العدول التركيبيّ الاسميّ، في قصائد "ابن خفاجة الأندلسيّ" بين النّحو والبلاغة

مريـــم أقريـــن*

الملخّص

ترصد هذه الورقة ظاهرة بلاغية تجذّرت في صفحات الدراسات العربية الأصيلة وهي تقنية **"العدول"** التي ما لبثت أن اكتست حلّة حداثية في الأبحاث الغربية مسّت الشكل دون المضمون فصارت تدعى "écart"، ليعود هذا المصطلح من جديد إلى عالمنا العربي بعد ترجمته ترجمات عدّة أشهرها **"الانزياح"**، إلاّ أنّ لبّ هذه التقنية يتمخّض في الخروج عن المألوف إلى اللاّمألوف، أي من **"الثّابت"** إلى **"المتغيّر"** وفق قصد ضمني باطني معيّن يتجاوز القصد الظاهري، وفي سياق ذلك راح الشاعر الأندلسي **"ابن خفاجة الأندلسيّ"** (٥٣٣هـــ) يرسم لوحات ممزوجة بألوان الطبيعة ومصقولة بأساليب عدولية تركيبية لتصهر لنا مقاصد معيّنة متجسّدة وفق مفاصل محدّدة تكمن في: **أوّلا:** العدول الإطار المفاهيمي، **وثانيا:** العدول في الدراسات العربية والغربية، ثمّ **ثالثا:** العدول التركيبي الاسمي في قصائد "ابن خفاجة الأندلسي" الذي يتمّ فيه استجلاء جوانبه النحوية مكمّلة بمتعته وفائدته البلاغية المقصدية.

وقد توصّلت الدّراسة إلى أنّ قصائد الشاعر تعكس مقدرة شعرية فائقة في رصف المباني، والمعاني، واقتناص الألفاظ المعبّرة في تراكيب عدولية اسمية تتجسّد وفق مظاهر متنوّعة نحو: كسر رتابة أسلوب الاستثناء من خلال تقديم المستثنى وأداته، وتقديم الخبر والحال، إضافة لحذف أداة النداء، والخبر، والمبتدأ لينتج عن ذلك مقاصد بلاغية ضمنية متلوّنة حسب السياق. ولقد نتجت أغلب مظاهر العدول التركيبي الاسمي-على تنوّع صوره - وتولّدت أكثر أغراض الشاعر من حديثه عن مرحلته الحياتيّة المشرّبة بالأحزان لفقد صديق أو بالمعاناة لترك حبيب أو بتصويره لشجاعة فارس أو نبل حاكم، كونـــها تُخبر عن حالةٍ نفسيّةٍ ذاتيّةٍ انعكست على شعره.

كلمات مفتاحيّة: العدول، الحذف، التّقديم والتّأخير، القصد.

---

* - أستاذة مساعدة في قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
البريد الإلكتروني: meriem.agrine@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠١/٢٨هـ.ش= ٢٠١٤/٠٤/١٧م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠٣/٢١ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٦/١١م

المقدّمة

عُرف الإنسان العربـــي منذ طلعته باهتمامه بالفنون الأدبية النثرية منها والشعرية، وخاصة استحواذه على فن "الشّعر" بوصفه جزء من بنية وعيه ورافداً رئيسيًّا من روافد تفكيره، وباعثاً لافتاً للنظر من بواعث حضوره الوجداني. فهو لغة لا يُعبّر عن فكر مجرد فحسب، بل يُعبّر أيضا عن مكنون ذاته وانتمائه العاطفي، ويُثبِت وجوده ويعكس تجربته في العالم الخارجي من خلال حـــسٍ مرهف وطاقة متفجرة، في إقامة بناء لغويّ وفنيّ متميّز بوقفاته الفريدة التي لا تبرز إلا بتقنية خاصة، والمستبينة -هنا-في تقنية "العدول"؛ كونه يُعدُّ ظاهرة من بين الظواهر البلاغية التداولية المستجلاة بامتياز في الكتب التراثية نثرها وشعرها، وتكثر في المدونات الشعرية خاصة. فما الشاعر شاعرا سوى لاحتواء شعره على جميع ألوان وأشكال العدول والانزياح، حتى يجذب القارئ ويستفزه ويُناغي أفكاره ويُداعبها. ولكيْ يسمى شعره شعرا -لا نظما- لا يكفيه الالتزام بالوزن والقافية في قالب واحد، بل عليه تضمين هذا السبك والقالب "عثرات"، مادتها الكُحل المثير ومضمونها معاني الحروف والكلمات والجمل، لتُسقط القارئ في فوّهَة غير متوقعة تعترض طريق قراءته فلا يمر منها وينجو حتى يجد مخرجا ومقصدا من وضع هذه العثرة والعتبة أمام فكره وذهنه. ومن هذه العثرات العدولية التي تخرج عن الطريق الأصلي المستقيم إلى طريق مائل معوّج؛ العدول بالتقديم والتأخير المتجسّد في (الترتيب)، والعدول بالحذف المتمثل في (النقصان).والتي سيُعتمد عليها للكشف عن جماليات وغايات ومقاصد التراكيب الاسمية لأحد شعراء الأندلس ألا وهو "ابن خفاجة الأندلسي" الذي يعدّ من المبدعين المقلّين والمجيدين الذين عاشوا ضمن حقبة من حقب عصور الازدهار العربي، وعلاوة على ذلك اشتهر بمدوّنته التي تألقت أحرفها بألوان الطبيعة فمزج بين نَفَـــسِ الطبيعة وجوهرها بصوره الأخّاذة، وبين كلماته المنسوجة بروحه النقيّة لينصهرا في قالب لم تعتده أذن القارئ ولم يألفه ذهنه.

وما العدول سوى تقنية مهمة وضرورية تُعين المتكلّم لاسيما المبدع على إبراز طاقته الشعرية، وقدرته الفنيّة، وميوعيّة خياله لإثراء مدونته تارة، وجذب ذيول فكر القارئ تارة ثانية، وبثّ مقصده الخفي تارة ثالثة. فتوظيف العدول في الشعر –خاصة- لم ينفرد به شاعر بعينه، بل كان هوس كلّ الشعراء في من يكثر منه بأشكاله وصوره حتى يصل إلى اللغة المشفّرة بأتمّ معنى الكلمة.

تهدف هذه الدراسة إلى، دراسة العدول التركيبي المتجسّد في مظهري الحذف والترتيب مع إجلاء مقاصدهما الضمنية في شعر "ابن خفاجة الأندلسي" هذا من جهة. ومن جهة أخرى الرغبة في الربط بين ما هو متداول في الدّراسات التراثيّة اللّغويّة عند العرب -أي مصطلح العدول- بالتّفكير

المعاصر. وتسعى الدراسة –كذلك- **للإجابة عن بعض الأسئلة**، أهمها: كيف تعامل علماء العربية القدماء، والباحثون المحدثون؛ العرب منهم والغربيون مع مبحث العدول في دراساتهم؛ من حيث المصطلح والمفهوم؟ وكيف تمظهرت ظاهرة العدول التركيبي داخل النّص الشعري الخفاجيّ الأندلسي؟ وإلى أيّ مدى كان لإدراج صور العدول، الأثر في توليد المعنى الضّمني واستنطاق القصد المراد من هذا النّص الشّعري؟

وسنحاول الإجابة على هذه الأسئلة من خلال ثلاثة محاور، حيث سيختصّ المحور الأوّل بالجانب التعريفي لمصطلح "العدول" من حيث اللغة والاصطلاح باعتباره البوابة الأساس المؤديّة لصلب الموضوع، ويتناول المحور الثاني الزاوية التاريخية لمصطلح "العدول" عند العرب القدماء والمحدثين والمعاصرين، إضافة للدارسين الغربيين كونهم اللبنة الأولى في ظهور هذا المصطلح. ويتناول المحور الثالث عنصرين مهمّين، هما: العدول بالتقديم والتأخير (الترتيب)، والعدول بالحذف (النقصان) مازجين هنا بين العملية التنظيرية والتطبيقية في قصائد "ابن خفاجة الأندلسي" لأنهما الأكثر انتشارا في شعره، ثمّ نخلص في النهاية إلى أهمّ النتائج.

ويُمكن تحديد المنهج المناسب وطبيعة موضوع البحث في المنهج **"الوصفي التّحليلي"**؛ من أجل رصد ووصف مظاهر العدول في التّراكيب الاسميّة المتوفرة في المدونة، والتّعليق عليها نحوياً وبلاغيًا لنصل إلى المقصد من هذا التغيير.

ومن **الدّراسات السّابقة** الحديثة حول ظاهرة "العدول" نجد: **"العدول الصّرفي في القرآن الكريم دراسة دلالية"** لـهلال علي محمود الجحيشي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٥ (أطروحة دكتوراه)، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي** لإبراهيم بن منصور التركي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء ١٩، العدد ٤٠، ١٤٢٨هـ، **الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠- ١٩٢٠م)**، لأحمد محمد علي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد (٣- ٤)، ٢٠٠٣م.

والملاحظ من عناوين هذه الدراسات وموضوعاتها أنّها لم تدرس العدول التركيبي بمظهريه الحذف والترتيب معا، مع تبيين مقصدهما المختلف باختلاف صور المظهرين، بل جاءت متخصّصة في مظهر واحد؛ إمّا نحوي، أو صرفي أو بلاغي، هذا من جهة. ومن جهة أخرى ما زاد الموضوع إصرارا للبحث هو المدونة الشعرية الأندلسية للشاعر "ابن خفاجة" التي لم يُتطرّق لها بالدراسة إلاّ من ناحية عنصر الطبيعة وذلك بتحديد الأطر الفنيّة الجمالية الأسلوبية، فصارت بسبب ذلك موضوعا للبحث.

١. العدول: الإطار المفاهيمي

يجدر بنا بداية تحديد المعنى اللّغوي للكلمة في المعاجم اللّغوية لاسيما الأُمّهات منها، وكذا في مجال أصحاب التّخصّص أو ما يسمّى بالمعنى الاصطلاحي.

