي 24 موطنا كان الحضور البارز فيها للاستعارة المكنية، ثم تليها الاستعارة

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة ، ص110.

التصريحية.

أ/أ الاستعارة المكنية:

ونجد ذلك في قوله:[1]

قسمًا بعينيك اللتين إليهما..

تأوي ملايين الكواكب..

شبه الشاعر بلقيس بالكواكب حيث حذف المشبه به وهو بلقيس وذكر المشبه وهو الكواكب مع قرينة دالة على التشبيه وهي لفظ (تأوي) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا التشبيه محاولة من الشاعر في تعظيم شأن بلقيس لتكون بذلك في مستوى علو الكواكب وارتفاعها لأنّ نزار قباني يرى في بلقيس المرأة العظيمة التي تضاهي عظمة الكواكب.

*شبه الشاعر بيروت بإنسان يقوم بتنفيذ جريمة قتل راحت ضحيتها بلقيس في قوله:[2]

بلقيس..

إنّ الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك.. لا تدري جريمتها

حيث ذكر المشبه (بيروت) وحذف المشبه به (الإنسان) ونصب قرينة تدل على المشبه به ، وهي (القتل) ما أعطانا استعارة مكنية، ألقى فيها "نزار" كل اللوم والعتاب على أفراد بيروت، باعتبارها البلد الذي يجمعهم لأنّها مرادفة للهوية العربية.

*وقد استوحى نزار من الكون ليعبر عن حزنه لفراق "بلقيس" قوله:[3]

يا بلقيس..كل غمامة تبكي عليك

---

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب والوطن والسياسة، ص108.

[2]ــ المرجع نفسه، ص111.

[3]ــ محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب والوطن والسياسة، ص111.

إذ شبه الغمامة بإنسان، أبقى على المشبه وحذف المشبه به، تاركًا صفة من صفاته وهي (البكاء) لأنّ البكاء من خصائص الإنسان وقد أثبتها الشاعر للغمام على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يرى سقوط المطر بكاء من الغيم على موت بلقيس.

كما شبه الشاعر بلقيس بالبحر أيضًا في قوله:[1]

البحر في بيروت..

بعد رحيل عينيك استقال..

في هذا التشبيه حذف المشبه به بلقيس وذكر المشبه البحر مع ذكر قرينة من لوازمه دالة على الحذف وهي (استقال) لكون أن الاستقالة تكون للإنسان على سبيل الاستعارة المكنية والشاعر في هذا التشبيه يعقد لنا موازنة بين شيئين متناقضين هما الجامد /والمتحرك، إذ شبه البحر وهو شيء جامد ببلقيس الإنسان الحي بكل أحاسيسه وعواطفه.

ويتابع الشاعر في نسجه للعديد من الأبيات تتضمن استعارات مكنية تبرز لنا مشاعر الحزن والأسى لفراق بلقيس في قوله:[2]

بلقيس..

كيف أخذت أيامي.. وأحلامي..

يرى الشاعر أنّ أيامه وأحلامه ذهبت بذهاب بلقيس، وأنّ حياته دون زوجته لم تعد لها معنى، فشبه الأيام والأحلام بأشياء مادية محسوسة قابلة للأخذ، حيث حذف المشبه به، مع ترك قرينة دالة عليه وهي (أخذت) التي ترمز إلى القوة والشدة.

مما ساهم في خلق استعارة رائعة لا يحس بجمالها وروعتها إلا القارئ المتمعن، فعدول الشاعر عن إقامة علاقة موازنة بين صنفين متماثلين يكشف عن قدرته التصويرية الرائعة.

---

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة ، ص115.

[2]ــ المرجع نفسه، ص110.

أ/ب الاستعارة التصريحية:

من الملاحظ على الاستعارة التصريحية عند الشاعر نزار قباني بروزها في صيغة النداء بروزاً قويًا، وغالبًا ما يكون اللفظ المستعار مضافًا إلى ياء المتكلم، وهذه الظاهرة لها دلالتها الإيحائية التي تتمثل في عمق اتصال المستعار له بذات الشاعر في مثل قوله:[1]

بلقيس..

يا عصفورتي الأحلى..

ويا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافر في الغمام..

في هذه الأبيات قام الشاعر بتشبيه بلقيس بالعصفورة، وبالعطر، وبالقبر الذي يسافر في الغمام، وذلك من خلال ندائه لها مباشرة، لكنّه حذف المشبه الذي هو (بلقيس) وصرح بالمشبه به (العصفورة، العطر ، القبر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

* كما عمد الشاعر في هذه المرثية إلى تشبيه بلقيس بالعديد من الصفات والرموز الدالة على السلام في قوله:[2]

أية أمة عربية.. تلك التي

تغتال أصوات البلابل؟

.....

سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب

---

[1]– محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب والوطن والسياسة، ص109.

[2]ــ المرجع نفسه، ص108، 117.

يا أحلى وطن

في السطر الثاني من هذه الأبيات عمد قباني إلى تشبيه (بلقيس) بأصوات البلابل، حذف المشبه، وصرح بالمشبه به، إذ شخص لنا أصوات البلابل التي هي أشياء مادية، فصورت لنا تلك الطريقة الوحشية ضد إنسانة بريئة راحت ضحية العنف الحاصل في بيروت، على سبيل الاستعارة التصريحية،

في البيتين الآخرين شبه الشاعر بلقيس بالقمر والوطن، حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، ولهذه الاستعارة إيقاع جميل أكسب المدونة بلاغة واضحة، فمكانة بلقيس عند نزار هي بمثابة القمر في الرفعة والبهاء، وبمثابة الوطن في الانتماء والشعور بالوجود.

كما شبه الشاعر "نزار" ملامح وجه زوجته بلقيس بآيات المصحف الشريف، التي تدل على تقديس الشاعر لها و أنّ وجهها كان مبرءً من العيوب، فذكر المشبه به وحذف المشبه في قوله:[1]

كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف؟

ومعظم الصور من هذا النوع من الاستعارة لا تأتي إلا في سياق الحب، بحيث تبدوا كأنّها مرادفات للفظ الحبيبة أكثر منها صوراً خيالية، مما تبعث القدرة على الاتساع في الدلالة.

*وشبه القتلة بالوحوش الذين لا يفرقون بين الأخيار والأشرار في قوله:[2]

فقبائل أكلت قبائل..

وثعالب قتلت ثعالب..

---

[1]ــ محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب والوطن والسياسة ، ص118.

[2]ــ المرجع نفسه، ص108.

وعناكب قتلت عناكب..

إذ شبه "نزار" فئة من الأفراد بالثعالب والعناكب، ذكر المشبه به، وحذف المشبه الإنسان، فصور لنا بذلك المكر والخبث المسيطر على نفوس الأعداء، و أسقطها على الحيوان الذي يقوم بهذه الأعمال فطرة منه ليحافظ على وجوده، ما اكسبها صورة فنية بلاغية.

وشبّه رجال السياسة والأعمال بالحيوانات في توحشهم حيث يقول:[1]

كل الكلاب موظفون

فهنا يشبه العاملين لحساب الأعداء بالكلاب، حذف المشبه (الأشرار) وصرح بالمشبه به (الكلاب) ما يوحي لنا تجردهم من الأحاسيس والمشاعر وإعمال عقلهم إلا في مجال التوحش وإخلاصهم لذلك، وهذه الصورة استعارة تصريحية تكمن بلاغتها في ترجمة واقع السياسة في البلاد المحتلة.

ب/التشبيه:

لم يوظف الشاعر التشبيه في هذه المدونة بقوة، إذ كان الحضور البارز من نصيب الاستعارة بنوعيها كما سبق توضيحه.

ومن بين المواطن التي لمسنا فيها التشبيه قوله:[2]

قتلوك، في بيروت، **مثل أي غزالةٍ**

لقد أراد قباني أن ينقل لنا الصورة النفسية الحقيقية لبلقيس، الإنسان الضعيف الذي لا يمتلك القدرة حتى للدفاع عن نفسه، حيث شبه قتل بلقيس بقتل أي غزالة مسكينة، إذ ذكر كل من المشبه والمشبه به.

ومن التشبيه أيضا قوله:[3]

---

[1]ــ محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار في الحب والوطن والسياسة ، ص118.

[2]– المرجع نفسه، ص109.

[3]ــ المرجع نفسه ، ص116.

وأقول: **إنّ عفافنا عهرٌ..**

وتقوانا قذارة..

وأقول: إنّ **نضالنا كذبٌ**

في هذه التشبيهات وازن الشاعر وساوى بين كل من: عفافنا والعهر، وتقوانا والقذارة، وبين نضالنا والكذب، ما جعل من منزلة العفة والتقوى والنضال في منزلة العهر والقذارة والكذب ما زاد في عمق هذه التشبيهات، لأن إيراد الشاعر لكل من المشبه والمشبه به ساهم في نقل الواقع المأساوي التي تعيشه ذاته بعد فراق بلقيس من جهة، وحالة العرب بعد انفصالهم وتشتت شملهم من جهة أخرى.

