

بلاغة العدول الاستبدالي في شعر ابن الطهير الإربلي

فوزية عساسلة

جامعة باجي مختار . عنابة . الجزائر

Abstract

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

Keywords: substitution, rhetoric, meaning renewal

ملخص

يعيد العدول أهم وسائل الاتساع في اللغة؛ إذ من خلاله يكون الإبداع والارتقاء باللغة من درجة الصفر إلى درجات الجمال، وقد قسمه اللغويون إلى نوعين (تأليفي واستبدالي). سنتناول في هذا المقال: مفهوم العدول لغة وأصطلاحاً، ومظاهر العدول الاستبدالي في شعر ابن الطهير الإربلي (602هـ-677هـ)، والمتمثلة في (التشبيه بأقسامه: (البسيط والتمثيلي والمقلوب)، والاستعارة، والكناية، والتناسق)، مركزين على ما أحدثته هذه الوسيلة البلاغية من تجديد في المبني اللغوية والمعاني والصور، بلغة للرسائل، ومقنعة للأذهان، وممتعة للأنيف

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

1- تمهيد :

لللغة نوامسيها الدقيقة التي لابد للمتكلم أن يحترمها ليتمكن من التواصل مع غيره . لكن إذا انتقل بها من التواصل البسيط (الإخبار) إلى التواصل الفني (الإماع) فلذلك وسائله كالاستبدال مثلا ، الذي يعد من طرق العدول عما ألفه المتلقى من بناء لغوي . وقد نسخ ابن الظهير الإربلي^١ من طريقه بنيات جديدة أمتعت قراء شعره ، ومن ألوانه : (التشبيه بأقسامه : البسيط والتمثيلي والمقلوب ، والاستعارة والكناية ، والتناص) . وقبل الخوض في غمار البحث علينا التعرف إلى المصطلح .

أولا - مفهوم العدول :

1- لغة : جاء في الصالح : قول الفراء : العَدْل بالفتح ما حاد إلى شيء من غير جنسه ... ، تعديل الشيء أي تقويمه^٢ ، وفي لسان العرب : "العدُل" : ما قام في النفوس أنه مستقيم ، وعَدَل الحكم : أقامه ، وأعتدل الشعر : أتَّزن واستقام ، وعَدَل عن السير يعدل عدلاً وعدولاً : حَادَ عن الطريق ، وعدل إليه عدولاً : رجع ، وعدل عنه يعدل عدولاً إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر"^٣ ، وفي المعجم الوسيط : "عَدَلَ فلان عن طريقه" : رجعه ، وعَدَله إلى طريقه : عطفه^٤ ، وفي معجم اللسانيات : "العدول ... تشكيلاً خاصاً للعلامات اللغوية التي تبدو مميزة لنص ما أو مجموعة نصوص معطية إليها بعدها جمالياً"^٥ . ومعناه عملية تغيير مقصودة في وحدات اللغة لإحداث الجمال .

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

2- اصطلاحا : يعد العدول عنصرا قارا في التفكير الأسلوبي ، لأنه يستمد دلالته وتصوره من علاقة الخطاب الأصغر (النص والرسالة) بالخطاب الأكبر (اللغة التي يُسبك فيها)^٦ . وعليه أفضض علماء الأسلوب الحديث عنه ، وأعطيوه مصطلحات شتى ،

كل حسب نظرته الخاصة فكان : الانزياح L'écart ، والتجاوز L'abus ، والانحراف La déviation ، والانتهاك Le viol ، واللحن L'incorection⁷ ، والاختيار Le choix ؟ أين ينتقي المبدع الوحدات اللغوية وفقا لما يناسب المتلقى ، كي يحافظ على تواصله معه⁸ . وأجمعوا على أن العدول "استعمال المبدع للغة؛ مفردات وتراتيب وصورا استعمالا يخرج بها عمما هو معتمد ومألوف ؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصرف به من تفرد وإبداع ، وقوة جذب وأسر"⁹ . وفرق آخرون بين نظام التركيب الخاص بالخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة "ما يلاحظ على الأول من مظاهر العدول التي يحصل بها الانطباع الجمالي"¹⁰ . ويکاد ذلك بتطابق ما أشار إليه رولان بارث Roland Barthes عند حديثه عن درجة الصفر في الكتابة ؛ إذ عد "اللفظ محتواها على إمكانيتين : إمكانية معجمية (المعنى الأصلي) وإمكانية شعرية (داخل النص الأدبي)؛ فالوحدة اللغوية لديه تحمل طاقات هائلة لا يمكن حصرها"¹¹ . وجاء تفسير ذلك عند جاك دريدا Jacques Derrida ؛ حين تكلم عن تكوين النصوص فقال : النص الأدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات داخل السياق الذي لا يعرف السكون¹² . أي أن المتكلم يأخذ عن سابقيه ويفضي من عنده ليشكّل نصاً يريده ، متخدنا في ذلك المقال الملائم للمقام الذي هو بصدده . وبه تأخذ النصوص من بعضها دون أن تتشابه.

وأضاف ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre إلى هذا المفهوم كون العدول خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما نذر من الصيغ حيناً آخر¹³ . وشرح هنريش بليث Heinrich Plett ذلك بقوله : "يقوم [العدول] على أساس المعيار النحوي -الذي هو على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية- ، ليشكل نحو ثانياً مكوناً صوراً شتى ، ويمكن أن تُ تكون هذه الصور من طبقتين : فهي خرق للمعيار النحوي من ناحية وتقيد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من ناحية ثانية¹⁴ . والقواعد الثاني حسب بليث هي رصف الدوال جنباً إلى جنب شريطة لا يخرج هذا عن المنطق الذي يفهمه المتلقى ، لأن علماء اللغة فرقوا بين الخطأ والعدول ، فال الأول يحدث نشازاً في اللغة ونفوراً لدى المتلقى ، والثاني يضيف للغة جمالاً ويلقى الترحيب لدى المتلقى ويعيشه على الإقبال .

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

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

- نخلص مما سبق من آراء إلى أن العدول -حسب علماء الأسلوب- مجاله الأدب حيث يتم من خلاله :
- الانتقال باللغة من درجتها الصفر إلى صيغ أخرى تؤدي الغرض البلاغي .
 - الخروج عن قواعد اللغة (المعيار) إلى قواعد أخرى دون قطع جبل التواصل بين المبدع والمتلقي .
 - الإبداع والتفرد (الأسلوب).
 - الإغراء والإثارة والجمال .
 - طاقة اللغة وحياتها .
 - يسعى إلى إحداث الانسجام بين وحدات اللغة وإرساء قواعد المنطق الخاصة بالأدب والجمال والشعور باللذة .

- المقدرة على التصرف في إمكانيات اللغة اللامتناهية .

باختصار شديد الدول هو فن التبليغ *l'art de communication* !؟ أين يشكل المبدع الدول ، ويشير ذهنية¹⁸ الآخر ، لا بد له من جهد فكري ونفسي :أن يستقي مادته من اللغة عامة ، موافقاً لها مع السياق الذي لا يعرف الثبات ، باحثاً عنها ندر من الصيغ والتراكيب . وقد قسّم علماء الأسلوب الدول إلى نوعين رئيسين تنطوي تحتهما كل أشكاله :

-أما النوع الأول : فهو ما يكون فيه الدول متعلقاً بجوهر المادة اللغوية ، وسياه كوهن "الدول الاستبدالي" ، الذي يحدث في مستوى اللغة كالاستعارة والكلناية . فالكلناية - مثلاً - بهذا المفهوم [دول] استبدالي لأن الجملة فيها تحمل بعدين أو مستويين لغوين : "الأول سطحي غير مقصود مع جواز إرادته ، والثاني عميق مقصود من وجهة نظر بلاغية . والتورية أيضاً [دول] استبدالي لأن بها مستويين أحدهما سطحي غير مقصود ، والثاني عميق مقصود . وكذلك التشبيه والاستعارة والمجاز"¹⁹ .