أ. المعنى اللّغويّ

إذا تتبّعنا المعاجم اللّغوية العربية التراثية، نجد أن المادة اللغوية (عدل) عرفت معاني كثيرة، منها "الميل" و"الاعوجاج" وهذا ما أورده **"الخليل بن أحمد الفراهيدي"**(ت١٧٥هـ) في عينه: «والعَدْلُ أن تَعْدِلَ الشيء عن وجهه فتميله، عَدَلْتُهُ عن كذا، وعَدَلْتُ أنا الطريق»[١]. والمعنى نفسه يذكره **"ابن فارس"**(ت٣٩٥هـ): «فأمّا الأصل الآخر فيقال في الاعوجاج: عَدَل، وانْعدل، أي انعرج»[٢]. أمّا **"ابن منظور"** (ت٧١١هـ) فيقول: «ومن قولهم: عدل عنه يَعدِلُ عدولا إذا مال كأنّه يميل من الواحد إلى الآخر»[٣]، وعلى الناموس نفسه نجد **"القاموس المحيط"**[٤] يورد هذه المعاني. ومن المعاجم العربية الحديثة يطالعنا معجم **"المنجد"** بالمعاني ذاتها (الميل والاعوجاج)، فيقول: «عَدَلَ عَدْلًا الطريقُ: مَال ... ومُعَادَلَة الشيءُ: اعوَجّ»[٥]. إذن، فمجموع معاني المادة (عدل) تصبّ في معنى واحد، هو الميل والخروج المقصود عن الأصل الواحد المتعارف عليه.

ب. المعنى الاصطلاحيّ

حاول جملة من العلماء والدارسين وضع تعريف للعدول، حيث عرّفوه بأنّه: «التحوّل أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك والتي تتمثّل في كل متحوّل أسلوبي أو انحراف غير متوقع على نمط من أنماط اللغة »[٦]، وبعبارة أخرى «استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة، إذ يغدو النص الشعري نصا يرنو إلى (اللاّعقلانية) واللاّمألوف) و(اللاّعادي)»[٧]، أو يمكن القول

---

[١] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ج٢، ص٣٩.

[٢] -ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ٤ج، ص٢٤٧.

[٣] -ابن منظور، **لسان العرب**، ج٩، ص٨٣.

[٤] -فيروزبادي، **القاموس المحيط**،ج٤، ص١٣.

[٥] - لويس معلوف، **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، ص٤٩٢.

[٦] - حسن طبل، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، ص١١.

[٧] -موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها**، ص ٤٣.

فيه هو «خروج عن النمط العادي أو المألوف إلى النمط الفنّي أو المتميّز من الكلام»[١]؛ فمعنى **"العدول"** يدور من خلال هذه التعريفات في العبارة الآتية: هو خروج وكسر جائز لنمطية اللغة من الأصل المألوف المتمثّل في المعايير والقواعد المتعارف عليها من قبل علماء العربية في مستوياتها المختلفة، إلى الفرع اللاّمألوف المستبين في النمط الفنّي الإبداعي، ولا يكون هذا الخروج إلا وفق دراية بالقواعد اللّغوية التي ينطلق منها المنشئ ويستند عليها المتلقي حتى يسهل استكشاف الاستثناء (العدول)، لينتج عن ذلك قصد ضمني غير مباشر يصل له ذاك الأخير –المتلقي- بالاعتماد على كفاءته المعرفية تارة، والسيّاقية تارة أخرى.

٢. العدول في الدّراسات العربيّة والغربيّة

إذا حاولنا تتبّع ظاهرة العدول في معظم الدراسات العربيّة أصيلة والغربية، سنجدها قد لاقت اهتماما رغم اختلاف التوجّهات والتّخصّصات.

أ. العدول في الدّراسات العربيّة

تفطّن علماء العربيّة القدماء مبكّرا إلى أنّ صناعة الخطاب يتأسّس على ظاهرة العدول بداية بالنّحويين إلى البلاغيين فالأصوليين، ليحاول العرب المحدثين والمعاصرين الوقوف على تمظهرات هذه الظاهرة، وهذا ما نحاول بيانه في العنصرين الآتيين:

أوّلاً. عند القدماء

لقد نال موضوع "العدول" اهتماماً واسعاً في المصنّفات الأصلية لعلماء العربية، وأعظمها مصنف **"الكتاب"** لـــ**"سيبويه"** (ت١٨٠هـــ) فيباب (هذا باب ما جاء معدولا عن حدّه من المؤنث)[٢] الذي صرّح فيه بلفظة **"العدول"** وشرحه بدقّة من الجانب الصرفي وبتوظيف أمثلة، وبهذا يمكن أن نعتبره أقدم كتاب نحوي عند العرب تناول هذا المصطلح بدقّة متناهية [٣]. ومن أعظم ما وصل إلينا من الكتب الأصيلة –أيضا- **"المقتضب"**، حيث يشير النّحوي **"المبرد"** (ت٢٨٥هـــ) بحديث مطوّل عن

---

[١]- عبد الحميد أحمد الهنداوي، **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم. دراسة نظرية تطبيقية. التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة**، ص ١٤٦.

[٢]-سيبويه، **الكتاب**، ص٣٠٣.

[٣]-نعيمة حمو، **العدول النحوي في لغة الصحافة-جريدة الشروق اليومي أنموذجا-**، ص٢٤ .

العدول خاصة "العدول الصرفي" في (باب ما كان من الأسماء المعدولة على (فَعَال))[١]. ومثله في ذلك مثل "**ابن جني**"(ت٣٩٢هـ) الذي يذكر مصطلح "**العدول**" صراحة في (باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف)[٢].

ويُعدّ "**ابن المعتز**" (ت٢٩٦هـ) من البلاغيين الذين أعربوا عن "العدول" من خلال ربطه (بالالتفات)، حيث يقول بلفظة "**الانصراف**" في باب (الالتفات): «وهو انصراف المتكلّم من المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر»[٣]؛ فالالتفات انصراف أو عدول من المخاطبة إلى الإخبار، ومن الإخبار إلى المخاطبة، وكذلك من معنى لمعنى آخر، وهذا الأخير يُعدّ من محاسن الكلام. ويُطالعنا البلاغي "**عبد القاهر الجرجاني**" (ت٤٧١هـ) بمصنّفيه المعروفين بـ"**دلائل الإعجاز**" و"**أسرار البلاغة**" بجملة من المصطلحات الدّالة والمعبّرة عن "العدول"، حيث نجد ذلك في سياق ذكره لأقسام الكلام الحسن والفصيح، فتارة يكون في اللفظ (القسم الأوّل)، وتارة يكون في النظم (القسم الثاني)، ولنأخذ القسم الأول (حسن اللفظ) الذي يقول فيه: «فالقسم الأوّل الكناية والاستعارة والتّمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر»[٤]، وما كتاب "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" إلا من الكتب البلاغية المشهورة الذي حاول فيه صاحبه "**أبو حازم القرطاجني**" (ت٦٨٤هـ) التكلم عن قضايا الشعر العربي، ومن بين قضايا الشعر حديثه عن "**العدول**" باعتباره ميزة شعرية وقضيّة من قضاياه، فالاستراتيجية الشعرية لها غاية وحيدة هي تّغيير المعنى... تغيير اللغة[٥]، حيث نراه أورد هذا مصطلح –العدول-في خضم حديثه عن "الخطابة": «بأن يعدل بها عن طريقتها الأصلية»[٦]؛ وقد عني به الخروج عن الطريقة المألوفة المعيارية الأصلية.

---

[١]–المبرد، **كتاب المقتضب**، ج٣، ص٣٦٨.

[٢]–ابن جني، **الخصائص**، ج٣، ص١٨.

[٣]– ابن المعتز، **كتاب البديع**، ص٥٨.

[٤]–عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٢٧٥. **وأسرار البلاغة**، ص ٣٠ و٣٣ و٢٣٨. والقزويني، **الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، ص٣٣٠.

[5]– Audet Noël, **Langage Poétique:écart ou errance du sens**, p459.

[٦]–أبو حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٦٣.

وعند ولوجنا إلى بحر العلوم التشريعية يستحضرنا الأصولي **"ابن القيّم الجوزيّة"** (ت٧٥١هـ) بتعرّضه للعدول بشكل صريح وبمعناه نحو **"التّجوز"**، و**"جاز"**، و**"تعدّاه"** في سياق شرحه (للمجاز)، يقول: «فاشتقاقه من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وعدل عنه، فاللفظ إذا عدل به عمّا يوجبه أصل الوضع فهو مجاز على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي أو جاوز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً»[١]؛ فعرّف المجاز من الناحية الاشتقاقية ليبيّن أن معنى "المجاز" هو "العدول"، و"العدول" هو تجاوز أصل الوضع وبهذا المعنى هو "مجاز".

ثانياً. عند المحدثين والمعاصرين

مثلما كان للعلماء العرب القدامى نصيبهم الوافر في حديثهم عن فكرة العدول في طيات وثنايا صفحات كتبهم، كذلك كان للعرب المحدثين والمعاصرين حصة أوفر من تعمقهم في مصطلح العدول، بل وأصبحت نظرية قائمة بذاتها. فإذا ما التفتنا إلى الأسلوبي التّونسي **"عبد السّلام المسدي"** سنلاحظ بأنه قد قابل اللفظة الأجنبية (Écart) (بالانزياح) ثم (بالتّجاوز)، وليس هذا فقط، بل إنه عاد للفظة العربية التراثية وأحياها وهي لفظة **"العدول"**. يقول: «كلمة **انزياح** ترجمة حرفية للفظة (Écart)،على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بكلمة **التجاوز**، وأن نحيي له لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي لفظة **"العدول"**»[٢]. ومن بين الدّارسين المعاصرين **"محمد الهادي الطرابلسي"** صاحب دراسة -رسالة دكتوراه- حول أعمال شاعر من شعراء العصر الحديث وهو **"أحمد شوقي"** في ديوانه **"الشّوقيات"** الذي يضمّ كافة أعماله الشعرية. فقد حاول أن يبرز الخصائص الأسلوبية لها فوفّق في ذلك وبجدارة، وفي سَيْر دراسته وتحليلاته تعرّض لخاصيّة أسلوبيّة هي "العدول" أو "الانزياح" الذي ذكره مع ما يرادفه مثل **"التّجوز"**، يقول:«أو أن يكون قائما على تجوّز [الشعر] لبعض قواعد اللّغة المطردة في القديم والحديث معا، أو أن يكون الشاعر عدل عن السبيل المؤدي المباشر التي تنتظر من المتكلم بالعربية في ذلك المعنى إلى سبيل كثيرة الوسائط»[٣]؛ فأشار إلى أن شعر شوقي يقوم على "العدول" و"التجوز" عن بعض قواعد اللغة القديمة والحديثة ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى "العدول" أو "التجوز" عن الطريق أو السبيل المباشر إلى سبيل كثير الوسائط.

---

[١]-ابن القيّم الجوزيّة، **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، ص١٥.

[٢]-عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص ١٦٢- ١٦٣.

[٣]-محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في "الشّوقيات"**، ص١١.