خاتمة البحث

خاتمة:

في خاتمة بحثنا هذا نحاول أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع: العدول اللغوي ومظاهره التطبيقية في النص الشعري- قصيدة بلقيس عينة- بشقيه النظري والتطبيقي، ممّا ساعدنا على الوصول إلى مجموعة من النتائج نوردها كالآتي:

- العدول ظاهرة لغوية مطروقة منذ القدم إذ تعرض إليها الكثير من البلاغيين القدماء بتسميات مختلفة عن التسميات الشائعة حديثًا، فهي ليست وليدة العصور والدراسات الحديثة.
- العدول إجراء بلاغي يستخدم لدراسة بلاغة التركيب وشعرية الخطاب، ومن ثم فهو يصلح لدراسة لغة النص الشعري أكثر من مناسبته دراسة العمل الروائي.
- تأثر الدارسون العرب بالدراسات الغربية كان من أكثر الأسباب في صعوبة ضبط مصطلح العدول، إذ ظهر بمصطلحات متباينة للتعبير على هذه الظاهرة منها: الانحراف، الانزياح، خرق السنن، والانتهاك، مما أدى إلى صعوبة تحديد المعيار المناسب لدراسته.
- العدول اللغوي أخذ أشكالاً مختلفة منها: كسر القواعد اللغوية والموضوعية، أو الخروج عن النمط المألوف في استعمال اللغة، أو ابتكار صيغ وأساليب جديدة، أو استبداله بتعابير جديدة ليست شائعة.
- يُعدُّ العدول سمة بارزة في الشعر العربي الحديث، وهذا ما وجدناه جليًا في قصيدة "بلقيس" لنزار قباني التي اخترناها عينة لهذه الدراسة.
- ثراء قصيدة "بلقيس" بالكثير من صور العدول المختلفة، وهذا ما يكشف عن ثورة التجديد في الشعر العربي الحديث التي قادها الكثير من الشعراء المجددين والمحدثين.

الملحق

شكراً لكم ..

شكراً لكم..

فحبيبتي قتلت .. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيده

وقصيدتي اغتيلت..

وهل من أمـــةٍ في الأرض..

– إلا نحن – تغتال القصيدة ؟

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي..

ترافقها طواويسٌ..

وتتبعها أيائل..

بلقيس .. يا وجعي..

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

هل يا ترى..

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟

يا نينوى الخضراء..

يا غجريتي الشقراء..

يا أمواج دجلة..

تلبس في الربيع بساقها

أحلى الخلاخل..

قتلوك يا بلقيس..

أية أمةٍ عربيةٍ..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل ؟
أين السموأل ؟
والمهلهل ؟
والغطاريف الأوائل ؟
فقبائلٌ أكلت قبائل..
وثعالبٌ قتـــلت ثعالب..
وعناكبٌ قتلت عناكب..
قسماً بعينيك اللتين إليهما..
تأوي ملايين الكواكب..
سأقول ، يا قمري ، عن العرب العجائب
فهل البطولة كذبةٌ عربيةٌ ؟
أم مثلنا التاريخ كاذب ؟.
بلقيس..
لا تتغيبي عني
فإن الشمس بعدك
لا تضيء على السواحل..
سأقول في التحقيق:
إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل
وأقول في التحقيق:
إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول..
وأقول:
إن حكاية الإشعاع ، أسخف نكتةٍ قيلت..
فنحن قبيلةٌ بين القبائل..
هذا هو التاريخ . . يا بلقيس
كيف يفرق الإنسان..
ما بين الحدائق والمزابل

بلقيس..
أيتها الشهيدة .. والقصيدة..
والمطهرة النقية..
سبـــأٌ تفتش عن مليكتها
فردي للجماهير التحية..
يا أعظم الملكات..
يا امرأةً تجسد كل أمجاد العصور السومرية
بلقيس..
يا عصفورتي الأحلى..
ويا أيقونتي الأغلى
ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدلية
أترى ظلمتك إذ نقلتك
ذات يومٍ .. من ضفاف الأعظمية
بيروت .. تقتل كل يومٍ واحداً منا..
وتبحث كل يومٍ عن ضحية
والموت .. في فنجان قهوتنا..
وفي مفتاح شقتنا..
وفي أزهار شرفتنا..
وفي ورق الجرائد..
والحروف الأبجدية...
ها نحن .. يا بلقيس..
ندخل مرةً أخرى لعصر الجاهلية..
ها نحن ندخل في التوحش..
والتخلف .. والبشاعة .. والوضاعة..
ندخل مرةً أخرى .. عصور البربرية..
حيث الكتابة رحلةٌ