-وأما النوع الثاني : فيتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه ، ويسمى : الدول التركيبية²⁰ أو السياقي . ويحدث في مستوى الكلام بأنماط متعددة (الكافافية ، والمحذف ، والتقديم والتأخير) وهي مسائل تتعلق بناء اللغة في وحداتها الشكلية ، ومعها "يكون [الدول] عن قاعدة نحوية أو صرفية أو تركيبية"²¹ .

ومنه يمكن القول : إذا كانت اللغة مستويين : سطحي وعميق ، فإن الدول يمسّها معاً : دول سطحي (الشكل) ، وعميق (الجوهر) أي :

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

-مستوى المدلولات (الواقع المعبّر عنه باللغة) أو ما يدعى بالمحتوى Contenu²². لأن نظرية الكلام يجب أن تقوم بالبرهنة على فرضية وجود علاقات مركبة Syntagmatique متضمنة للعلاقات القياسية²³Paradigmatique

ثانياً : مظاهر العدول الاستبدالي في شعر ابن الظهير :

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

من أجل ذلك اخذه ابن الظهير وسيلة تخرج به اللغة عن مألوفها ، ليجمع بين شيئين لا يتوقع المتلقى اجتماعهما ، فيصنع منها شيئاً ثالثاً ؛ يعجب لأمره ، ويتمتع به أيما تفتع ، وقد جاء التشبيه بأنواعه الثلاثة في ديوان الشاعر ، (التشبيه البسيط ، والتشبيه التمثيلي ، والتشبيه المقلوب) ، وهذه أمثلته :

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

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ جَسْكَ رَقَّةَ كَلَمَاءٍ وَهُوَ يُظْمَنُ قَلْبًا جَلْمَدًا 115-1

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

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

-تشبيهها بالماء ≠ غير مألف

و مجال عدم الألفة في الصفات بين الماء وجسم المرأة :

-الماء سائل ≠ جسم المرأة صلب

-الماء شفاف ≠ جسم المرأة له لون

-الماء عذب الطعم ≠ جسم المرأة لا طعم له

مجال التشابه والتقارب :

-ماء مرن = جسم رقيق

-ماء دافع = جسم دافع

-ماء عذب = جسم مرغوب فيه

-ماء يروي العطش = جسم يشع رغبة الشاعر

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

وفي التشوق إلى دمشق قوله من الطويل :

فمنْ برَكَةٍ في حِيَاءٍ يَدْعُجْ مَأْوَهَا وَمِنْ جَدْوِلِ رَيَانَ كَالسَّهَمِ يَمْرُقُ 177-97

عند قراءة التعبير السابق (جدول كالسهم) نجد الجملة سليمة في نحوها

صحيحة في نظمها well-formed ، لكن المتلقى يلمس تناقضها Contradiction بين الدوال²⁶ ، فكيف يشبه الجدول -المجسم الكبير مليء بالماء الرقراق المتحرك من مكان إلى آخر بفعل فاعل بالسهم ؟ فال الأول من تراب وماء ، والثاني من خشب ، كلابهما لا يجتمع والآخر ، وكيف جمع الشاعر بين متناقضين ؟ وما العلاقة التي تربطهما ؟ ليدرك المتلقى

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

ومن الطويل :

وفوارٌ يحكى سبيكة فضةٍ تلاؤها أو بارقاً يتلائقُ 177-98

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

وإن كان غياب أحد أطراف التشبيه يحدث قوة وبلاغة واقتراباً بين المتشابهين²⁷ ، فإن المثال السابق قد حضرت فيه كلها : التشبيه الأول (المتشبه - الفواراة ، المشبه به - سبيكة الفضة ، الأداة - يحكى ، وجه الشبه - التلاؤ) ، والتشبيه الثاني : (المتشبه - فواراة ، المشبه به - البارق ، الأداة - تحكي ، وجه الشبه - التلائق) وكان بعد الدلالي خارقاً لدى المتلقي ، ومنه نكشف أن المزية لا تكمن في غياب أطراف التشبيه وحسب ، بل للسياق وحسن اختيار المبدع²⁸ لوحداته اللغوية دور أيضاً في إحداث الدهشة والتوتر لدى المتلقي ، فتشبيه الفواراة بالفضة في معانها ، والبارق في تألقها ، نقل الصورة حية في لونها ولمعانها وارتفاعها

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

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

وَكَلَّمَا النَّارِنْجُ فِي أَوْرَاهِ جَمَرَاتُ نَارٍ فِي رَدَاءِ أَخْضَرِ 8-135

يحضر في ذهن قارئ هذا التشبيه صورتان : الأولى صورة النارنج في أوراقه ، والثانية صورة الجمرات في رداء أخضر ، وهذا التشبيه قد قام على أساس التمازن بين الصورتين³¹ ، فالأولى (لون النارنج الأحمر الساطع الحمورة ، الملفت للانتباه) ، والثانية : (لون الجمرات الحمراء الساطعة أيضاً) ، والأولى يحف النارنج فيها أوراقاً لونها أخضر أحاذ ، والثانية يلف الجمرات رداء أخضر اللون ليزيد من بهائها . ولو نظرنا إلى الصورة الأولى وجدناها حقيقة موجودة في الطبيعة ، لكن الصورة الثانية من صنع خيال الشاعر ، فكيف يقبل الخيال أن النار الحارقة لكل ما يقترب منها ملتفة برداء أخضر جميل ؟ وللتوضيح نرسم الجدول الآتي :

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

قريب للمتلقى	بعيد عن المتلقى	سبب الاختيار
--------------	-----------------	--------------

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد جمع بين الحقيقة والخيال لعلاقة المتشابهة بينهما ، مبدياً مركباً جديداً يلفت به انتباه المتلقى ويزيد من تشوقيه خاصة حين يُعمل فكره للجمع بين مشاهد الصورة حتى تكتمل ، وهذا التجسيد من قبل الشاعر للنار من أنها إنسان يرتدي رداء مبالغة جميلة ، تجعل المتلقى يدرك جمال هذا التمازج بين اللونين الأحمر القاتم والأخضر القوي ، وتشكيلها لبدائع الصور.

ومن الطويل :

إِذَا أَرْسَلُوا سُودَ الذُّوَادِ بِ خَلَةٍ هَـا أَسَاوَدَاتَأَيْ أَنْ تُصَادَ فَعْلُقُ 174-

إذا حللنا التركيب السابق ، وجدنا صورة بيانية تتكون من جزئين: الأول (نساء شعورهن سوداء اللون ، إذا تركنها دون ربط أخذتها الرياح وظللت حرة طليقة) ، والثاني (مجموعة أسود تركض بسرعة خشية أن تقع في يد الصياد فتفقد حريتها) . وهذان القسمان (النساء والأساد) يشتراكان في مجموعة صفات : (ملساء ، مرسلة ، مطلقة الحرية) . وفي انتقال الشاعر من التعبير العادي (نساء ذواتهن سوداء مرسلة) إلى تركيب تشبيهي قد حول الكلام العادي من غرض الإخبار أي الدرجة الصفر *degré zéro* إلى التخونة *opacité* أو الكلام الفني الذي غرضه الإمتاع³² ؛ إذ لا يمكن استنتاجه إلا بعد تأويل وتفكير ، وفي جمع شتاته متعة المتلقى وإحداث للإشارة لديه . فلولا هذا التشبيه بين الأول والثاني لما أدرك المتلقى صورة ذوات هؤلاء النساء ، وهي ترفرف عاليًا مطلقة حرة ، تصافح الأفق ، فهي ميزة جمال المرأة العربية التي تهتم بشعرها حتى يغدو طويلاً ، وهو ما يسعى المبدع إليه ليتمتع المتلقى بمقومات الجمال العربي . وهذه الرحلة الطويلة في جمع شتات الصورة التشبيهية هي مصدر الجمال التمثيلي الذي لا يمكن حصوله إلا بعد جهد وتأويل .