ليعرّف "**صلاح فضل**" العدول تعريفا أسلوبيا مستعينا في ذلك بمصطلح مرادف له، وهو "**الانحراف**"، يقول: «إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما»[١]؛ وفي رأيه لا يكون الأسلوب أسلوبا إلا ويحوي على عدول أو انحراف عن المعيار أو الأصل؛ فالأسلوب يصبح مسألة عدول/انحراف (écart ou déviation) بالنسبة إلى أصل معيّن(المعيار) (norme donnée)[٢]،لهذا كان جوهر الأسلوب هو "**العدول**"،وعُدّ سِمة وميزة فيه «فقد عُدّ التجوز أو الخروج سمة أسلوبية»[٣]،حتى أن الأسلوب اعتبر "**علم الانحرافات**"[٤]ليحرز بهذا وجوده القيمي المتميّز في الأسلوب.

ويشرح "**عبد الهادي بن ظافر الشّهري**" العدول-باعتباره تداولي- من خلال ثنائية (الأصل والعدول) أو ما سماه "**بالدّرجة الافتراضية**" أو"**درجة الأصل**" -التي هي الأساس، وتنتمي لنظام من الأنظمة كالصوت والصرف والتركيب والمعجم والدلالة وتتجسد فيها، وهي الكفاءة المفترض وجودها في كل من طرفي الخطاب (المتكلّم والمتلقي) و"**درجة الانزياح**" الذي هو عدول وخروج عن درجة الأصل أو الافتراضية، وكل هذا يكون بمقتضى السياق الذي يتطلب إما استعمال الأصل أو العدول عنه[٥]. ويؤكد على أهمية السّياق عند التداوليين في توظيف الأصل أو الانزياح الذي ينجرّ عنهما غاية ومقصد مستهدف. فيقول بلفظ "**العدول**": «ولا تستعمل هذه الدرجات بمعزل عن السّياق، فاستعمال الدرجة الافتراضية أو العدول عنها، يعبّر عن قصد تداولي»[٦]، في حين كان للنحوي العربي "**تمام حسان**" التفاتة متميزة تُستجلى في كتابه الموسوم بـــ "**الأصول**"؛ فقد عقد قسمًا سمّاه "**العدول**" ليفصّل في هذه الفكرة من جوانب عدّة ومظاهر كثيرة، فيذكر في تفصيله ذاك مصطلح "العدول" وبشكل مكثّف، فيقول على سبيل المثال: «كل ذلك فروع للنون، وكله عدول عن الأصل بحسب الموقع، وبسبب ارتباطه بالموقع يعتبر عدولا مطردا، وبسبب اطراده يسهل ردّه إلى أصله»[٧]؛

---

[١]-صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، ص ٢٠٨.

[2]-Jon Arild Olsen, **De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle**, p669.

[٣]-المهدي إبراهيم الغويل، **السياق وأثره في المعنى** ، ص ٨٣.

[٤]-صلاح فضل، **علم الأسلوب**، ص٢٠٨.

[٥]-ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**، ص٦٨ و٩٩.

[٦]- المرجع نفسه، ص٦٩.

[٧]-تمام حسان، **الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النّحو – فقه اللغة – البلاغة**، ص ١١٠.

فهناك "الأصل والعدول عنه" (فروع النون)، وهناك "العدول وردّه لأصله" وتَسْهل هذه العمليّة؛ لإطراد "العدول" في الموقع من جهة، والمعرفة "بالمعيار/الأصل" من جهة أخرى. ويذكر **"تمام حسّان"** كذلك أن هذا "العدول" لا يكون هكذا، بل له شرط، وهو "أمن اللبس" «وشرط جواز العدول عن الأصل من هذه الأصول أن يؤمن اللبس فتتحقق الفائدة»[١]، فالحذف والتقديم والتأخير وغيرهما لا يكون إلا بدليل يؤمن اللبس للمتلقي فتتبع بذلك الفائدة المرجوّة منه. وهذه "الأنماط والأشكال العدولية" جسّدها في شكل عناوين لمحاور من خلال ثنائية (الأصل والعدول)، فقال :(العدول عن أصـــل وضع الحرف، والعدول عن أصل وضع الكلمة[٢]، العدول عن أصل وضع الجملة)[٣].

لقد شهدت تقنية العدول حضورا قويّا في الدّراسات الغربية رغم اختلاف مادتهم المدروسة، وهذا ما سنجده في العنصر الموالي:

ب. العدول في الدّراسات الغربيّة

استخدم الغربيون مصطلح العدول في دراساتهم بمقابلات معيّنة أشهرها (L'écrat)؛ حيث نجد **مايكلريفاتير"** (M.Riffaterre) قد عبّر عن "العدول" بمصطلح "Agrammaticalité"[٤] "Agrammaticalité"[٤] الذي ترجمه مترجم كتابه **"محمد معتصم"** بـــ: **"اللاّنحوية"**، ويعني هذا المصطلح وفق فكرة "ريفاتير" -وحسب المترجم- :«كل واقعة نصيّة تُشعر القارئ بخرق قاعدة»[٥]، فمجال **"اللاّنحوية"** أو "Agrammaticalité" هو العدول والخرق القاعدي بأنواعه ومستوياته، وهذا الخرق يشعر به القارئ أثناء حدوثه.

إلاّ أنّ النظرية القائمة للعدول تظهر وبشكل واضح ومفصّل عند الأسلوبي **"جون كوهين"** (J. Cohen) في كتابه **"نظرية الشّعر"**، الذي عبّر عنه بمصطلح **"انجاوزة"**[٦]، وهو ترجمة لـــ (écrat) ،وبربطه بالأسلوب يقول :«الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في "قوالب" مستهلكة»[٧]، بل هو «مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي»[١]؛ فالأسلوب ليس كلاما عاديا وشائعا،

---

[١]-المرجع نفسه، ص ١٢٢.

[٢]-المرجع نفسه، ص ١٢٨.

[٣]-المرجع نفسه، ص١٣٠ .

[٤]-مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، ص ٨.

[٥]-المرجع نفسه.

[٦]- جون كوهين، **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا**، ص ٣٥.

[٧]-المرجع نفسه.

ولا قالبا مستهلكا عند المتكلمين، بل تظهر فيه خاصيّة وميزة وسمة هي المجاوزة/العدول ، وتُعرف هذه السِّمة بقياسها ومقابلتها بالمستوى العادي. إذن، جعل الأسلوب هو مجاوزة وهي أساسه، فمفهوم العدول نفسه جوهري في نظرية كوهين[٢] ، وبهذا وضّح فكرة ومفهوم العدول.

وعليه، وُجد مصطلح العدول بلفظه ومعناه عند العرب القدماء مع وجود مرادفات له نحو التجوز، الانصراف، الخروج، الشجاعة العربية...، من دون قصد لها، بل ذُكرت لأجل إيصال معنى معين أثناء تبحّرهم في تأليفاتهم النحوية والبلاغية والأصولية. في حين كان المحدثون المعاصرون ينقلون ترجمات من الغربيين بالغة التعدد من باحث لآخر مع تعرضهم للعدول في حدّ ذاته الموجود في تراثهم. أما الغربيون فقد تأسست عندهم نظرية العدول، ولكن بمصطلحهم الشهير (L'écart).

وبعد هذا العرض التاريخي لمصطلح العدول، نعود ونذكّر أن مجال الدراسة وميدان تحليل فكرة "العدول" تتموقع في التركيب الاسمي؛ الذي ينبني على ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، فيعتبران كما قال **"سيبويه"**: «مما لايغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد منه بدا»[٣] وتربط بينهما علاقة ذهنية مجردة، «ذلك أن الإسناد في اللغة العربية يكفي فيه إنشاء علاقة ذهنية بين المسند والمسند إليه دون التصريح بذلك نطقا أو كتابة»[٤]، وما الجملة الاسمية إلا مركب مبدوء باسم. وبمقياس العدول تخضع هذه الجملة أو المركب لعوامل ومؤثرات متنوعة تعترضها وتسحبها نحو الخروج عن الأصل المألوف إلى الفرع غير المألوف نحو العدول بالترتيب (التقديم والتأخير)، والعدول بالنقصان(الحذف). وتأسيسا على هذا سنحاول إظهار بعض العدولات التجاوزية في القصائد الشعرية الأندلسية للشاعر **"ابن خفاجة الأندلسي"***، كونها الأكثر انتشارا في شعره، حيثتجسّد العملية التواصلية بينه وبين المتلقي، مع وجود ظواهر عدولية أخرى لا يتسع المقام لعرضها.

---

[١]- المرجع نفسه.

[2]-Noël Audet, **Langage Poétique: écart ou errance du sens**, p٤٥٩.

[٣]- سيبويه، **الكتاب**، ج١، ص٢٣.

[٤]-صالح بلعيد، **التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**،ص١٠٢.

*-**أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة:** هو الفقيه والأديب إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري، من جزيرة "شقر" (JUCAR) من أعمال بلنسية حيث ولد فيها سنة (٤٥٠هـ) أيام ملوك الطوائف، وبعدها أقام مدّة بالمغرب ونزل بمدينة "تلمسان"، فراح ينظم الشّعر لحنينه للأندلس وابتعاده عنها، وفي شبابه كان صاحب لهو ومجون فلما تقدمت به السنتاب ونسك وصار يكره أن يسمع أيام فتكه، ونظرا لشغفه بطبيعة بلاده والجنان والرياض، ضمّنها في شعره إلى درجة أنه لا يخلو غرض من الأغراض من ظواهر الطبيعة، حتى سماه بعضهم بـ"الصنوبر الأندلسي"

٣. العدول التركيبيّ الاسميّ في قصائد "ابن خفاجة الأندلسيّ"

مساحة العدول التركيبي واسعة جدّا، وذلك لشساعة مـــجالاته ومظاهره المتنوعة، فلم يبق على المبدع غير أن يحدّد نوع التقنية التي يلجأ إليها في عمله الإبداعي، ليحاول طرفه الثانـــي (المتلقي) أن يكتشفها من أجل الوصول لمقصد هذا العدول، فـــ «إذا كان الأسلوب هو الطريقة المختارة للتعبير عن المعنى فإن لاختيار هذه الطريقة دون غيرها من الطرق الـــموصلة إلى هذا المعنى مقصدا معينا يقصد، إليه صاحب الأسلوب يجعل العنصر المختار مؤشرا أسلوبيا يشير إلى قصد ما»[١] هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ينساق المبدع لهذه الاختيارات سعيا منه لإبراز قدراته الفنيّة ومواهبه التعبيرية في نصّه الإبداعي من خلال خرقه للنسق المألوف وكسره لأفق التوقّع لدى المتلقي، لجعله حافلا بعناصر التشويق والإثارة[٢] الناتجة عن العدول بجلّ صوره، خاصة العدول التركيبي.