بين الشظية .. والشظية
حيث اغتيال فراشةٍ في حقلها..
صار القضية..
هل تعرفون حبيبتي بلقيس ؟
فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام
كانت مزيجاً رائعاً
بين القطيفة والرخام..
كان البنفسج بين عينيها
ينام ولا ينام..
بلقيس..
يا عطراً بذاكرتي..
ويا قبراً يسافر في الغمام..
قتلوك ، في بيروت ، مثل أي غزالةٍ
من بعدما .. قتلوا الكلام..
بلقيس..
ليست هذه مرثيةً
لكن..
على العرب السلام
بلقيس..
مشتاقون .. مشتاقون .. مشتاقون..
والبيت الصغير..
يسائل عن أميرته المعطرة الذيول
نصغي إلى الأخبار .. والأخبار غامضةٌ
ولا تروي فضول..
بلقيس..
مذبوحون حتى العظم..

والأولاد لا يدرون ما يجري..
ولا أدري أنا .. ماذا أقول ؟
هل تقرعين الباب بعد دقائقٍ ؟
هل تخلعين المعطف الشتوي ؟
هل تأتين باسمةً..
وناضرةً..
ومشرقةً كأزهار الحقول ؟
بلقيس..
إن زروعك الخضراء..
ما زالت على الحيطان باكيةً..
ووجهك لم يزل متنقلاً..
بين المرايا والستائر
حتى سجارتك التي أشعلتها
لم تنطفئ..
ودخانها
ما زال يرفض أن يسافر
بلقيس..
مطعونون .. مطعونون في الأعماق..
والأحداق يسكنها الذهول
بلقيس..
كيف أخذت أيامي .. وأحلامي..
وألغيت الحدائق والفصول..
يا زوجتي..
وحبيبتي .. وقصيدتي .. وضياء عيني..
قد كنت عصفوري الجميل..
فكيف هربت يا بلقيس مني.. ؟

بلقيس..

هذا موعد الشاي العراقي المعطر

والمعتق كالسلافة..

فمن الذي سيوزع الأقداح .. أيتها الزرافة ؟

ومن الذي نقل الفرات لبيتنا..

وورود دجلة والرصافة ؟

بلقيس..

إن الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك .. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك..

تجهل أنها قتلت عشيقتها..

وأطفأت القمر..

بلقيس..

يا بلقيس..

يا بلقيس

كل غمامةٍ تبكي عليك..

فمن ترى يبكي عليا..

بلقيس .. كيف رحلت صامتةً

ولم تضعي يديك .. على يديا ؟

بلقيس..

كيف تركتنا في الريح..

نرجف مثل أوراق الشجر ؟

وتركتنا – نحن الثلاثة – ضائعين

كريشةٍ تحت المطر..

أتراك ما فكرت بي ؟

وأنا الذي يحتاج حبك .. مثل (زينب) أو (عمر)

بلقيس..
يا كنزاً خرافياً..
ويا رمحاً عراقياً..
وغابة خيزران..
يا من تحديت النجوم ترفعاً..
من أين جئت بكل هذا العنفوان ؟
بلقيس..
أيتها الصديقة .. والرفيقة..
والرقيقة مثل زهرة أقحوان..
ضاقت بنا بيروت .. ضاق البحر..
ضاق بنا المكان..
بلقيس : ما أنت التي تتكررين..
فما لبلقيس اثنتان..
بلقيس..
تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..
وتجلدني الدقائق والثواني..
فلكل دبوسٍ صغيرٍ .. قصةٌ
ولكل عقدٍ من عقودك قصتان
حتى ملاقط شعرك الذهبي..
تغمرني ،كعادتها ، بأمطار الحنان
ويعرش الصوت العراقي الجميل..
على الستائر..
والمقاعد..
والأواني..
ومن المرايا تطلعين..
من الخواتم تطلعين..

من القصيدة تطلعين..

من الشموع..

من الكؤوس..

من النبيذ الأرجواني..

بلقيس..

يا بلقيس .. يا بلقيس..

لو تدرين ما وجع المكان..

في كل ركنٍ .. أنت حائمةٌ كعصفورٍ..

وعابقةٌ كغابة بيلسان..

فهناك .. كنت تدخنين..