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

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

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

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

ومنه في الديوان قول الشاعر من الطويل :

وَفِي قَامَةِ كَالْرَّمَحِ تَرْهُوبَ طَلْعَةَ مَحَاسِنُ وَجْهِ الشَّمْسِ مَرْوَةً عَنْهَا 1-247
إذا نظرنا إلى التشبيه الأول (قامة المرأة المدوحة كالرمح) ، فـلا غبار عليه ، إلا أنها في التشبيه الثاني نجد (الشمس تشبه المرأة في محاسنها) ، وهذا غريب ملفت للانتباـه ، إذ المعـاد لدى السـامـع أن تـشـبـهـ الـمرـأـةـ بـالـشـمـسـ فـيـ ضـيـائـهـ وـإـشـراـقـهـ وـجـاهـهـ ، لـكـنـ الشـاعـرـ يـفـاجـئـهـ بـهـاـ لـمـ يـعـهـدـهـ ، أيـ تـشـبـهـ الشـمـسـ بـالـمـرـأـةـ فـيـ مـحـاسـنـ وـجـهـهـ ، فالـشـمـسـ قدـ أـخـذـتـ مـحـاسـنـ الـجـمـالـ عـنـ الـمـرـأـةـ الـمـقـصـودـةـ فـيـ هـذـاـ الـبـيـتـ . ولـأـنـ الـإـنـسـانـ مـتـمـيـزـ عـنـ سـائـرـ الـمـخـلـوقـاتـ بـالـقـدـرـةـ عـلـىـ التـصـوـيـرـ ، الـذـيـ بـدـورـهـ يـنـشـئـ التـخـيلـ ، وـهـوـ قـادـرـ عـلـىـ التـأـلـيفـ بـيـنـ عـنـاصـرـ مـأـلـوـفـةـ لـإـخـرـاجـ صـورـ غـيرـ مـأـلـوـفـةـ ³⁴ ، فإنـ ابنـ الـظـهـيرـ استـنـدـ إـلـىـ صـورـةـ غـيرـ مـوـجـوـدةـ (الـشـمـسـ تـشـبـهـ الـمـرـأـةـ فـيـ جـاهـهـ وـمـحـاسـنـهـ) وـهـيـ غـيرـ مـنـطـقـيةـ فـيـ نـسـبـتـهـ ، إـلـاـ أـنـهـ شـكـلـتـ المـتـعـةـ لـدـىـ مـتـقـبـلـ الرـسـالـةـ الـلـغـوـيـةـ ، وـهـيـ مـبـالـغـةـ مـلـيـحـةـ جـعـلـتـ مـنـ أـكـذـوبـةـ الشـاعـرـ عـذـوبـةـ .

وقوله من الطويل :

كَأَنَّ قَدْوَدَ السَّرُّ وَفِيهِ مَوَائِسًا قَدْوَدَ عَذَارَى مِيلُهَا يَرَقُّ 18-172

يتصور المتلقي دائمـاـ أنـ الشـاعـرـ يـلـقـيـ إـلـيـهـ مـعـانـيـ قـرـيبـةـ مـنـ مـأـلـوـفـةـ لـدـيهـ ، لـكـنـ عـنـدـمـاـ يـتـعـلـقـ الـأـمـرـ بـالـتـلـاعـبـ بـهـذـاـ الـانتـظـارـ ، يـحدـثـ لـدـىـ المـتـلـقـيـ اـهـتـزـازـاـ وـإـعـجـابـاـ كـبـيرـينـ ، فـالـشـاعـرـ فـيـ الـبـيـتـ السـابـقـ يـشـبـهـ قـدـوـدـ السـرـ وـبـقـدـوـدـ الـعـذـارـىـ ، وـهـيـ تـنـمـيـلـ يـمـيـنـاـ وـشـمـالـاـ ، مـحـدـثـةـ أـصـواتـ عـذـبـةـ ، فـيـفـاجـأـ المـتـلـقـيـ لـأـنـ التـشـبـهـ غـرـبـيـ بـعـدـ رـكـاتـهـ ، وـيـلـجـأـ إـلـىـ التـخـيلـ وـالتـأـوـيلـ ، فـيـكـشـفـ مـدـىـ ذـكـاءـ الشـاعـرـ وـقـدـرـتـهـ الـعـجـيـبـةـ عـلـىـ اـصـطـيـادـ الصـورـةـ الـبـيـانـيـةـ وـالتـأـلـيفـ بـيـنـ أـجـزـائـهـ ؛ إـذـ المـقـصـودـ أـنـ قـدـوـدـ الـعـذـارـىـ تـشـبـهـ قـدـوـدـ السـرـ وـ، فـحـيـاءـ الشـاعـرـ مـنـعـهـ مـنـ تـوجـيهـ الـإـبـصـرـ مـبـاشـرـةـ إـلـىـ الـعـذـارـىـ وـإـدـرـاكـهـ لـدـورـ الصـورـةـ فـيـ كـشـفـ الـحـقـائقـ ، جـعـلـهـ يـلـغـزـ بـهـ مـنـ طـرـيقـ التـأـوـيلـ لـيـكـونـ شـعـرـهـ رـائـعاـ وـإـعـجـابـاـ بـهـ كـبـيرـاـ ، وـاهـتـزـازـ النـفـسـ لـهـ قـوـيـاـ ³⁵ .

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

وقد ركَّبْتْ فرسانه بحرَ أيلةٍ يخوضونَ في بحرٍ منَ الكيدِ مُزبدٍ 6-118

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

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

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

ووجه الشبه بين بحر الماء وبحر الكيد هو (اللامتنظر) ، فجمع الشاعر بين هذا وذاك ، ليبدع تركيباً جديداً أله فيه بين الحقيقة (البحر) والخيال (الكيد) ، وباجتماعهما يمكن الشاعر من تقرير الصورة إلى القارئ ، ويتمكن القارئ بدوره من كشف حقيقة المهمة الصعبة الموكلة للفرسان . قوله من الكامل :

الله زَوْرَتُهُ وَقَدْ حَلَّ الدُّجَى جِيدَ السَّمَاءِ بِكُلِّ نَجْمٍ زَاهِرٍ 138-

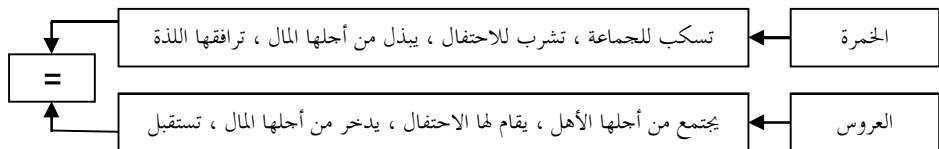
والشطر الأول تشبهه بين الإنسان الذي يقوم بتحلية العروس بأجمل حلّها ، من ذهب وفضة لتبدو جميلة بين أتراها ، والدجى الذي جعل السماء تزدان بالنجوم اللامعة ، فكلّا هما يقوم بالعمل نفسه ، وإن كان الإنسان يملك زمام أمره ؛ أي قيامه بالفعل ، فإن الدجى لا يمكنه ذلك ، ولكن بحلوله تمكن النجوم من الظهور لأنّ الشمس تطفئ ضياءها في الليل ، وبغيابها تبدو النجوم مضيئة في الظلام ، لأنّ لا منافس لها فيه . وباستبدال الشاعر لفظ الإنسان بالدجى ، منح الدجى المقدرة على القيام بالفعل ، أي تزيين السماء . وفي إضافة صفات الأول (الإنسان) المشبه ، إلى الثاني (الدجى) المشبه به خلق الشاعر صورة غاية في القوة والإبلاغ ، وقد نقل فعل التحلية من موضع استعماله في اللغة إلى الإنسان إلى غير ذلك (الدجى) ليزيد من إظهار جمال السماء ليلة زارت المرأة الشاعر ، وتأكيده على سعادته التي شاركته الطبيعة فيها ، وإثارة مشاعر المتلقي ليتأثر³⁹ بها يلقاء المبدع من راحلة البال وسعادة القلب بفرحة اللقاء .