وعليه، كان **"العدول التّركيبي"** هو الخروج عن النّسق المألوف في الجملة النّواة الأصلية، سواء بحذفٍ، أم بخلخلة ترتيبٍ، أم بإدخال أشكالٍ وصورٍ من الزيادات في أحد عناصر الجملة لتصبح جملة محوّلة، وكلّ هذا لمقصدٍ ضمني يسعى المنشئ إلى إيصاله للمتلقي، ويحاول هذا الأخير الوصول له بواسطة درايته اللّغوية تارة، والسيّاقية تارة أخرى.

وبذلك، فالعدول التركيبي، أو ما يسميه **"تـــمّام حسّان"** (العدول عن أصل وضع الـــجملة)[٣] يتجسّد «بواسطة الحذف، أو الإضمار، أو الفصل، أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير، أو التوسيع»[٤].

واعتمادا على ما سبق، يمكن أن نستجلي في قصائد الشاعر الأندلسي مظهرين عدوليين تركيبين بارزين، هما: العدول بالتّقديم والتأخير (التّرتيب)، والعدول بالحذف (النّقصان).

و"الجنان"، وهو يعدّ من فحول الشعر الأندلسي وأشهر وصّافيّ الطبيعة، وصاحب نزعة خفاجية متميّزة. توفي في موطنه سنة (٥٣٣هـــ) تاركا ديوانا مطبوعا عالج فيه أغراضا عديدة منها: الوصف، الرثاء، المدح، الغزل، الزهد، والفخر...، ومن الموضوعات المتفرقة: الحكمة والخواطر، والشكوى، والعتاب...، وقد ترجم له كل من "الخريدة"، و"الذخيرة"، و"معجم الصّدفي"، و"المغرب"، و"الرّايات"، و"الوفيات"، و"الأعلام"، و"أوراق متفرّقة من النفح"؟ (ابن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ج٤، ص٧٣٩. وابن خفاجة، **الديوان**، ص٧ و١٠).

[١]- تمام حسان، **البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنّص القرآني**، ص٤٨٩.

[٢] - ينظر، جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، **العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية**، (رسالة ماجستير)، ص٦٢.

[٣]- تمام حسان، **الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النّحو – فقه اللغة – البلاغة**، ص١٣٠.

[٤]- المرجع نفسه، ص١٣٠.

أ. العدول بالتّقديم والتّأخير (التّرتيب)

تحوي اللغة على فروع قواعدية تبناها ونحاها نحاة العربية في صميم كتبهم السحيقة والعميقة زمنيا وضمنيا، منها العدول بـــ"التقديم والتأخير" (الترتيب)، الذي يعدّ من المباحث المهمّة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النّحاة والبلاغيين[١] وحتى الأسلوبيين؛ وفي نظر هؤلاء يعتبر هذا العدول العارضي تحقيقا للانحراف والانزياح[٢]. أما إذا جئنا للنحاة القدماء، وعلى رأسهم **"سيبويه"**، فنراهم لم يذكروا تعريفا محددا أو صريحا للتقديم والتأخير، بل كانوا يوردون أمثلة، حيث يقول**"سيبويه"** في صدد تحديد أهميته ودوره في المعنى: «والتقديم والتأخير في ما يكون ظرفا أو يكون اسما في العناية والاهتمام فمن ذلك **قوله عزّ وجل:** ﴿**وَلَـــمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَد**﴾ [الإخلاص/٤] وأهل الجفاء من العرب يقولون "ولم يكن كفؤا له أحد" وكأنهم أخّروها حيث كانت غير مستقرة»[٣]. ويتصدر **"عبد القاهر الجرجاني"**، الذي أبدع في وصف هذا الباب وتبيان قيمته البلاغية والكشف عن أسراره الجمالية بالنسبة للمتكلم والمستمع، البلاغيين بقوله، حول التقديم والتأخير: «هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان»[٤]، ومثله في ذلك **"الزركشي"** (ت٧٩٤هـــ)[٥]. وقد ذكر **"تمام حسان"** هذه القضية في كتابه النحوي، قائلا: «الأصل في المبتدأ والخبر تقديم المبتدأ وتأخير الخبر ولكن هذه الرتبة غير محفوظة ، إذ قد تخضع للاعتبارات السياقية والأسلوبية كما قد تخضع بجواب عكسها أو وجوبها»[٦]، فجعل مراتب التقديم والتأخير خاضعة لمؤثرات سياقية ليتحقّق بذلك رتب غير محفوظة. وعناية الدرس اللغوي الحديث والمعاصر بهذا العارض كان له أهمية وأثر كبير في تحقيق جانبين أساسيين للغة والمتلقي، هما: توليد جمل جديدة،

---

[١]- فتح الله احمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص٢٠٣.

[٢]- مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، ص٢١١.

[٣]- سيبويه، **الكتاب**، ج١، ص٥٦.

[٤]- عبد القاهر جرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٨٣.

[٥]- الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج٣، ص٢٣٣.

[٦]-تمام حسان، **الخلاصة النحوية**، ص١٠٩.

وتحقيق معاني جديدة[١]. وكما أنّ للحذف والزيادة أثر في الدلالة كذلك يكون تغيير الرتب مؤثرا؛ باعتبار أن دلالة تقديم الخبر ليست هي دلالته عند تأخيره.

وللتقديم والتأخير أضرب عديدة تمنهجت نتيجة لتوجه كلّ عالم، ومن أشهرها ما جزّأه **"ابن جني"** (ت٣٩٢هـ)؛ فهي عنده ضربان، فالأول **"ما يقبله القياس"**؛ نحو تقديم المفعول على الفاعل، وتقديم المفعول على الفعل الناصب له نحو: "ضرب زيداً عمرو"، و"زيداً ضرب عمرو"[٢]. أما الثاني فهو **"ما يسهّله الاضطرار"**؛ ممّا يصحُّ ويجوز تقديمه، نحو تقديم خبر المبتدأ على المبتدأ، نحو: "قائم أخوك"، و "في الدار صاحبك"[٣]، في حين نجد **"الجرجاني"** قد جعل، في كتابه **"دلائل الإعجاز"**، التقديم على ضربين كذلك، واشتهر بهما؛ فأحدهما، **يكون التقديم فيه على نية التأخير**[٤]؛ وهو الذي يقدم فيه المتأخر ويبقى على حكمه الذي كان عليه من قبل[٥]؛ كما في قولك "منطلق زيدٌ" و"ضرب عمروا زيد"[٦]، فلم ينصرف المتقدم عن بابه ولم يحول عن أصله؛ الخبر المقدم احتفظ بخبريته، واحتفظت الجملة بأصلها فظلت جملة اسمية كما هي[٧]. والآخر، يكون **التقديم فيه ليس على نية التأخير**[٨]؛ في هذا النوع ينتقل حكم المقدم إلى غير حكمه ويجعله في باب غير بابه فيختلف بذلك إعرابه[٩]؛ مثل تقديم الخبر المعرفة على المبتدأ المعرفة، نحو "زيدٌ المنطلق" فإذا ما وقع التقديم تقول: "المنطلق زيدٌ"، هنا خرج المقدّم (المنطلق) عن بابه فصار "مبتدأ"، بعد أن كان في الجملة الأولى خبراً للمبتدأ (زيد)، كما خرج المؤخر عن بابه أيضا فصار (زيد) "خبرا" بعد أن كان في الجملة الأولى

---

[١]- شكري محمد عبد الله، **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، ص٢٢٧ و٢٢٩.

[٢]- ابن جني، **الخصائص**، ج٢، ص٣٨٢.

[٣]-المرجع نفسه، ج٢، ص٣٨٢- ٣٨٣.

[٤]-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٨٣.

[٥]-مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، ص٧٩.

[٦]-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٨٣.

[٧]- أمل منسي عائض الخديدي، **عوارض التركيب في شعر عبد الله بن قيس الرقيات (دراسة نحوية)**، (رسالة ماجستير)، ص ١٠٢،١٠٣. ومي إليان الأحمر، **التقديم والتأخير في النحو والبلاغة**، (رسالة الماجستير)، ص٦٦. وفتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص٣٠٢. وإنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني**، ص٣١٢.

[٨]-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٨٣.

[٩]- مي إليان الأحمر، **التقديم والتأخير في النحو والبلاغة**، (رسالة ماجستير)، ص٦٦.

"مبتدأ"[١]. ونجد تقسيما آخر لـــدى**"ابن الأثير"** (ت٦٣٧هـــ)[٢]، و**"الزّركشي"**[٣]، و**"السيوطي"** (ت٩١١هـــ)[٤] الذين ورد عنهم التقديم والتأخير على أنواع عديدة حسب الموقف والسياق الداعي لذلك.

إذن، فَجَعْلُ علماء النحو الرتبة محفوظة وغير محفوظة يسهّل عملية التحويل والتغيير والعدول وهذا لا يرد اعتباطا، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرضٌ بلاغي أو داعٍ من دواعيه[٥]، تُخصُّ المخاطب والسياق الكلامي الذي يرد فيه التركيب[٦]، وقد تتجمّع عدة دوافع من أجل إخراج الأسلوب على الترتيب الذي أراده صاحبه[٧]. وقد حظيت قصائد "ابن خفاجة" بهذا الشكل والمظهر العدولي الترتيبي، من خلال قوله في وصفه للكأس والخمرة التي كنّى لها بالصُفرة، حيث نراه يُظهر كل طاقته التخييلية لرسم لوحة طبيعية تجعل القارئ ينساب وراءها وكأنه في حالة سُكر وضياع. يقول:

فَطَرْفُكَ ما راقَ مِنْ مَسحَةٍ عَلَيهِ وللشّمسِ نُورُ القَمَرْ[٨]

يعمد الشاعر إلى عنصر المراوغة من خلال خلخلة التركيب في عجز البيت النفيس لاستهداف قارئه المتأمّل، فلجوءه «إلى تشكيل فنّي يدفع المتلقي إلى التأمل الذي يكشف عن رؤيته»[٩]، لهذا عدل عن الأصل وتجاوزه بتقديم الخبر شبه جملة(للشمس) على المبتدأ المعرّف بالإضافة (نورُ القمرِ)، والأصل (نورُ القمرِ الشمسُ)، فتعمّد هذا التقديم والترتيب الجائز قاصدا ضمنيا منه تخصيص الخبر بالمبتدأ في أن مصدر نور القمر وإشعاعه هو الشمس، وأن هذا الكوكب الناري يُنسب إليه ضوء وسنا وبريق

---

[١]- أمل منسي عائض الخديدي، **عوارض التركيب في شعر عبد الله بن قيس الرقيات (دراسة نحوية)**، (رسالة ماجستير)، ص١٠٣.