هناك .. كنت تطالعين..

هناك .. كنت كنخلةٍ تتمشطين..

وتدخلين على الضيوف..

كأنك السيف اليماني..

بلقيس..

أين زجاجة (الغيرلان) ؟

والولاعة الزرقاء..

أين سجارة الــ (الكنت) التي

ما فارقت شفتيك ؟

أين (الهاشمي) مغنياً..

فوق القوام المهرجان..

تتذكر الأمشاط ماضيها..

فيكرج دمعها..

هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضاً تعاني ؟

بلقيس : صعبٌ أن أهاجر من دمي..

وأنا المحاصر بين ألسنة اللهيب..

وبين ألسنة الدخان...

بلقيس : أيتها الأميرة

ها أنت تحترقين .. في حرب العشيرة والعشيرة

ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي ؟

إن الكلام فضيحتي..

ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا..

عن نجمةٍ سقطت..

وعن جسدٍ تناثر كالمرايا..

ها نحن نسأل يا حبيبة..

إن كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبة..

بلقيس:

يا صفصافةً أرخت ضفائرها علي..

ويا زرافة كبرياء

بلقيس:

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عربٌ..

ويأكل لحمنا عربٌ ..

ويبقر بطننا عربٌ..

ويفتح قبرنا عربٌ..

فكيف نفر من هذا القضاء ؟

فالخنجر العربي .. ليس يقيم فرقاً

بين أعناق الرجال..

وبين أعناق النساء..

بلقيس:

إن هم فجروك .. فعندنا

كل الجنائز تبتدي في كربلاء..

وتنتهي في كربلاء..
لن أقرأ التاريخ بعد اليوم
إن أصابعي اشتعلت..
وأثوابي تغطيها الدماء..
ها نحن ندخل عصرنا الحجري
نرجع كل يومٍ ، ألف عامٍ للوراء...
البحر في بيروت..
بعد رحيل عينيك استقال..
والشعر .. يسأل عن قصيدته
التي لم تكتمل كلماتها..
ولا أحدٌ .. يجيب على السؤال
الحزن يا بلقيس..
يعصر مهجتي كالبرتقالة..
الآن .. أعرف مأزق الكلمات
أعرف ورطة اللغة المحالة..
وأنا الذي اخترع الرسائل..
لست أدري .. كيف أبتدئ الرسالة..
السيف يدخل لحم خاصرتي
وخاصرة العبارة..
كل الحضارة ، أنت يا بلقيس ، والأنثى حضارة..
بلقيس : أنت بشارتي الكبرى..
فمن سرق البشارة ؟
أنت الكتابة قبلما كانت كتابة..
أنت الجزيرة والمنارة..
بلقيس:
يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة..

الآن ترتفع الستارة..

الآن ترتفع الستارة..

سأقول في التحقيق:

إني أعرف الأسماء .. والأشياء .. والسجناء..

والشهداء .. والفقراء .. والمستضعفين..

وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..

ووجوه كل المخبرين

وأقول : إن عفافنا عهرٌ..

وتقوانا قذارة..

وأقول : إن نضالنا كذبٌ

وأن لا فرق..

ما بين السياسة والدعارة !!

سأقول في التحقيق:

إني قد عرفت القاتلين

وأقول:

إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

وبقتل كل الأنبياء..

وقتل كل المرسلين..

حتى العيون الخضر..

يأكلها العرب

حتى الضفائر .. والخواتم

والأساور .. والمرايا .. واللعب..

حتى النجوم تخاف من وطني..

ولا أدري السبب..

حتى الطيور تفر من وطني..

و لا أدري السبب..

حتى الكواكب .. والمراكب .. والسحب
حتى الدفاتر .. والكتب..
وجميع أشياء الجمال..
جميعها .. ضد العرب..
لما تناثر جسمك الضوئي
يا بلقيس ،
لؤلؤةً كريمة
فكرت : هل قتل النساء هوايةٌ عربيةٌ
أم أننا في الأصل ، محترفو جريمة ؟
بلقيس..
يا فرسي الجميلة .. إنني
من كل تاريخي خجول
هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول..
هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول..
من يوم أن نحروك..
يا بلقيس..
يا أحلى وطن..
لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..
لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن..
ما زلت أدفع من دمي..
أعلى جزاء..
كي أسعد الدنيا .. ولكن السماء
شاءت بأن أبقى وحيداً..
مثل أوراق الشتاء
هل يولد الشعراء من رحم الشقاء ؟
وهل القصيدة طعنةٌ