وقوله من الخفيف :

بَنْتُ كَرْمٍ حُفَّتْ بِكَأسِ زجاجٍ ثُمَّ زُفَّتْ بِنَغْمَةِ الْأُوتَارِ 139-

نسب الشاعر لفظ الزفاف للخمرة ، رغم استعماله على الحقيقة للعروس ، لأنّه يرى أن الخمرة تشبه العروس حين تزف ، فتقام لها الأفراح والليلي الملاح ، لما بين الطرفين من وجه الشبه وهو المقام ؛ إذ لكلّيهما تبذل الجهد الكبيرة لاستقبالهما ، فالعروس تزдан لها النسوة ، ويجتمع حولها الأحبة ليخرجوا بها ، ويوصلوها إلى من يتلقاها بالفرح والسرور (زوجها وأهله) ، كذلك الخمرة التي يصفها الشاعر قد أقيمت لها ليالي سمر وسهر ، فأعيان القوم قد اجتمعوا وارتدوا أجمل ما لديهم من لباس ، والجواري والقيان قد تجمّلن وتزيّن ، والكؤوس الجميلة المزخرفة قد أحضرت لاستقبالها ، والغنيات قد جهزن أجمل ما حظن من شعر ، والأوتار قد حضرت لتصحب أجمل النغمات ، كل ذلك من أجل أن

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



فإن تعذر^{٤٠} على الشاعر وصف المقام الذي سكبت فيه الخمرة للحاضرين في جو بهيج وصفا دقيقاً بأسلوب عادي فالتعبير عنه من خلال هذا التكوين اللغوي غير العادي (الاستعارة) أبلغ .

3 - الكناية: عرف العربي وغيره من الشعوب موافق احتاجوا فيها إلى إخفاء معانيهم ، فابتعدوا عن المباشرة ، قصد التواصل بطريقة مختلفة ، فالمبدع يبحث عن تعبير تبعده عن التصريح أو الإحراج . والمتنلقي -بدوره- يبحث عن وسائل توصله إلى أغراض الأول دون أن يجد في ذلك حرجاً أيضاً ، وقد أحدث المبدع (الكتابة) صدى عند علماء البلاغة ، فاهتموا بها أيها اهتمام ليتوصلوا إلى إعطائها مفهوماً ، وإن تعددت ضروبهم ، فهي "[إرادة] المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه"^{٤١} ، ومن أمثلتها في ديوان الشاعر قوله من الكامل :

يحمى نزيلهم ويأمن جارهم إلا على أحشائاه ورُقاه 120-3

يقول الشاعر : إن القوم المدودحين يحمون من يتزل بربعهم حماية كاملة ، ما عدا قلبه ونومه ، ومعناه أن نسوة هؤلاء القوم جميلات ، درجة أن زائرهن لا يمكنه منع نفسه من حبهن ، فهن آخذات للعقل وسارقات للقلوب . فمتي رأهن أغرم بهن ، وأضحي خيالهن لا يربح أن يحول بينه وبين نومه ، وإذا كانت الكناية تعبير عن معاني غير الدوال

التي وضعت لها . فالشاعر لا يمكنه التعبير عن المعنى السابق إلا من طريق الإيحاء . فقبله ونومه قد سرقا ، ولا يسعه اتهام من استقبله في بيته وأمنه من الأعداء ، لذا فهو مضططر إلى التعبير عن ذلك بالإيحاء . فإن كان الرجال قد حموه ، فالنسوة قد فتكن به . ولا يتوصل المتلقي إلى هذا المدلول إلا من خلال التأويل والتسلسل في التخمين ، فلفظ الأحشاء يجاوره لفظ القلب ، ولفظ الرقاد يجاوره لفظ النوم ، وإذا نفي أمن القلب والرقاد ، فهناك شأن ما ، يدفعنا لطرح السؤال التالي : من يمكنه خطف قلب ونوم الشاعر وجعله ساهرا حائرا متألما ؟ لنجيب : ما يفعل ذلك إلا النسوة الجميلات ، وفهم أيضاً أن هؤلاء النساء لا يفعلن ذلك إلا إذا وقع الشاعر فريسة حبهن ، وإذا كانت الكناية تنشأ عن التجاوز ، فإن السياق في البيت السابق يوحي بمجاورة الدوال (لا يأمن الشاعر على أحشائه ورقاده) بالدلولات (سرق من الشاعر قلبه ونومه) ، ومنه مغرم بإحداهن ، ولا يلتجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة البلاغية إلا لغرض محاوزة الرقابة الاجتماعية⁴² . وهو نوع من الاستبدال المبرر الذي يمنح المعنى جمالاً . قوله من الطويل :

وَتَلْفَنَّ يِيْ مِنْ طِيبِ زَوْرَتِهِ الْمُنْيَى وَوَلَّ وَسِيفُ الْفَجْرِ قَدْ رَثَ غَمْدُه ١٢٣-٨

فالشاعر لم يذكر طلوع النهار مباشرة ، بل دل عليه بالتركيب السابق (سيف الفجر قد رث غمده) ، الذي يعني (لا الفجر سيف ولا الليل غمد) ، ولكن هذا من قبيل المجاز ، فالشاعر يشير إلى أن الحبيبة قد زارتة ليلاً ، وزيارتها هذه دامت حتى طلوع الفجر ، وهذا الأخير يشبه في طلوعه السيف اللامع الحاد ، الذي يقابل الليل الضعيف الذي انتهى عمره ، فهو مغادر قد فقد قدرته وفائدته ، فالفجر سيف قوي ، والليلشيخ هرم ، ولا يمكن للشيخ أن يتغلب على القوي الصارم ، وهذا يجبرنا إلى التفكير في أن الليل قد تلاشى ، والفجر قد بدا ضياؤه ، ومنه فالصبح قد أتى ، والليل قد ولّ ، وهي كناية عن موصوف (الصبح) ، وبهذا العدول عن التصریح خرج الشاعر من درجة الصفر للغة ، واستبدل ألفاظاً مكان أخرى للدلالة على ما يتغيره من طريق التكنيق والغرض الإمتاع⁴³ .

وقوله من الكامل يمدح ابن المستوفى الإربلي حيث تولى الوزارة :

خُلُدْ قَ التَّوَاضُعُ لِلوزِيرِ خَلِيقَةَ فَسَمَا وأَضْحَى الدَّهْرُ بَعْضَ عَبِيدِه ١٢٤-٦

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

(المدلولات الأولى) إلى (المدلولات الشواني) وهي حقيقة الأشياء . ولب الإيجاء الفجوة التي تشكل مسافة توتر بين المراحل السابقة⁴⁴ . وإذا سرنا على هذا الدرب وصلنا إلى ما يلي : (أصبح الدهر عبداً للوزير) هذه هي الدوال ، ومدلولاتها الأولى (الوزير قوي يخشاه الجميع) ، والمدلولات الشواني (أن الوزير لا يظلم أحداً ، ولا يترك أحداً يظلم آخر ، فهو عادل رءوف بالرعاية ، يحقق لهم الانتصارات ، وعصره عصر رخاء ، كل هذا يجعل منه محوباً ومطاعاً وملكاً حقيقياً يعبد من قبل الجميع ، فهو ولـي نعمتهم ، وما جزاؤه إلا الطاعة) . فنسيج هذه الكناية يتوصل إلى تحليله من طريق الاستلزم⁴⁵ Présupposition الذي يتطلب مهارة ودقة في فك الرموز والتوصـل إلى الحقائق ، والشاعر لا يمكنه التعبير عن مكانة الرجل الكبيرة وسط قومه إلا من طريق الكناية ، فهي التي تجعل من لم يعاصره يشعر بعظمته ومدى احترام قومه له وتقديرهم إياه . فهي أشبه بالعبودية لكنها ناشئة عن رغبة ورهبة في الآن ذاته .