[٢]- ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج٢، ص٢١٠ و٢٢٥.

[٣]-الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج٣، ص٢٥١ و٢٨٥.

[٤]-السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ص٥٠٢ و٥٠٥.

[٥]-عبد العزيز عتيق، **علم المعاني في البلاغة العربية**، ص١٣٦.

[٦]- رابح بومعزة، **التحويل في النحو العربي مفهومه-أنواعه-صوره-البنية العميقة للصيغ والتراكيب المحولة**، ص٧٣. ص٧٣.

[٧]- منير محمد المسيري، **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)**، ص٤٩.

[٨]-ابن خفاجة، **الديوان**، ص ٨٩.

[٩]-صالح علي سليم الشتيوي، **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مجلة جامعة دمشق، ص٩٣.

الكوكب الفضي اللّجيني. فبهذه الصورة التشبيهية الضمنية يصف الساقي مع الخمرة التي عبر عنها بالصفرة والنار؛ فهي الشمس والكوكب اللاّهب التي تمدّ بجمالها إضاءة للساقي فيتحول كالقمر المضيء، هذا من جهة. ومن جهة أخرى يمكن عدّ الغرض الإيقاعي الخاص برعاية الوزن والقافية أحد المقاصد الظاهرة والبيّنة.

أما إذا جئنا إلى مرج الرثاء فهو أرض واسعة ترعى فيها مختلف العبارات والكلمات التي وجدت مكانا فيها، ولكن لم تقتصر على هذا المكان المميز، بل تطمح إلى أن تتخلل إلى نقطة عميقة في ذهن القارئ وتتربع عرشها. ففي قصيدة "شراب الأماني سراب" يرثي الوزير "أبا ربيعة" الذي دعا له:

عَلَيكَ سَلامُ اللهِ من صَاحِبٍ قضَى، فَأَجهَشَ رَبعٌ، بعدَهُ، وجَنابُ[١]

حيث يتسلّل العدول عن الأصل للبيت فيأخذ مكانه في الصدارة بتقديم الخبر، شبه الجملة؛ الجار والمجرور (عليك) على المبتدأ المعرّف بالإضافة (سلامُ اللهِ)، فالأصل تقديم ذكر الله (سلامُ اللهِ عليكَ)، قاصدا منه حصر وقصر الدعاء والسلام والتحية على (أبا ربيعة) من رفيقه ومُعاشره "ابن خفاجة" حتى إنه حكم له وعلى جميع الدنيا وما حولها والحي وأبناؤها بالبكاء كون الدّعاء «عادة لغوية ذات بنية لسانية خاصة، تنطوي باستمرار على طريقة تعبيرية لا ينفصل فيها البلاغي عن السيكولوجي»[٢]، فما مرثيه سوى منبع الخير والفعل الحميد، فلم يرتكب ما يسيء إلى غيره و لم يترك عيبا وعارا في شخصه، وهذا ما أكدّه بقوله:

تَولّـى حَمِيدَ الذِّكـرِ لـم يأتِ وصمةً فتَبقى و لم تَدنَـسْ عَلَيهِ ثِيابُ[٣]

لا تزال جعبة شاعرنا الأندلسي تُدرّ نفيسا وعلقا وتعبق نسيما وعطرا، ففي معرض مدحه لأحد الوزراء الذي قاد معركة حاسمة مع العدو الرّومي واتصف بصفات جليلة من كرم وعطاء. فما مـمدوحه إلا رمز للأمان، وما تـوجد نفس إلا علقت به وشعرت بالسلام وكانت معصومة من كل خطر، فيقول:

ظَلّ يَندَى وَجهُهُ خَفَـرًا، وهوَ ذَاكِـي شُعلَةِ الفَهَـمِ[١]

[١]–ابن خفاجة، **الديوان**، ص ٣١٥.

[٢]–ناظم عودي، **نقص الصورة. تأويل بلاغة الموت**، ص٦٨- ٦٩.

[٣]–ابن خفاجة، **الديوان**، ص٣١٥.

إنّ حالة الوجد التي خنقت أنفاس الشاعر جعلته يخرق النظام الأصلي بعدوله المركب بزيادة الناسخ "ظلّ" في الجملة الاسمية وبتقديم خبرها الجملة الفعلية (يندى) على اسمها (وجهُهُ)، والأصل (ظلّ وجهُهُ يَندى)، وما كان هذا الخروق عبثا، بل لمقصد من ورائه يلائم المقام المفروض عليه، فـ«مخالفة الكلام لصياغته اللغوية الأصلية المفترضة [تكون] لتحقيق قيمة جمالية أو دلالة بلاغية»[٢] تتجلّى في الافتخار بصفة الحياء الطاغية عليه وعلى وجهه خاصة، وليس هذا فحسب، بل قدّم الخبر (يندى) لإبراز مقدار هذا الحياء، فهو كالماء يملأ وجهه كلّه ليبتّل به طوال النهار، ليعلم قارئه أن شمة الحياء لا تخصّ النساء فقط، بل تصيب الرجال أيضا.

وفي قصائده وُجدت ظاهرة لافتة للانتباه تجوب في أنحاء وزوايا الكلمات تارة والأبيات تارة أخرى، وهذه الظاهرة تكمن في تغيير ترتيب الاستثناء المتحقق بـ (المستثنى منه، والأداة، والمستثنى)، إلا أنّ ذلك قد كُسر بشجاعة لغوية أسلوبية لاعتبارات سياقية مقصدية، وهذا ما نجده في قوله:

عَشيّةَ، لا مِثلَ الجَوَادِ ذَخِيرَةٌ، ولا مِثلَ رَقــرَاقِ الحَدِيدِ عَتَادُ[٣]

فاللاّفت للانتباه هنا، مظهر ترتيبي مثير يكثر في صميم المدونة، بل يتحقّق بقوة وهو تقديم المستثنى وأداته، وما الأصل إلاّ قوله: (ولا ذخيرة مثل الجواد، ولا عتاد مثل رقراق الحديد)، مبرزا الشاعر مقصده من خلال هذه العدولات والتجاوزات الشعرية عن الأصل التي تتماشى وسياقه، منها جذب القارئ إلى ظاهرة منتشرة في أبياته والتي أدخلها لاهتمامه بشيء مُعيّن، إضافة إلى مراعاة القافية في نهاية الأبيات، والأهم هو الإجلال، والافتخار، والتّباهي بصفات الفارس الأندلسي، وهي: (الجواد، والسّيف)، بل عدّها عتاده وذخيرته؛ حيث عكس الشاعر بهذا العدول صورة الفارس السائر تحت سماءٍ مغيّمة تحتضن المطر وهو يركب حصانا سريعا يواكب الرياح، وما هذا إلاّ دليل على شهامة فرسان الأندلس وقوّتهم؛ فبعد حلوله في القفار البعيدة و«خوض غمرات الوجود وقطع فيافي

---

[١]- المرجع نفسه، ص٢٧٩.

[٢]- إبراهيم بن منصور التركي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص٥٥٠.

[٣]-ابن خفاجة، **الديوان**، ص٦٥.

الأرزاء ومواجهة المخاطر والرّدى مغامرا بنفسه»[١]، وبعد حلول أول الظلام عليه (عشية) لا يجد إلاّ الجواد الأصيل الذي حفظه لوقت الحاجة، ولا غير السّيف اللامع المتلألئ ليلا عُدةً له.

ونلاحظ أن الشاعر قد حاكى شاعر من شعراء الدولة العباسية المشهور وهو **"أبـــو نواس"** الخمري، حيث راح يُظهر مدى براعته في الجمع بين وصف الخمرة والساقي، فقال يُنشد:

حَيّا بها، ونَسيمُهَا كنَسيمِهِ، فَشَرِبتُها، من كَفّهِ، في وُدّه
مُنساغَةً، فكأنّها من رِيقِـــهِ؛ محمَرّةً، فكأنّها مِـــن خَـــدّه[٢]

فأثناء سباحته في حروفه وكلماته ومعانيه السّحريّة عدل ترتيبيا بتقديم (الحال) (منساغةً، محمرّةً) في كل من الصدر والعجز، والأصل قوله (فكأنها من ريقه منساغةً، فكأنها من خدّه محمرّةً)،ليكسبها قيمة جمالية فـــ«مـــخالفة الكلام لصياغته اللغوية الأصلية المفترضة لتحقيق قيمة جمالية أو دلالة بلاغية»[٣]، تتجلّى في بيان فرحته، ونشوته، وسروره الطاغين عليه خاصة أثناء شربه للخمرة، وقد عكس هذه الحالة النّفسيّة المسيطرة عليه من خلال تجسيد الخمرة في الساقي لإبراز حالتين مثيرتين لها وهما: حركتها عند شربها، وجمال لونها الـــمُغري؛ فبتقديمه هذا اختصّ على الرّيق وشرب الخمرة، سهولة الابتلاع مع لذتها، واختصّ للخدّ، الاحمرار الناري الخمري الحارق، جاذبا بهذا مُحيي الخمرة إليها لخطف رشفة سحرية لا خلاص منها.

ولم يتوقّف "ابن خفاجة" عند هذا الحدّ، بل راح يسبك بخياله البحر مع الأحزان ليُخرجها في قالب منحوت تتفاجأ العقول والنفوس بها كون مصدرها مأسات "ابن أخته" في "أغمات". حيث يقول:

غَريقًا بِبَحرِ الدّمعِ والهَمّ والدّجَى، ولو كَانَ بَحرًا وَاحدًا كُنتُ أَسبَـــحُ
أَسبَـــحُ[٤]

---

[١]–كمال عصام السيوفي، **الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي**، ص٢٠٢.

[٢]–ابن خفاجة، **الديوان**، ص٧١.

[٣]– إبراهيم بن منصور التركي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص٥٥٠.

[٤]–ابن خفاجة، **الديوان**، ص٣١٧.