في القلب .. ليس لها شفاء ؟
أم أنني وحدي الذي
عيناه تختصران تاريخ البكاء ؟
سأقول في التحقيق:
كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب
كل اللصوص من الخليج إلى المحيط..
يدمرون .. ويحرقون..
وينهبون .. ويرتشون..
ويعتدون على النساء..
كما يريد أبو لهب..
كل الكلاب موظفون
ويأكلون..
ويسكرون..
على حساب أبي لهب..
لا قمحةٌ في الأرض..
تنبت دون رأي أبي لهب
لا طفل يولد عندنا
إلا وزارت أمه يوماً..
فراش أبي لهب ...!!
لا سجن يفتح..
دون رأي أبي لهب..
لا رأس يقطع
دون أمر أبي لهب..
سأقول في التحقيق:
كيف أميرتي اغتصبت
وكيف تقاسموا فيروز عينيها

وخاتم عرسها..
وأقول كيف تقاسموا الشعر الذي
يجري كأنهار الذهب..
سأقول في التحقيق:
كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف
وأضرموا فيه اللهب..
سأقول كيف استنزفوا دمها..
وكيف استملكوا فمها..
فما تركوا به ورداً .. ولا تركوا عنب
هل موت بلقيسٍ...
هو النصر الوحيد
بكل تاريخ العرب.. ؟؟
بلقيس..
يا معشوقتي حتى الثمالة..
الأنبياء الكاذبون..
يقرفصون..
ويركبون على الشعوب
ولا رسالة..
لو أنهم حملوا إلينا..
من فلسطين الحزينة..
نجمةً..
أو برتقالة..
لو أنهم حملوا إلينا..
من شواطئ غزةٍ
حجراً صغيراً
أو محارة..

لو أنهم من ربع قرنٍ حرروا..
زيتونةً..
أو أرجعوا ليمونةً
ومحوا عن التاريخ عاره
لشكرت من قتلوك .. يا بلقيس..
يا معشوقتي حتى الثمالة..
لكنهم تركوا فلسطيناً
ليغتالوا غزالة ...!!
ماذا يقول الشعر ، يا بلقيس..
في هذا الزمان ؟
ماذا يقول الشعر ؟
في العصر الشعوبي..
المجوسي..
الجبان
والعالم العربي
مسحوقٌ .. ومقموعٌ..
ومقطوع اللسان..
نحن الجريمة في تفوقها
فما (العقد الفريد) وما (الأغاني) ؟؟
أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..
أخذوا القصيدة من فمي..
أخذوا الكتابة .. والقراءة..
والطفولة .. والأماني
بلقيس .. يا بلقيس..
يا دمعاً ينقط فوق أهداب الكمان..
علمت من قتلوك أسرار الهوى

لكنهم .. قبل انتهاء الشوط

قد قتلوا حصاني

بلقيس:

أسألك السماح ، فربما

كانت حياتك فديةً لحياتي..

إني لأعرف جيداً..

أن الذين تورطوا في القتل ، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي !!!

نامي بحفظ الله .. أيتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيلٌ..

والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيالٌ من الأطفال..

تسأل عن ضفائرك الطويلة..

وتظل أجيالٌ من العشاق

تقرأ عنك . . أيتها المعلمة الأصيلة...

وسيعرف الأعراب يوماً..

أنهم قتلوا الرسولة..

قتلوا الرسولة..

ق .. ت .. ل ..و .. ا

ال .. ر .. س .. و .. ل .. ة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القـــــــرآن الكريـــــــــــــــم برواية حفص عن عاصم.

أ/ المصادر:

1/أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

2/ دلائل الإعجاز، قرأ وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

3/ أبو بكر محمد بن سهيل السراج النحوي: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مطبعة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1996م.

4/ إمرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م.

5/ أبو بشر عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ط3، 1988م.

6/ أبو بصير ميمون بن قيس الأعشى: ديوان الأعشى الأكبر، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب.

7/ أبو البقاء العكبري: التباين في شرح ديوان المتنبي، ضبط وتصحيح: عبد الحفيظ شبلي وآخرون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر.

8/ ثابت بن جابر بن سفيان تأبط شرًا: ديوان تأبط شرًا، تقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

9/ جلال الدين أبو عبد الله بن محمد عبد الرحمان القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

10/ جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

11/ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، إديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

12/ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979م.

13/ الصاحبي، تحقيق: أحمد صقر، مؤسسة المختار، مصر الجديدة، ط1، 2005م.
أبو الحسن السكري: شرح ديوان الحطيئة، تصحيح: أحمد بن الأمين الشنجيطي، مطبعة التقدم، مصر.