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

يا شهابَ الدِّينِ الْذِي جَمَلَ الْعَصْدَ رَوَاضْحَىٰ فِي وَجْنَةِ الشَّامِ شَامَةٌ 9-232

عبر الشاعر عن مكانة صديقه الشاعر شهاب الدين بين معاصريه ، إذ هو المختار بينهم ، نابغة متميز ، فيه أصبح العصر مزدهراً عما سبقه وما تلاه ؛ إذ بنظمه الرائع قد أضاف إلى مكتبات عصره درراً جميلة ، تباهر بها عن باقي العصور ، وأن جمال المرأة يزداد حين تكون في وجلتها شامة ، وهو في بلده كالشامة التي تزين بها العروس ؛ حيث أضفى على عصره وببلاده تفوقاً وتميزاً ، حتى غداً حديث العامة والخاصة ، وسجل اسمه في تاريخ العرب الزاهر. كل هذه الدلالات أوحـت بها الكناية سابقة الذكر (جمـل العـصر) فتضافت الدوال والمدلولات الأولى لترسلنا إلى مدلولات خفـية هي تمـيز الشاعـر عنـ سـبقـوهـ ، وـمن جـاؤـزوـهـ بـعـدـ جـوـهـرـةـ لاـ يـمـكـنـ لـلتـارـيخـ أـنـ يـغـمـضـ عـيـنـهـ عـنـهاـ ، لأنـهـ خـدـمـ اللـغـةـ الـعـرـبـيـةـ لـغـةـ الـقـرـآنـ ، وـهـوـ مـأـجـورـ عـلـىـ جـهـودـهـ فـيـ الدـنـيـاـ بـالـإـشـهـارـ وـالـآـخـرـةـ بـالـشـكـرـ وـالـعـرـفـانـ . وـالتـوـصـلـ إـلـىـ هـذـاـ المـدـلـوـلـ الـخـفـيـ قدـ تـمـ مـنـ طـرـيقـ تـولـيدـ⁴⁶ـ المعـانـيـ الـواـحـدـ تـلـوـ الآـخـرـ ، وـهـوـ مـقـصـدـ الـمـبـعـ ، وـمـبـتـغـيـ الـمـتـلـقـيـ عـلـىـ حدـ سـوـاءـ .

وقوله من مجروء الكامل :

فترى النَّهَارَ بِنُورِهِ ۚ وَاللَّيلُ مَسْدُولُ الْحِجَابِ 3-68

قول الشاعر (الليل مسدول الحجاب) كنایة عن الظلام الدامس ، فالشاعر لا يرى قمرا ولا نجوما ، ولا ضوء البته ، فهو في مكان بعيد عن الضوء ، لكن هناك شيء واحد يعطي إيه هو الخمرة ، هذه الأخيرة التي تلمع في الظلام وتعطي ضوءا ينير مجلس الشاعر . وإن عدنا إلى واقع كلامه فهو مجاز لا حقيقة فيه ، إذ كيف يرى الشاعر الخمرة والضوء معدوم الوجود ؟ وكيف للخمرة ذلك السائل أن يمنحه الضياء ؟ وإذا تدرجنا في فك رموز هذه الكنایة ، عرفنا أن الشاعر قد قصد المبالغة⁴⁷ ، إذ صفاء الخمرة يعطيه القدرة على روئيتها دون ضوء ، ورغبته في شربها جعلته يراها ويعرف مكانها في الظلام ، كما أنها جعلته سكر راسع يرى الليل مضيئا والشمع مضاءة والخمر نجوما تبتسم لسعادته ، والهم زائلا عن فكره من حرارة السكر ، فهو يرى الدنيا كلها مفعمة بالحياة ، حتى الطريق تبدو له منيرة ، وهو يمشي فيها دون دليل .

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

أراد الشاعر في كنایاته السابقة أن يخاطب أذهان المتلقين إيماء لا تصريحًا . فهو يهافت أنفسهم قبل أذهانهم قصد التأثير فيهم ، وجعلهم يتفاعلون معه⁴⁸ ، ويرون ما يرى بعين مختلفة عن عيون الناس العاديين . فهو يريد أن يريهم الجمال كما يراه ويبحروها معه بأذهانهم ليعودوا مقتنعين بما ذهب إليه ومؤمنين بما آمن به ، فالكنایة مستوى رفيع من مستويات الذوق الفني ، تسيطر على الفؤاد ثم العقل ، ولا يمكن لغيرها من الأساليب الأدبية تأدیة هذا الدور بنجاح .

4- النتاص :أخذ التناص مفاهيم مختلفة قديماً وحديثاً ، فكان القدماء يعدونه سرقة⁴⁹ ، فمن أخذ قول غيره وضممه كلامه عدّ سارقاً ونُصح بالابتعاد عنه ، ومنهم من استحسننه . ويسمى أيضاً بالتضمين والاقتباس والإشارة والتلميح⁵⁰ . وعلى العموم فهو كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص ، ويكون ذلك كلياً أو جزئياً⁵¹

. ويمكن التعرف إلى هذه الظاهرة اللغوية في النصوص ، إذا شعر المتلقي أن لفظاً أو تركيباً أو معنى أو ما شابه قد مرّ به في نصوص سبقت ، فيذكّره بمسألة تاريخية أو دينية أو أدبية (شيراً أو نثراً) فذلك هو التناص . وقد جاء في ديوان ابن الظهير بنوعين : (التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الشعر) ، وفيما يلي بسط لها :

أ- التناص مع القرآن الكريم :

قال الشاعر من الخفيف :

نَحْنُ فِي دَارِ قَلْعَةٍ فَازَ مِنْهَا مِنْ لَدَارِ الْمَقَامِ كَانَ اكْتَسَابُهُ 68-81
 نَجَدَ هَذَا الْبَيْتَ امْتَدَادًا لِقَوْلِهِ تَعَالَى : {وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهُوَ وَكُبْرَى إِنَّ الدَّارَ
 الْآخِرَةَ كَيْفَ يَحْيَوْانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ} ⁵².

كلماقرأنا هذا البيت لاحظنا تكلم الشاعر عن حكمة جليلة ؛ الحياة الدنيا موضع اختبار ، يتقلّل من خلاها الإنسان إلى ما هو أفضل (الجنة) ، وذلك شريطة أن يحسن استغلال فرصها . ولكن من اتخاذها هوا ولعبا ، كان مآل السقوط في الامتحان ومصيره خسران الدارين ، فهي مجرد حصاد لما يمكنه أن يتمتع به الإنسان في الدار الآخرة . والشاعر يوجه نصحاً لمن يتغىّر الفوز بحياة دائمة ، ولا نجد غير القرآن الكريم يوصي بهذه الحكمة ؛ إذ يقول جل شأنه في الآية السابقة أن الدنيا زائلة وهي من قبيل الوهم والخيال . والحياة الحقة هي دار الآخرة . و مجال التبديل :

- الحياة الدنيا هو ولعب = دار قلعة

- الدار الآخرة = دار المقام

- الحيوان = الفوز والاكتساب

فالنصان يحملان المعاني نفسها ، وقد أخذ الشاعر من النص القرآني منطلقاً له لانتقاء معانيه ، وهو ما يسميه جيرار جنات بالتعالي النصي *textuelles transcendance* وقد كان التواؤد اللغوي للقرآن الكريم كلّياً في النص الشعري ⁵³ ؛ إذ من خلال بنية العمق تکاد بنية السطح تختفي كلّياً في النص الجديد ، فعمل الشاعر على تركيبها بطريقة مختلفة ما لا يترك أدنى شك للقارئ في أن هذا النص من تلك الآية . و قوله من الوافر :

فَدِينُكَ فِي الصَّبَابَةِ غَيْرُ دِينِيٍّ وَفَنْكَ فِي الْخَلَاءَ غَيْرُ فَنِيٍّ 239-3

يقابل هذا البيت قوله تعالى : { لَكُمْ هِنُّکُمْ وَلَیَ هِنْ }⁵⁴
 فالشاعر يخاطب معشوقه بقوله إننا مختلفان في كل شيء ؛ إن كنت أحبيت بصدق ووفاء ، فإنك لم تفعل ، وإن كنت قد كتمت ذلك في صدري فقد أفشيتها إلى غيري ، وإن كنت سترت عيوبك عن الناس فقد كشفتها لهم ، وإن كنت عفيفاً فيما أكتبه لك ، فأنت خليع ولا يمكنكنا الاجتماع . فعادتك غير عادتي ، لأنك تدين لقوم وثقافة مختلفان عن قومي وثقافي . والأمر كما يلى :