ففي صميم وأغوار هذه الأحزان نراه قد أنبت عدولا يظهر في تقديم الحال (غريقا) والأصل (ببحر الدمع والهم والدجى غريقا)، لينفث من بينها عطورا من المقاصد والمرامي تكمن في تعجيل المساءة لأن حاله هالكة وغرقى في الماء والبحر، وأيُّ بحر! بل بحور من الدموع، والآلام، والأوجاع، والأحزان، والظُلمة، فكيف لا يغرق في كثرتها وكان باستطاعته العوم والنّجاة والتقدم في حالة السباحة في بحر واحد من الهم، وهذا ما تمناه بأداة "لو"، وبهذا حاول الشاعر إبراز للقارئ هول المأساة والمعاناة التي يعيشها بفقد "ابن أخته" (محمد)، وقد كان مُتنفّسه الوحيد في ذلك هو شِعره بعدما كان الحوار الداخلي الذاتي مع نفسه (مونولوج) يُسيطرُ عليه «ولا ريب في أنّ حالة الشاعر النفسية والانفعالية قادته إلى اصطناع هذا الحوار»[١].

ب. العدول بالحذف (النّقصان)

لقد تشبّعت قصائد حتى النّخاع بظاهرة أخرى من مظاهر العدول التركيبية المتفشية بشكل مثير للاهتمام في مختلف مروج أغراض الشعر من وصف ورثاء وغزل. ألا وهي ظاهرة "الحذف" ؛ الذي يُعدُّ من أبرز الاعتراضات العدولية التركيبية في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل[٢]، لهذا نجد **"سيبويه"** يقول عنه: «إسقاط عنصر من عناصر النّص، سواء كان المسقط حركة أو حرفا أو كلمة أو جملة»[٣]، هذا بالنسبة للنحويين، أما بالنسبة للبلاغيين، فيطالعنا **"عبد القاهر الجرجاني"** (ت٤٧١هـ) الذي قدم لنا وصفا لهذا الباب من حيث أهميته البلاغية ودلالته الجمالية والبيانية والنفسية فيقول: «هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه الجملة قد تذكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر»[٤] فهي علاقة إرسال بين المرسل والمتلقي لتصنع عملية إستراتيجية فائقة الدقة كونها «تفاعل من نوع ما بين المرسِل والمتلقّي قائم على الإرسال النّاقص من قبل المرسِل، وتكملة هذا النقص من جانب المتلقّي»[٥]؛ إذن فسبب تسميته عدول بالنقصان؛ هو ترك فراغ في الكلام بحذف الكلمة أو جزء منها أو جملة، فيعمل

---

[١]-صالح علي سليم الشتيوي، **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مجلة جامعة دمشق، ص٩٢.

[٢]-محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص٣٠٢.

[٣]- مصطفى شاهر خلوف، **أسلوبالحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز** ، ص١٤.

[٤]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص١١٢.

[٥]- فتح الله احمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص ١٣٧.

القارئ على ملأ هذا الفراغ والنقصان باعتماده على أسلحة تساعده في ذلك، متمثلة في "السياق" بأنواعه إضافة "للدلائل" و"القرائن"، لأنّ من شروط الحذف ألاّ يكون مخلا بالمعنى، إذ لابد من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخييله، ولا يكون ذلك إلا بوجود تلك "القرائن" أو "الدلائل" التي تعين على تحديد المحذوف[١] وهذا ما أكّده "ابن يعيش" (ت٦٤٣هـ)[٢]. والدلائل نوعان: أولها: **"الدليل المقالي"** الذي يكون بوجود دليل لفظي[٣] على المحذوف، ومن شروطه التطابق مع المحذوف[٤]، نحو **قوله تعالى:**﴿**وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا**﴾ [النّحل/٣٠]، أي (أنزل خيرا)[٥]؛ فالتقدير يستنتج من الدليل المذكور في الآية وهو (أنزل)، وثانيها: **"الدليل المقامي" (الحالي):** وهو ما دلّ عليه المقام كأن تقول لمن كان يتكلم وسكت: حديثك، أي "أكمل"[٦] وغيرها من الأمثلة.

وبما أنه عدول تركيبي عن الأصل الترتيبي فلابد من وجود تخريج ومقصد وهدف بلاغي لهذا العدول، حيث لا يقتصر على المستوى السطحي وإنما يمتد إلى المستوى الدلالي العميق، مما يعني أن المستوى اللغوي المادي مرتبط إلى حدّ بعيد وعميق بالدلالات[٧] والمقاصد والأغراض البلاغية الضمنية المرجوة من هذا العدول الحذفي. ومن الأمثلة التي تستوقفنا في ديوان "ابن خفاجة الأندلسي" قوله، في أشهر قصائده الموسومة بـــ"مثوى الحبيب": فلا بكاء أو تحسر إلا ورماه وأدرجه فيها، مكونا عقدا فريدا من نوعه. ومضمون هذا العقد رثاءه لابن أخته "محمد" الذي مات في بلدة مغربية اسمها "أغمات" إلاّ أنّ شاعرنا تلقى خبره المفزع في جزيرة الأندلس، حيث يقول في أحد أبياتها:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[١]- رفاعة طه أحمد، **عوارض التركيب في بناء الجملة العربية دراسة نحوية في ضوء سورة البقرة**، (رسالة ماجستير)، ص٤.

[٢]- ابن يعيش، **شرح المفصل للزمخشري**، ج١، ص٢٣٩. وابن هشام، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، ج١١، ص١٢٥.

[٣]-فضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، ص ٧٦.

[٤]- ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ج٢، ص٣٦٤.

[٥]- فضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، ص٧٦.

[٦]-المرجعنفسه، ص ٧٧.

[٧]- فايز أحمد محمد الكومي، **ظواهر التراكيب المتعلقة بالجملة المحولة دراسة في العلاقة البنائية والدلالية من منظور علم نحو النص**، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ص٤.

غُلاَمٌ، كما استَخشنـــتَ جانب هَضبـــةٍ، ولانَ علـــى طشٍّ، من المزنِ، أبطحُ[١]
أبطحُ[١]

فالعدول أو الانزياح يظهر في مقدمة هذا البيت بحذف المبتدأ لـــــ(غلام) خارجا عن الأصل القياسي والمتمثل في ذكره والتصريح به (محمد غلام) أو (هو غلام)،كونه ناسب السياق الخارجي وهو سياق "حزن وأسى وتحسّر" فضاق عليه المقام الذي أرغمة على الحذف طورا، وطورا آخر كان للسياق الداخلي اللغوي دور بقرينته الإحالية القبلية العائدة على "محمد" المذكور قبلا، إضافة أنّه واضح ومعلوم في ذهن المتلقي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرمي ويقصد بهذا الحذف إلى التخفيف، وتركيز الاهتمام على الخبر، وصفته، وسنّه، وحاله، فمن فوائد الحذف أنّه يُساهم في تحقيق «اللّذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف، وكلّما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن»[٢].

وفي باب "الرثاء"، وخاصة الوزير "أبا محمد بن ربيعة "، يقدم لنا ابن خفاجة، دائماً، صوراً في منتهى الروعة والإعجاب والغرابة تكمن في العودة إلى التاريخ القديم، بل إلى القبائل العربية البائدة وهي (جرهم وإرم وعاد) واضعا المتلقي «في مسرح الأحداث التي تحتدم أمامه [في النّص الشعري] فيعيشها بكلّ تفاصيلها ويتفاعل معها ويستلهم منها مواطن العظمة والاعتبار»[٣] حيث يقول:

في مَوطِـــنٍ نزَلتهُ جُرهُمُ قَبلَـــــهُ، وتحوَّلتْ إرَمٌ إليهِ، وعادُ
أُمَمٌ، يَغصّ بها الفَضاءُ، طَوَتــهُمُ كفُّ الرَّدى طيَّ الــرّداءِ، فبادُوا[٤]

فقد قام الشاعر بعرض تاريخي لحادثة قديمة تمثلت في زوال وبيدودة القبائل الثلاث وكأنها ما سادت ولا قادت ولا ذادت ولا شادت يوما، ليحذف المبتدأ عن (أمم) ويعدل عن الأصل القياسي وهو (جرهم وارم وعاد أممٌ)، أو اختصارا (هم أممٌ)، لدافع قصدي ينجلي في دافع ظاهري سطحي وآخر باطني معنوي، فأما الأول هو السياق الداخلي الذي يُبرز هذا الحذف بقرينة وإحالة قبلية، فالمحذوف واضح ومعلوم في ذهن القارئ وهي القبائل، ذلك أنّ « متذوق الأدب لا يجد متاع نفسه في السياق

---

[١]- ابن خفاجة، **الديوان**، ص٣١٦.

[٢]-الزّركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج٣، ص١٠٥.

[٣]- جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، **العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية**، (رسالة ماجستير)، ص١١٤.

[٤]- ابن خفاجة، **الديوان**، ص ٣٢٢.

الواضح جدّا، والمكشوف إلى حدّ التعرية وإنّـــما متعة نفسه حيث يتحرك حسّه وينشط»[١]، وأما الثاني فهو السياق الخارجي الذي يظهر من خلال تعظيم وتفخيم هذه الأمم التي سادت في يوم من الأيام لكنها لم تلبث إلا واشتد عليها الحال لتهلكها يد الموت وتطويها طيّ الرداء لينقرضوا ويهلكوا وبالتالي اختفوا وبادوا.

وفي باب المديح يُظهر براعته –أيضا- المُستجلية في رحاب هذه الصفحات اللُّجينيّة والتي تنساب عليها زخرفات كُحلية. فيقول مبرزا تعجّبه من ممدوحه، مع قطرة عدول تفطم بها قارئه باعثا مرما من ورائها:

لَبيبٌ، فما نَدري: أرأيـــاً لحـــادِثٍ يُبيِّتُ، أم سَهمًا لشـــاكِلةٍ يَبرِي[٢]

يَبرِي[٢]

لقد مسَّ في مقدمة هذا البيت عدول حذفيّ أحد ركني الجملة الاسمية، وهو "المبتدأ" لـــ(لبيب) والأصل قوله (هو لبيب)، فتجاوزه ينجرُّ عنه قصد يُرمى إليه من طرف الشاعر، هو الإيجاز والاختصار والتركيز على الخبر من جهة، والتعظيم والتفخيم بصفة ممدوحه من جهة أخرى ، كيف لا وهو يتحدث عن اللّبيب الذكي والعاقل الذي يطلب الإيجاز والتلميح لأنّ «العرب إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد، ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالـــها»[٣]، فباراه الشاعر في صفته هذه بواسطة مهارته الكتابيّة الإبداعية.