14/ أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

15/ أبو الحسن علي بن فضال المجاشعي: النكث في القرآن الكريم، تحقيق: عبد الله القادر الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

16/ أبو الحسن علي بن محمد الشريف الجرجاني: الحاشية على المطول، قرأه وعلق عليه: رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

17/ زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1988م.

18/ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضة، مصر، ط2.

19/ أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس.

20/ أبو عبيدة الوليد بن عبيد بن يحي البحتري: ديوان البحتري، ضبط وتصحيح: عبد الرحمان أفندي البرقوقي، مطبعة هندية، القاهرة، مصر، ط1، 1921م.

21/ علقمة بن عبدة الفحل: ديوان علقمة، شرح: أحمد صقر، مطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1935م.

22/ غيلان بن عقبة العدوى: ديون ذي الرمة، تنقيح: كارليد هنري هيمس، مطبعة الكلية، 1999م.

23/ أبو الفتح عثمان بن جني: اللمع في اللغة العربية، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمان، 1988م.

25/ فخر الدّين الرازي: تسهيل الإيجاز في دراسة الإعجاز، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الأوراغي، 1989م.

26/ أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.

27/ محمد مرتضي الحسني الزبيدي: تاج العروس، تحقيق: عبد الفتاح حلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.

28/ مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م.

29/ موفّق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عنيت بطبعه ونشره: بامر المشيخة، إدارة الطباعة المنيرية، مصر.

30/ أبو الوليد أحمد بن عبد الله ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سندرة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

31/ أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

ب/المراجع:

1/ أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، مكتبة الآداب، الأوبرا، القاهرة، ط1، 2009م.

2/ أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ ، الرباط، 1989م.

3/ أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للنشر، القاهرة، 2000م.

4/ أنطوان الدحداح: معجم قواعد اللغة العربية في جداول ولوحات، مكتبة لبنان، ط2، 1985م.

5/ إنعام فوال عكاوي: المعجم المفضل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

6/ بذر محمد إبراهيم: شعر النابغة دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1998م.

7/ تمام حسان: الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000م.

8/ الفكر اللغوي الجديد، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2011م.

9/ اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م.

10/ حس طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1998م.

11/ خيرة حمر العين: شعرية الانزياح- دراسة في جمال العدول- دار اليازوري، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

12/ ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر.

13/ رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007م.

14/ رواية عبد المنعم عباس: الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

15/ زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري: فنون بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م.

16/ السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999م.

17/ الصادق النيهوم: نزار قباني ومهمة الشعر، تحقيق: سالم السبكي، تالة للطباعة والنشر، بنغازي، 1968م.

18/ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

19/ بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.

20/ صالح صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2009م.

21/ عاطف فصل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

22/ عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار ومكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

23/ عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الدار الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

24/ عبد الرحمان حسن الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1996م.

25/عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

26/ عبد المعتال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 1999م.

27/ عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.

28/ بن عيسى باطاهر: البلاغة مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008م.

29/ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009م.

30/ محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، نوميديا للطباعة والنشر، 2007م.

31/ محمد رضوان: نزار قباني قصائد خلف الأسوار، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط4، 2000م.

32/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1994م.

33/ محمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998م.

34/ محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي: المختار من صحاح اللغة، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة الكبرى.

35/ محمود السيد سيخون: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، دار الهداية، القاهرة.

36/ مسعود بودوخة: السياق والدلالة، بيت الحكمة العلمة، الجزائر، ط1، 2012م.

37/ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

38/ مهدي أسعد عرار: ظاهرة البس في العربية، دار وائل للنشر، بيروت، ط1، 2003م.

39/ مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

40/ موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر، إربد، الأردن، ط1، 2005م.

41/ نصيرة محمد غماري: التداولية عند الأصوليين دراسة في تفسير الرازي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

42/ نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

43/ وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983م.

ت/الكتب المترجمة:

1/ آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدّين دعفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م

2/ بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة، مندر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م

3/ جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.

4/ رولان بارت وجيرار جينيت: من البنيوية إلى الشعرية، ترجمة: غسان السيد، دار نينو ى، سوريا، ط1، 2001م.

5/ فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م.

6/ نعوم تشومسكي: أفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل: ترجمة، عدنان حسن، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009م.

7/ هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.