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

إذا أقمنا مقارنة بين النصين وجدنا المعنى نفسه في كليهما ، غير أن المتكلم في الآية الكريمة محمد عليه الصلاة والسلام ، إذ عند محاولة الكفار إعادته عما آمن به ودعا إليه خالف طريقهم ومنحهم حرية لهم ، مخبراً إياهم أن دينه مختلف عن دياناتهم ، وأنه لا يجمعه بهم أدنى شبه ، إن كان دينه دين ساحة وخلق كريم ، ومعبوده واحد هو الله لا شريك له ، فدينهما الحقد والكرابية والبغض والانتقام ، وألهتهم متعددة ... إلخ . وإن كان مجال الإبدال في النصين معنوي أي (الشخصيات والهدف والزمان) ، فإن الألفاظ واحدة (دينيك ≠ غير ديني / لكم دينكم ≠ لي ديني) ، والرابط بين النصين خفي لا يتوصل إليه إلا من خلال التركيز لأن الشاعر أبدع في تشكيل نص جديد انطلاقاً من نص سابق ، وهذا النوع من التناص من قبيل التناص المتوازي الذي حافظ فيه الشاعر على الترتيب المنطقي لتركيب النص الأصلي (قرآن) ومنح نصه القابل (الشعر) معنى جديداً⁵⁵ .

وقوله من الطويل :

فَهُمْ بِهِ مُسْتَعْلِبًا مِبْدأ الْهَوَى وَأَسَانِي الشَّيْطَانُ ذَكْرَ مَاكِهِ 213-

نجد هذا البيت امتدادا لقوله تعالى : {فَقَالَ لَرِيَتَ إِذْ أَوْيَنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيْتُ الْحُوتَ
وَمَا أَنْسَانِي يَهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ ذَكَرَهُ... }⁵⁶

يميلنا النص الشعري السابق إلى سورة الكهف ؛ فالشاعر بقوله : (أنسانى الشيطان ذكر مآلہ) يعين سبب نسيانه (الشيطان) . كما نسب سيدنا يونس سبب نسيانه غداة إليه . وإن اختلف النصان في المدف ، فإن التركيب نفسه هنا وهناك . حيث أخذ الشاعر التركيب نفسه وولد منه معنى آخر حين أضاف لفظ مآلہ ، ليعود بنا المقام إلى الشطر الأول أين يتكلم عن هياته ، واستعادبه ، فتدرك وجهته المختلفة عن وجهة سيدنا يونس عليه السلام حين كان يريد علينا غزيرا ، فأنساه الشيطان غداة عند الصخرة أن يتلقى بعالم جليل . فهدف القصة في القرآن الكريم الفلاح والعلم والنور ، في حين أن الشاعر صاغها بطريقة مختلفة ليصف التيه وغياب الوعي والتعلق بحبال الخيال والضعف . و مجال الإبدال :

وَمَا أَنْسَانِي يَهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ ذَكَرَهُ = أنسانى الشيطان ذكر مآلہ

فكانت الإبدال في بنية العمق حيث كانت الشخصية مختلفة (سيدنا يونس عليه السلام / الشاعر) ، والمقام مختلفا (العلم / الحب) ، وال موضوع مختلف (نسيان الحوت / نسيان الدنيا) . وقد أدمج الشاعر النصان بدقة درجة عدم تفريق التلقى بين الأول والثاني وقد يخدع في فهم المقصود لكنه سرعان ما يخلو الغموض عنه ليفاجأ أن المدف من النص القابل texte source غير هدف النص المصدر ⁵⁷. ويتصرف الشاعر بذوق رفيع ليجعل النصين منسجمين ، وقد أخذ من الأول (القرآن) ليعطي للثاني (الشعر) دون أن يذوب الثاني في الأول ، ويمنح الجمال حين يكون لكل منها مقاصده ودلالة وخصائصه الفنية⁵⁸ .

ب- التناص مع الشعر :

قوله من الكامل :

أحوى أباً ح الكأس منه مقبلاً عذباً و كنتُ إليه منه أحوجاً 3-101
فأعادها سكري بخمرة ريه وأغارها من وجنتيه تأججها 4-101

يقابل قول ابن الرومي :

أَبْصِرْتَهُ وَالكَلْسُ بَيْنَ فَمَّهُ وَبَيْنَ أَنَامِلِ حَمْسٍ
وَكَانَهَا وَكَانَ شَارِبَهَا قَمَرٌ يُقْبِلُ عَارِضَ الشَّمْسَ⁵⁹

فمن قراءتنا لبيت ابن الظهير نلمس لحنة العصر العباسي ، الذي تطورت فيه علاقة الشاعر بالخمرة ، فهي علاقة حميمة تختلف عما عهدهنا في عصور سابقة . فابن الظهير يصف غلاماً يشرب كأساً من الخمر ، منسجها معها مستلذاً إياها كأنها إنسان يبادله الشعور نفسه . لنجد ابن الرومي قد سبقه إلى هذا المعنى في قوله : (الكأس بين فم وأنامل خمس كأنه قمر يقبل شمساً) ، وقد اشترك النصان في الألفاظ (كأس-كأس) ، (مقبلاً - يقبل) ، واشتركاً أيضاً في بطيء الصورة (أحوى ، كأس) ، (فم وأنامل - كأس) . وعليه كان مجال الاتفاق في الطرفين (الشارب والمشروب منه) ، و المجال الاختلاف (الإبدال) في طريقة وصفهما كما يلي :

العلاقة	الإبدال	الصورة	النموذج
انسجام ونشوة وذوبان في الآخر	إشراقة بين القمر والشمس	خيال	كأن الشارب والخمرة قمر يقبل الشمس
	إشراقة بين وجتي الغلام ولون الخمرة		أباح الكأس مقبلاً عذباً فأعادها سكري وقد تأججت

تكمن طرافة هذا التناص في أن النصين (السابق واللاحق) قد اتفاق شبه كلية ، على مستوى الألفاظ والمعنى والتراكيب . وإن دل هذا على شيء فهو قد دل على براعة الشاعر في التعبير عن الموقف بطريقته الخاصة ؛ فأخذ وأبدل ورتب ، وإن عده القدامى سرقه فهو من قبيل التناص الذي يُعد من أسرار الاستعانة بصوت الماضي⁶⁰ .

وقوله من البسيط :

كيف السَّلَامُ وَالْخَطِيْبُ
لَدُنَ الْقَوَامَ وَسَيْفُ الْحَظِيْمَ مَسْلُولٌ 4-216
مِنْ كَانَ بِالْهَجَرِ مَقْتُولَ وَرُوعَةَ هِ
فَإِنِّي بِلَنِيَدِ الْوَصْلِ مَقْتُولٌ 2-206
وَقَدْ كُنْتَ لِلَّدِيْنِ نُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ
مُسَدَّدٌ مِنْكَ الْقَوْلُ وَالْعَمَلُ 3-207
تَوَاصِلُ هَذِهِ الْأَيَّاتُ مَعَ قَوْلِ كَعْبَ بْنَ زَهِيرَ مِنْ :
إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَصَارَ مِنْ سُيُوفِ الْهَنْدِ مَسْلُولٌ⁶¹
يَسْعَى الْوُشَاةُ بِجَنِيْهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَابْنَ أَبِي سَلْمَى لَمَقْتُولٌ⁶²

كثيراً ما يُعجب الشعراء بأقوال السابقين غيرغبون في ضم ذلك إلى تراكييهم وهو ما يسمى بعملية الإقحام inversion⁶³. ففي الأبيات السابقة لدينا نصان : الأول لابن الظهير والثاني لكتاب بن زهير ، وقد أُعجب ابن الظهير بقصيدة "بانت سعاد" للشاعر كعب (بحراً وفافية وألفاظاً وتراكبياً) ، فنظم قصيدة تشبهها ، مستخدماً كل ذلك . وقد اخترنا الأبيات السابقة لنقاربها مع أبيات كعب ، ونرى مدى اتفاق النصين أو مدى نجاح الشاعر في التوفيق بين عناصرهما .