ومن الحكمة إلى الوصف، هذا الغرض الذي أبدع فيه أيّما إبداعٍ لأنه أذهل العقول والنفوس وأعجز الأقلام والأفواه، ليغدق خيره الخيالي الطبيعي في وصفه لـــ "القصيدة الشعرية" حيث يطربنا بقوله:

وزهرَةٌ غضَّةٌ، تفتَرُّ، عاطرةٌ من روضَةٍ لَدنةِ الأنفاسِ، مِخضالِ[٤]

فبرائحة العدول الذي هو «مورد من موارد التأنّق في الأسلوب»[٥]، نلاحظ أنّ الشاعر قد غرس غرس في بيته عدولا بحذف مبتدأ (زهرة) والأصل التقديري قوله (والقصيدة زهرةٌ)، ليبرز قصده من

---

[١]– محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ص١٥٣- ١٥٤.

[٢]– ابن خفاجة، **الديوان**، ص ١٩١.

[٣]– ابن جنـــي، **الخصائص**، ج١، ص٨٣.

[٤]– ابن خفاجة، **الديوان**، ص ٤٤٨.

[٥]–تمام حسان، **البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنّص القرآني**، ص٣٤٧.

خلال أفانين حذفه بجعل المتلقي ينسى لفظة "القصيدة" ليدخله في معمعة الطبيعة ومظاهرها؛ فجعلها – القصيدة- الزهرة التي لانت بعد حدّة ومقاومة فاستسلمت وعبقت من حولها بطيب رائحتها في الحديقة لتطرب وتطري وتنعش الأنفاس المستمعين والقراء.

ومن العدول بالنقصان الخاص بـــ"المبتدأ" إلى العدول بالنقصان المتجسّد في "الخبر"، ففي قوله المعبّر عن الغزل والهوى والحب:

كتبتُ، وقلبي، في يدَيكَ، أسيــرُ يُقيمُ، كما شاءَ الهَــوى، ويَسيــرُ
وفي كلّ حينٍ، من هَواك وأدمُعي، بــكلّ مكانٍ، روضَةٌ وغَديرُ[1]

يُطالعنا في عجز البيت الثاني عدول تركيبي حذفي للخبر بقرينة لفظية قبلية (هواك، أدمعي) والأصل قوله (للحبِّ روضةٌ، وللدموعِ غديرٌ)، مراعيا السّياق لهذا الحذف وقاصدا من ورائها تحقيق الإبهام وشغل ذهن قارئه بهذا المحذوف ويدعه يصل إلى المشبه بالروضة والمشبه بالغدير، فعمل على نوع من استفزاز لفكر طرفه الآخر (المتلقي)باعتبار أنّ الحذف أبلغ من النطق به، وهذا ما أشار إليه **"عبد القاهر الجرجاني"** بقوله: «فقد أراك في هذا كلّه أنّ الخبر محذوف، وقد ترى حسن الكلام وصحته مع حذفه وترك النطق به»[2].

وفي مسارنا هذا نرصد مظهرا حذفي للخبر وهو وروده بشكل متعدد أثناء وصفه لجزيرته الجنّة التي أُعجب بها أيَّما إعجاب. فيقول في هذا البيت المشهور:

يا أهــل أنــدَلُسٍ! للّــــهِ دَرُّكُمُ؛ ماءٌ وظلٌّ وأنــهارٌ وأشجارُ[3]

حيث نتصور وقوفه على تلّةٍ أو بقاءه مع نفسه قائلا هذه الأبيات وأثناء ذلك عدل عن الأصل بحذف الخبر المقدّر (فيها ماءٌ، وفيها ظلٌّ، وفيها أنهارٌ، وفيها أشجارُ)، كون السياق والموقف الحالي يدعو لذلك، فقصده وهمُّه هو التعبير عمّا يختلج في نفسه من أحاسيس وإعجاب بهذه الأرض، ويبدو أنه واقف على تلّة حيث يرى كلّ شيء أو غيرها ينادي من بعيد أهل الأندلس وسكانها بأداة "يا" ثمّ يخصّهم بتفضيل الله عليهم ذلك ويتعجب لجمال المنظر فلم يكن في ذهنه الانشغال بالخبر للهفته بالصفات والخيرات وأن الزمن يتقاصر عليه عن ذكر المحذوف فصرّح مباشرة بها (الصفات)،لأنّ من

[1]- ابن خفاجة، **الديوان**، ص٣٦٣.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص٢١٣.

[3]- ابن خفاجة، **الديوان**، ص٩٤.

فائدة الحذف «تكثيف الدلالة في القليل من الألفاظ من ناحية، وتجنب التكرار أو الاستطالة التي تؤدي إلى ترهل العبارة وضعفها من ناحية ثانية»[١].

وبحذف أحد الأصول في مظهر آخر يتحقق العدول وهذا في قوله الآتي:

أَبَا جعفرٍ للّهِ دَرُّكَ فَارِسًا، بحيثُ سُطُــورُ الشِّعْــرِ خَيْلٌ لَهُ دُهْــمُ[٢]

ففي هذا البيت الدرريّ الذي يقطر مدحا وثناء نراه حذف أداة النداء للبعيد (يا)وأسقطها في المركب الاسميّ (أبا جعفر) الذي يعدّ عارضا عدوليا ذا مظهر آخر باعتباره «تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربــهم الشعورية»[٣]، والأصل (يا أبا جعفر)، لقصد منه يتجلى فيإنباء المتلقي أن الممدوح المنادى قريب لنفسه من الجهة المعنوية، أما من الجهة المادية المكانية فربما يكون بمحاذاته وبجانبه فراح يتلطّف به بذكر اسمه مباشرة، ونراه يتعجب أيضا من كونه فارسا بعبارة (لله درك) من خلال تشبيه سطور الشعر بخيول سوداء اصطفت وتهيّأت للنّزول.

لقد لعب "ابن خفاجة" دورا مهما في بحر الوصف، لأنّ الفنان الأصيل ينبعث من «كيان الإنسان الأثيل فينفعل بواقع بيئته حسنا وقبحا، فرحا وبؤسا فيقول ويرسم وينظم»[٤]،حيث راح الشاعر يتفاخر ويتباهي بما يملكون في الأندلس، من مناظر طبيعيّة، ونوادي طربيّة، وحسناوات طريّة، وخمرة طُهريّة، وأن الله قد فضّلهم عن غيرهم، مُظهرا ذلك بنوع من المبالغة التي تعجز العقول وتفطم القلوب من روتين هادئ يتسلسل وفق أصل مُعيّن إلى حركة كتابية تتماوج في دفقات عدولية، ليُناغي بها خوالج السامع ويُدغدغ بواسطتها طبلة أذنه.

النّتيجة

١- إنّ قصائد الشاعر تعكس مقدرة شعرية فائقة في رصف المباني، والمعاني، واقتناص الألفاظ المعبّرة في تراكيب عدولية اسمية مختلفة تتجسّد وفق مظاهر متنوّعة حسب مستويات اللّغة لاسيما المستوى النّركيبي.

---

[١]-محمد صلاح زكي أبو حميدة، **الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية**، ص٢٣٢.

[٢]-ابن خفاجة، **الديوان**، ص٢٩١.

[٣]-صالح علي سليم الشتيوي، **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مجلة جامعة دمشق، ص٨٦.

[٤]-كمال عصام السيوفي، **الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي**، ص١٠١.

٢- كان أسلوب خلخلة الترتيب صميم هذه القصائد، والذي تنوّعت صوره –رغم أنّ هناك صور أخرى كان ضيق المكان عذرنا- نحو: تقديم المستثنى وأداته، والحال، والمبتدأ وغيرها لهدف مقصدي غير مباشر.

٣- تقنية العدول بالنقصان أو ما تُدعى بلعبة ملأ الفراغ كانت طاغية على القصائد، فما ذكرناه كان على سبيل التمثيل لا الحصر مثل: حذف الخبر، والمبتدأ، وأداة النداء، والتي تتلاءم ومقامه المعروض: من فرح، ومدح، وخاصة الحزن والأسى، حتى يبعث للمتلقي قصده الضمني النابع من خلجاته النفسية الشاعرية.

٤ -نتجت أغلب مظاهر العدول التركيبي الاسمي -على تنوّع صوره - وتولّدت أكثر المقاصد الضّمنية للشاعر من حديثه عن مرحلته الحياتيّة المشرّبة بالأحزان لفقد صديق أو المعاناة لترك حبيب أو من تصويره لشجاعة فارس أو نبل حاكم، كونـــها تُخبر عن حالةٍ نفسيّةٍ ذاتيّةٍ انعكست على شعره.

٥- للعدول الترتيبي والحذفي قيمة كبيرة في بناء التراكيب طورا، وصياغة المعنى المقصود طورا آخر، المفرز لأغراض ودواع عديدة في أغلبها تكون: للتخفيف، والاختصار، والإيجاز، والاهتمام، والتعظيم، والحصر والقصر وغيرها المنصبّة كلّها في قالب الحفاظ على النغمة الموسيقية والوزن الشعري، أو ما يسمى بالغرض الإيقاعي.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المراجع العربيّة:

١- ابن الأثير، محمد بن نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ت/أحمد الحوفي، بدوي طبانة، (د.ط)، القاهرة، فجالة: دار النهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).

٢- إنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني**، ت/أحمد شمس الدين، ط٢، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م.

٣- تمام حسان، **الأصول، دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النّحو – فقه اللغة – البلاغة**، (د.ط)، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٠م.

٤- ـــــــــــ، **البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنّص القرآني**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م.

٥- ـــــــــــ، **الخلاصة النحوية**، ط١، (د.م): عالم الكتب نشر، توزيع، طباعة، ٢٠٠٠م.

٦- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، ت/محمد علي النجار، (د.ط)، (د.م): دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، (د.ت).

٧- أبو حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ت/ محمد الحبيب ابن الخوجة، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الغرب الاسلامي، ١٩٨٦م.

٨- حسن طبل، **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م.

٩- ابن خاقان، الفتح بن محمد بن عبيد الله، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ت/حسين يوسف خريوش، ط١، الأردن: مكتبة المنار للطباعة والنشر، ١٩٨٩م.

١٠- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح، **الديوان**، ت/يوسف شكري فرحات، (د.ط)، بيروت: دار الجيل، (د.ت).

١١- الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن بن عمرو بن تميم الفراهيدي، **كتاب العين**، ت/مهدي المخزرمي، وإبراهيم السّامرائي، (د.ط)، (د.م): سلسلة المعاجم والفهارس، (د،ت).

١٢- رابح بومعزة، **التحويل في النحو العربي مفهومه-أنواعه-صوره-البنية العميقة للصيغ والتراكيب المحولة**، ط١، الاربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

١٣- الزركشي، بدر الدين ابو عبد الله محمد، **البرهان في علوم القرآن**، ت/محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار جيل، ١٩٨٨م.

١٤- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، ت/إميل بديع يعقوب، ط١، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

١٥- ـــــــــــ،**الكتاب**، ت/عبد السلام محمد هارون، ط١، بيروت: دار الجيل، (د.ت).