ث/الرسائل الجامعية:

1/جلال عبد الله محمد سيف الحمادي: العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، جامعة تعز، اليمن، 2007م.

فهرس المحتويات

ملخص البحث:

تعددت البحوث اللغوية التي جعلت من النصوص الشعرية مرجعًا لها، وميزانًا تقيس به علامات تقدمها وازدهارها اللغوي والمعرفي، وتنوعت تبعًا لذلك الأساليب والمناهج العلمية المعتمدة في تلك الدراسة، لهذا جاء بحثنا الموسوم بـــ" العدول اللغوي ومظاهره التطبيقية في النص الشعري –قصيدة بلقيس عينة– " ليتناول جانبًا مهمًا من جوانب اللغة وهو الخروج عن النمط المألوف في استعمال اللغة قصد تحقيق قيمة جمالية في النص الشعري، لأنّ اللغة الشعرية لها أهم الإمكانات المتاحة للتعبير بشتى الطرق والوسائل. ويتألف هذا البحث من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول، عرضنا فيه بشكل موجز المفاهيم التي تدخل ضمن مصطلح "العدول" والتي لقت قبولاً في حقل الدراسات اللغوية العربية منها والغربية، كالالتفات، الخروج على خلاف مقتضى الظاهر، الانزياح، التجاوز، وخرق السنن ، وصولاً إلى صور العدول اللغوي من خلال مستويين مهمين هما: المستوى النحوي والمستوى البلاغي، وفيهما تحدثنا عن التقديم والتأخير، والحذف، والاستعارة والتشبيه، مع دقة اختيار الشواهد الشعرية والقرآنية، ثم سلطنا دراستنا النظرية على قصيدة بلقيس التي اخترناها كعينة لذلك، وفيها قمنا باستخراج الأنماط العدولية مع الشرح والتعليل، وفي الختام تطرقنا لأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ت

مدخل: ملامح العدول في الدرس اللغوي..... 1-14

تمهيد..... 01

1/ مفهوم العدول

أ- لغة..... 1-4

ب- اصطلاحًا..... 4-5

2/ العدول في التراث العربي..... 5-11

أ-عند النحويين..... 6-7

ب-عند البلاغيين..... 7-11

3/ العدول في الدرس اللساني الحديث..... 11-14

أ- عند العرب الأسلوبيين..... 12-13

ب- عند الغرب اللسانيين..... 13-14

الفصل الأول: العدول وإشكالية ضبط المصطلح..... 16-46

تمهيد..... 16

1/ الالتفات..... 16-24

أ- مفهوم الالتفات لغة..... 16-17

ب- مفهوم الالتفات اصطلاحًا..... 17-18

ج- صور الالتفات..... 18-22

د- شروط الالتفات..... 22-24

2/ مخالفة مقتضى الظاهر..... 24-30

أ- التعبير بالماضي..... 24-25
ب- التعبير بالمضارع..... 25-26
ج- التعبير بالأمر..... 26-27
د- بعض صور تخريج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر..... 27-30
3/ الانحراف..... 30-34
4/ الانزياح..... 34-38
أ- لغة..... 34-35
ب- اصطلاحًا..... 35-38
5/ أسلوبيات العدول..... 38-41
6/ جماليات العدول..... 41-46
الفصل الثاني: صور العدول اللغوي..... 48-73
تمهيد..... 48
1/ العدول على المستوى النحوي..... 48-59
أ- التقديم والتأخير..... 49-57
ب- الحذف..... 57-59
2/ العدول على المستوى البلاغي..... 59-73
أ- المجاز اللغوي..... 61-68
أ-أ الاستعارة..... 61-65
أ-ب المجاز المرسل..... 66-68

ب- المجاز العقلي..... 68-73
الفصل الثالث دراسة تحليلية وصفية 75-99
تمهيد..... 75
1/ رصد مظاهر التحول القائم بين الأفعال: الماضي، المضارع، والأمر.....75-80
2/ رصد مظاهر التحول القائم بين الضمائر: المتكلم، المخاطب، والغائب.....80-85
3/ رصد مظاهر التحول بين الأعداد: المفرد، المثنى، والجمع.....85-86
4/ رصد مواطن التقديم والتأخير..... 86-91
5/ رصد أشكال الحذف..... 91-93
6/ رصد أشكال الاستعارة والتشبيه..... 93-99
خاتمة..... 101
الملحق..... 103-118
فهرس المصادر والمراجع..... 120-127
فهرس الملخّصات..... .129-131
فهرس الموضوعات..... 133-135