نجد بين تركيب ابن الظهير (كنت للدين نوراً يستضاء به) وتركيب زهير (إن الرسول لنور يستضاء به) توافقاً كبيراً ، فهما متقاربان في المعنى والمبني ؛ فالنص الأصلي يتكلم صاحبه كعب عن أخلاق الرسول (عليه الصلاة والسلام) الحميده التي جمعت الناس كافة وألقت بين قلوبهم ، فحلّت مشاكلهم ليعيشوا حياة سعادة ورفاهية . لكن الشاعر ابن الظهير قصد في تركيب قصيده تبين خصال الشيخ محى الدين النووي ، فهو ناصر الدين ومفسر ما صعب فهمه على المتأخرین من المسلمين . وإن كان الرسول أعلى شأنها من الشيخ النووي ، إلا أن الشاعر وازى بينهما ليعرف الناس المكانة الكبيرة التي احتلها الشيخ في زمانه وبين أقرانه . وإن كان في البيت مبالغة إلا أنها مبالغة مليحة تجعل الحمائم أكثر قرباً من المتلقى .

هذا من حيث المعنى لكن من حيث التركيب نجد أن النصين متباينين في الألفاظ ، وهم وفق متواالية خطية واحدة ، وكانت الجملتان اسميتان :

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

- الثانية : تكونت من (كان + اسمها (المريض الشيف النبوى) + خبرها (نور) --- (أنت - نور) .

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

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

وطَنًا كُنْتُ وَالسَّرورُ مَعِنْ سَاحِقًا فِي الْمَزَاحِ ذِيولًا ١٩٤٥

نجده يتواصل مع قول أبي العتاهية من الطويل :

أَتَتِهِ الْخِلَافَةُ مُنْقَادًا إِلَيْهِ تَجْرُّ أَذِيَالَهَا⁶⁴

فإذا قمنا بوصف التركيبين وجدنا الأول مكون من جملة اسمية والثاني من جملة فعلية كاملة الأركان ، فالمسند في الأول (الخبر) (صاحب المزاح ذيول) والمسند في الثاني (الفاعل) (الخلافة) . ونتحصل على ذلك بطرحنا الأسئلة التالية :

- من سحب للمزاح ذيول؟ أجبنا : الشاعر

- من جر أذياله؟ أجبنا : الخلافة

ففي كلا التركيبين الفاعل غير واحد .

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

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

والنتيجة أن المفعول غير واحد أيضا .

كما أن الفعل الأول (سحب) والثاني (جر) ، وكلاهما لا يتسمى للفاعل القيام بهما إلا بعد بذل جهد كبير . وفي تصرف الشاعر (إبدال) في مختلف أجزاء تركيب الشاعر كعب وجعله متناسقا وترافقا قصيده عدول بلغ حق تميزه ، فهو مبدع بحق .

وقوله من الكامل :

وترَدَتْ ا لِدُنْيَا مَلَاءَةً بِهَجَةٍ وَالَّدَّهَرُ قَدْ نَجَمَتْ نُجُومَ سُعُوهِ 2-124

يعيد هذا البيت ذاكرتنا إلى قول ذي الرملة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى دَوَى الْعُودُ وَالْأَتْوَى وَسَاقَ التُّرَيَا فِي مَلَاءَةِ الْفَجْرِ⁶⁵

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

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

فالتناص هناأخذ معنى قديم ووظف بطريقة مختلفة ، وما أحالنا إلى ذلك هو لفظ الملءة ؛ أين حملت هذه الأخيرة صورا شتى (أسود ، ألوان عديدة) والمهمة واحدة هي إخفاء شيء وإظهار شيء آخر ، ولكن الشاعر ابن الظهير قد وظفها حسب ما يرغب ، وأعطها صورة توافق معانيه وصاغها بطريقة تنسب إليه ، وتتماشى والمقام الذي هو واصفه ؛ فقد ولد من نص قديم نصا جديدا ، انسجمت فيه العناصر اللغوية المتعددة المصادر ، وهذا ما حقق قوة انسجامية⁶⁶ خارقة ميزت جهود المبدع .

يقول ابن الظهير من الكامل :

أبَدَتْ لَكَ الْأَيَّامَ أَحْسَنَ مُنْظَرٍ فِي ثُوبٍ رُوْضٍ بِالنَّبَاتِ مَشَهَرٍ 1-134

يلفت انتباهنا البيت إلى قول طرفة بن العبد :

سُتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهَلًا وَيَأْتِيَكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوْدَ⁶⁷

يجيلنا قول الشاعر (أبدت لك الأيام أحسن منظر) إلى نص آخر ضارب في أعماق الأدب العربي ، وهو قول طرفة بن العبد (ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا) . وإن كان النصان يحملان التعبير نفسه من ألفاظ وترتيب ، إلا أن النص القابل مختلف عن النص المصدر في المقام ؛ فابن الظهير يصف الطبيعة في فصل الربيع وهي من البشري بالأيام المقبلة التي تستقر فيها أحوال الشاعر وتكون أفضل بحلول السعادة والفرح . لكن نص طرفة يحمل في ثناياه تهديداً ووعيداً بإقبال الأخبار السوداء للمخاطب . وهو من قبيل النناص الذي تعاد بفضلة قراءة التراث بهنيات لسانية جديدة⁶⁸ .

وجاء له في الديوان من الطويل :

وَلَا بَرْحٌ فِي الْرِّيَاضِ أَنِيقَةً فَإِنَّكَ مَلَهَى لِلْحَبِيبِ وَمَلِعْبُ 11-74

يقول زهير بن أبي سلمى :

وَفِيهِنَّ مَلَهَى لَطِيفٍ وَمَنْظُرٌ أَنِيقٌ لَعِينَ النَّاظِرِ التَّوْسُّمِ⁶⁹

إذا قرأنا النصين (القابل والمصدر) وجدنا تناسقاً بينهما ، فقد أخذ الأول عن الثاني ألفاظاً بعينها (ملهي) وغيره في بعضها الآخر ، وحافظ على الصيغة الصرفية والموقع من التركيب ، فنجد حرف الجر في (اللطيف) وللحبب والمصدر (مفعول) في (ملعب ومنظر) ، وبهذه المقارنة نجد النصين يدقان على مسامع المتلقين بالدرجة نفسها ليخاطب الثاني الذاكرة باحثاً عن الأول ، فيخرجه إلى السطح ، فيشعر المتلقى وكأن الزمان قد عاد به إلى الوراء ليجمع بين إبداع زهير والشاعر ابن الظهير .

ولا نجد الأول (بيت زهير) ينقص من إبداع الثاني (بيت ابن الظهير) ، بل ركب الشاعر بينهما في غير إخلال بالمبني والمعنى ، والأكثر من ذلك خلق انسجاماً مع فضاءات بنائه اللغوي الجديد ومقاصده الإبلاغية وأحدث الـإمتاعية⁷⁰ لدى المتلقى .

ما سبق يمكن القول إن ابن الظهير استفاد من التراث العربي أياً استفاده؛ إذ تكمن بمقدرته اللغوية وذوقه الرفيع أن يدمج بين مختلف النصوص (من قرآن كريم وشعر قديم) ليصنع فسيفساء جميلة بدعة، فقد استخدم كل وسائل التناص (الجزئي والكلي والمتوافي) دون أن يشوب نصوصه خلل، بل أبدع حين ربط بين هذا وذاك، ومنح نصوصه معانٍ أخرى غير التي جاءت بها نصوص سبقته، بما يتماشى ومراميه. فهو حقاً مبدع فنان، استخدم اللغة أحسن استخدام جاعلاً قارئها يذهب في كل الاتجاهات، ويعيش كل الأزمنة، ويدخل أفكار كل الشخصيات، ليفوز في الأخير بجذبه نحو ما يريد أن يقوله، بذكاء دون أن يحس بالملل أو النفور. فهو بمثابة الدليل الذي يأخذ سائمه في مغامرات كثيرة ليرجعه في النهاية إلى نقطة البداية سالماً غانماً. وهو من المغامرات التي يعشّقها المتلقّي فهي تعمل على تجديد إحساسه بالدهشة والمتّعة في الحين ذاته.