١٦- السيوطي، جلال الدين ابو الفضل عبدالرحمن، **الإتقان في علوم القرآن**، ت/فواز أحمد زمرلي، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤م.

١٧- شكري محمد عبد الله، **دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم**، ط١، الاربد، عمان: دار دجلة ناشرون وموزعون، ٢٠٠٩م.

١٨- صالح بلعيد، **التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**، (د.ط)، بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ١٩٩٤م.

١٩- صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، ط١، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٨م.

٢٠- عبد الحميد أحمد الهنداوي، **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم. دراسة نظرية تطبيقية. التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة**، اربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن: جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٨م.

٢١- عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ط٣، تونس: الدار العربية الكتاب، (د.ت).

٢٢- عبد العزيز عتيق، **علم المعاني في البلاغة العربية**، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.

٢٣- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن النحوي، **أسرار البلاغة**، ت/أبو فهر محمود محمد شاكر، (د.ط)، جدّة: دار المدني، (د.ت).

٢٤- ـــــــــــــ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

٢٥- ـــــــــــــ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ت/ محمد عبده، ومحمد محمود التركزي الشنقيطي، ط٢، بيروت، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

٢٦- ـــــــــــــ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ت/ السيّد محمد رشيد رضا، ومحمد عبده، وآخرون، ط٢، بيروت، لبنان: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

٢٧- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**، ط١، بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م.

٢٨- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، ت/عبد السلام هارون، (د.ط)، (د.م): دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٢٩- فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الآداب علي حسن، ٢٠٠٤.

٣٠- فضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، ط٢، عمان، الأردن: دار الفكر ناشرون وموزعون، ٢٠٠٧م.

٣١- الفيروزبادي، مجد الدين أبي طاهر، **القاموس المحيط**، (د،ط)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

٣٢- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، (د.ت).

٣٣- ابن القيّم الجوزيّة، محمد بن أبي بكر بن أيوب، **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، (د.ط)، بيروت: عالم الكتب، (د.ت).

٣٤- كمال عصام السيوفي، **الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي**، ط١، لبنان، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

٣٥- لويس معلوف، **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، ط١٩، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، (د.ت).

٣٦- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **كتاب المقتضب**، ت/محمد عبد الخالق عضيمة، ط٣، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية لجنة إحياء التراث الاسلامي، ١٩٩٤م.

٣٧- محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط٤، القاهرة: مكتبة وهبية، ١٩٩٦م.

٣٨- محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في "الشّوقيات"**، (د.ط)، تونس: منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ١٩٨١م.

٣٩- محمد صلاح زكي أبو حميدة، **الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية**، ط١، غزّة: مطبعة المقداد، ٢٠٠٠م.

٤٠- مختار عطية، **التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية**، (د.ط)، الاسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٥م.

٤١- مصطفى شاهر خلوف، **أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز**، ط١، عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، ٢٠٠٩م.

٤٢- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز المتوكل، **كتاب البديع**، ت/إغناطيوس كراتشقوفكسي، ط٣، بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢م.

٤٣- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، ت/خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، ط١، بيرت لبنان: الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

٤٤- منير محمد المسيري، **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)**، ط١، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٥م.

٤٥- المهدي إبراهيم الغويل، **السياق وأثره في المعنى**، (د. ط)، بنغازي، ليبيا: أكاديمية الفكر الجماهيري، ٢٠١١م.

٤٦- موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها**، ط١، الأردن، اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

٤٧- ناظم عودي، **نقص الصورة. تأويل بلاغة الموت**، (د. ط)، (د.م): دراسات نقد أدبي، (د،ت).

٤٨- ابن هشام، جمال أبو محمد عبد الله، **شرح قطر الندىوبل الصدى**، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، ط١١، (د.م): المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٣م.

٤٩- ــــــــــ، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ت/حسن حمد، إميل بديع يعقوب،ط١، بيروت، لبنان: منشورات دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

٥٠- ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي، **شرح المفصل للزمخشري**، (د.ط)، مصر: دار الطباعة المنيرية، (د.ت).

ب. المراجع المترجمة:

١- جون كوهين، **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا**، ترجمة، أحمد درويش، (د.ط)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٢- مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، ترجمة، محمد معتصم، ط١، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٧م.

ج. الرّسائل العلميّة:

١- أمل منسي عائض الخديدي، **عوارض التركيب في شعر عبد الله بن قيس الرقيات (دراسة نحوية)**، قسم الدراسات العليا العربية فرع اللغة والنحو والصرف، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٤٦٨/١٤٦٩هـ، (رسالة ماجستير).

٢- جلال عبد الله محمد سيف الحمادي، **العدول في صيغ المشتقات في القرآن الكريم دراسة دلالية**، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تعز، الجمهورية اليمنية، ٢٠٠٧م، (رسالة ماجستير).

٣- رفاعة طه أحمد، **عوارض التركيب في بناء الجملة العربية دراسة نحوية في ضوء سورة البقرة**، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية/البيضاء، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، ١٤٦٨/ ١٤٦٩هـ، (رسالة الماجستير).

٤- مي إليان الأحمر، **التقديم والتأخير في النحو والبلاغة**، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، ٢٠٠١م، (رسالة ماجستير).

٥- نعيمة حمو، **العدول النحوي في لغة الصحافة-جريدة الشروق اليومي أنموذجا-**، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، (جامعة مولود معمري)، تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١م.

د. المقالات العربيّة:

١- إبراهيم بن منصور التركي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء ١٩، العدد ٤٠، ١٤٢٨هـ، ص٥٤٥ - ٦١٢.

٢- صالح علي سليم الشتيوي، **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد (٣- ٤)، ٢٠٠٥م، ص٨٣ -١٠٩.

٣- فايز أحمد محمد الكومي، **ظواهر التراكيب المتعلقة بالجملة المحولة دراسة في العلاقة البنائية والدلالية من منظور علم نحو النص**، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد (١)، العدد(١)، ٢٠١٠م، ص١-٢١.

هـ. المقالات الفرنسيّة:

1- Jon Arild Olsen, **De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle**, Universitéd'Oslo, Romansk, N°16, 2002. P 669-675.

2- Audet Noël, **Langage Poétique: écart ou errance du sens**, Revue Voix et Images, vol. 3, N° 3, 1978. P 459-466.

هنجارگریزی ترکیبی اسمی در اشعار "ابن خفاجۀ اندلسی" بین نحو و بلاغت

دکتر مریم اقرین*

چکیده:

در این مقاله پدیده بلاغی اصیل «هنجار گریزی» مورد بررسی قرار می گیرد که در پژوهش های غربی جدید به نام écart- که به امور ظاهر و نه محتوا می پردازد، - جای خود را باز کرده است. این اصطلاح پس از چندین ترجمه که مشهورترین آنها «الانزیاح» (آشنایی زدایی) است به جهان عرب برگشته است؛ درون مایه اصلی این مسأله خروج از مألوف به نا مألوف است؛ یعنی انتقال از ثابت به متغیر بر اساس یک قصد درونی مشخص که فراتر از قصد ظاهری است.

در این چارچوب ابن خفاجه شاعر اندلسی (۵۳۳ هـ) تصاویری آمیخته به انواع رنگ ها و اسالیب هنجارگریزی ترکیبی را آفریده است که اهداف معینی را بر اساس محورهای مشخصی برای ما ایجاد کرده است؛ ۱- هنجارگریزی، چهارچوب مفهومی؛ ۲- هنجارگریزی در پژوهش های عربی و غربی؛ ۳- هنجارگریزی ترکیبی اسمی در قصاید ابن خفاجه اندلسی که در آن جوانب نحوی آن به همراه فواید بلاغی منظور بیان می گرددکه باعث درک لذت آن می شود.

این مطالعه نشان داد که قصاید شاعر منعکس کننده توانایی فوق العاده وی در چیدن ساختارها و معانی و چینش الفاظ بیانگر در ترکیب های هنجارگریزانه اسمی است که بر اساس جلوه های گوناگون نمایانگر می شود؛ مانند: از بین بردن یکنواختی اسلوب استثناء از طریق مقدم کردن مستثنی و ادات آن، مقدم کردن خبر و حال علاوه بر حذف ادات نداء و خبر و مبتدا، که باعث مقاصد بلاغی پنهان و گوناگونی بر اساس سیاق متن باشد.

بیشتر مظاهر هنجارگریزی ترکیبی اسمی [۵]با انواع مختلفش- از آن به دست آمده و بیشتر اغراض شاعر از سخنان خود در خصوص مراحل زندگی خود که دارای اندوه به خاطر از دست دادن یک دوست یا درد و رنج دوری یک دوست باشد یا به تصویر کشیدن شجاعت یک قهرمان یا شرافت یک حاکم که بیانگر یک حالت درونی است که در شعر وی منعکس گردیده است.

کلیدواژه ها: هنجارگریزی، حذف، تقدیم و تأخیر، هدف.

---

*-استادیارگروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه محمدخیضر، بسکرۀ، الجزایر. meriem.agrine@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۸هش= ۲۰۱٤/۰٤/۱۷م تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۳/۲۱ هش= ۲۰۱۵/۰٦/۱۱م

Abstracts in English

A Mixture of Grammar and Rhetoric in Nominal Deviations in the Poetry of Ibn-Khafadja of Andalusia

Meriem Agrin*

Abstract

This paper deals with the rhetorical phenomenon of deviation that has acquired a significant position in western research on formal, but not content, issues. Therefore the term deviation, distance or ecart are frequently used to convey this meaning; but the best known equivalent is defamiliarization. The most important element in this term is kdistancing from the familiar meaning to convey the target message. The Andalusian poet IbnKhafajahAndalusian painted an encaustic mix ofnatural colorsin an unfamiliar way for certain purposes. First, the term deviation is defined, then the concept is explored in Arabic and Western studies, then themixed nominal deviational poems of Ibn Khafajah of Andalusia are investigated. The study found that these poems reflect a superbpoetical ability in creating structure and meaning by using this technique. Examples include removing the monotony in exceptions by reshuffling the words and giving then new arrangements, foregrounding themes, and omitting verbal tools and rendering them implicit. Most cases of mixed nominal deviation involve various scenes from life such as sorrow due to the loss of a friend, heart-pain because of lack of access to a friend, or portrayal of the bravery f a rider or the nobility and generosity of a ruler.

Keywords: back-grounding, deviation, ellipsis, foregrounding, purpose.

*- Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Mohamed Khider University, Algeria.