الخاتمة: العدول الاستبدالي تغيير يمس جوهر المادة اللغوية من ألفاظ وتركيبات ودلّالات، ويشمل ألوان البيان كلها وما يشبهها. لكنه انحصر عند ابن الظهير في التشبيه بأنواعه الثلاثة (البسيط والتّمثيلي والمقلوب)، والاستعارة، والكناية، والتناص. وقد أبلغ رسالات عديدة منها على التوالي: (اجتماع الأضداد وتالفها لإحداث الإعجاب، وإحداث اللذة والمتّعة والمشاركة، والانطلاق من بنية السطح إلى بنية العمق من طريق الذهن، والابتعاد عن الرتابة لإحداث الإثارة، ومخالفة الانتظار، وتفجير طاقات اللغة، ووصف الحقائق، وجعل المتلقّي يبذل جهداً كبيراً في جمع شتات الصورة ما يحقق المتّعة لديه، وجعل المتلقّي يفكك ويحلل ويؤول ليتمتع، والإلغاز، والتوكيد على صحة المعكوس، والإيجاز، ووصف الواقع الذي يتعدّر وصفه من طريق اللغة العاديّة، وإحداث الانسجام بين النصوص، وتوليد المعاني، ومنح النص الجديد مقاصد وخصائص فنية جديدة، وإعادة فراءته ببنيات لسانية جديدة). ويمكن القول باختصار إن ابن الظهير بمثابة الدليل الذي يأخذ سائمه في مغامرات كثيرة ليعيده في النهاية إلى بر الأمان مستلذاً سعيداً قانعاً. وهو ما يعشّقها المتلقّي، لأنّه يجدد إحساسه بالدهشة والمتّعة.

الإحالات

١ - ابن الظهير الإربلي (602-677هـ) : من شعراء القرن السابع الهجري ، اسمه "محمد بن أحمد بن عمر بن أحمد بن أبي شاكر الإربلي الحنفي" ، المعروف بابن الظهير مجد الدين أبو عبد الله ، فقيه أصولي أديب نحوى لغوى شاعر ، ولد بإربيل في 2 صفر ونشأ بها ، وطلب العلم ، وتفقهه وسمع الحديث ببغداد ، وقدم دمشق وتصدر بها للإقراء والتدريس ، وتوفي بها في 12 ربيع الآخر ودفن بمقابر الصوفية . من آثاره : ديوان شعر في مجلدين" . عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، اعتنى به وجمعه وأخرجه مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 1993 ، ج 3، ص 88 .

وذهب محقق الديوان أن ابن الظهير تلمند على "أكابر علماء عصره" ، وأخذ الفقه من أساطين الفقه في دهره ، ولازم كثيراً من الجهابذة من أهل الدرية والمعرفة والرواية في بغداد ودمشق ؟ ففي بغداد تلمند في العلوم الإسلامية والفقه على المذهب الحنفي على كثير من العلماء المشهورين منهم : الكاشغري ، أبو بكر بن الخازن محمد بن سعيد الموقق الصوفي ، عبد الرحمن بن محمد البغدادي ، أبو عبد الله أحمد بن الحسين بن الخباز النحوى... يُشهد له بالبنوغ العلمي ، والقدرة على التحصل والاستيعاب والتلقيف ، ومن مؤلفاته: كتاب "ختصر أمثل الشريف الرضي" ، وخطوط "محقق الأمل في المتخل" ، و"ديوان شعر" ... ضخم يضم عدداً هائلاً من القصائد الجيدة ... وقد صرّح صلاح الدين الصفدي أن الديوان كان متداولاً بين الأدباء والنقاد وعامة المثقفين في عصره ... وتعتبر ابن الظهير بكرىء الخلق ، وحسن الشيم ، فكان ديناً فاضلاً ، صالح زاهداً ، محاسناً إلى الفقراء ، رحيمًا بالضعفاء ، عوناً للمحتاجين ، رفياً بتلاميذه ، يوجههم في تواضع جم ، ويرشدتهم إلى الصواب في أدب رفيع دون كبر أو غطرسة" . ابن الظهير الإربلي ، الديوان ، جمع وتحقيق وشرح دراسة : عبد الرزاق حويزي ، نشر مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006 ، ص 5-14-18-20-24-60.

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

والأقو روض زهره يفتح لي كمامه
قبضت به كف الشريا فالهلال لها قلامه
والقلب من طعن الشهال برمحه فيه علامه
وأغن يشهد أن ريق ته الطلى عود البشامه

يُصْمِي القلوب إذ رمى باللحظ يا رب السلامه .

- قطب الدين أبي الفتح موسى بن محمد بن أحمد بن قطب الدين اليونيني البعلبكي الحنفي ، ذيل مرآة الزمان ، ط 1 ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن الهند ، 1954 ، مجلد 1 ، ص 111 إلى 114 .
والملاحظ أن قد اشترك الشاعران في الأغراض والأسلوب أيضاً ، لذا يسهل الخلط بينهما .

2- أبو نصر إساعيل بن حماد الجوهرى ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي ... ، ط 1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ج 5 ، ص 24-23 .

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

4- إبراهيم محمد أحمد حسن الزيارات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارية العامة للمعجمات وإحياء التراث ، دار الدعوة للتأليف والنشر- والتوزيع ، استانبول تركية ، (دت) ، ج 1-2 ، 588 .

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

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

6- ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط 2 ، الدار العربية للكتاب ، 1982 ، ص 98 .

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

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

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

9- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط 1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2005 ، ص 111 .

10- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط 3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985 ، ص 103 .

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

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

- ¹²-ينظر عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي والبنيوي في نقد الشعر العربي ، (دط) ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2001 ، ص 160.
- ¹³-ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص 103.
- ¹⁴-ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري ، (دط) ، افريقيا الشرق ، 1999 ، ص 8.
- ¹⁵-محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة العربية (مخطوط) ، إشراف بشير كحيل ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، 2006-2007 ، ص 94.
- ¹⁶-م س ن ، ص 94.
- ¹⁷-عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 96 ، نقلًا عن R.Jakobson : *Essai de linguistique générale*, p220 tome 1
- ¹⁸-ينظر رينيه ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر: محى الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1987 . ص 185.
- ¹⁹-محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، ص 95 ، نقلًا عن كوهين ، مظاهر الشعرية ، ص 119.
- ²⁰-ينظر أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 111.
- ²¹-محمد كراكرية ، ظاهرة الانزياح في شعر الفرزدق ، ص 95.
- ²²-ينظر محمد الحناش ، البنوية في اللسانيات ، الحلقة الأولى ، دار الزناد الحديثة ، الدار البيضاء ، مطبعة التجاج الجديدة ، الدار البيضاء ، 1980 ، ص 213.
- ²³-م س ن ، ص 216 ، نقلًا عن L.Hjelmslev *prolégomènes* : 1943, p 19.
- ²⁴-ابن رشيق ، العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محى الدين عبد الحميد ، ج 1، ط 5 ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 287.
- ²⁵-ينظر أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2005 ، ص 115.
- ²⁶-ينظر مصطفى حيدة ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ، لونجان ، القاهرة ، 1997 ، ص 75.
- ²⁷-ينظر محمد بركات حمي أبو علي : *البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق* ، ط 1 ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، 2003 ، ص 99-101.
- ²⁸-ينظر أمبرتو إيكو : *التأويل بين السيميائيات والتفكيكية* ، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد ، ط 2 ، رمسيسيونان ، (دط) ، دار التویر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2007 ، ص 159.
- ²⁹-الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، العربية محمد علي الحامي للنشر ، صفاقس ، تونس ، 1992 مرجع سابق ، ص 25.
- ³⁰-المراجع نفسه ، ص 26.
- ³¹-ينظر المراجع نفسه ، ص 25.
- ³²-ينظر المراجع نفسه ، ص 16-21.

- .33- المرجع نفسه ، ص 31.
- .34- ينظر مصطفى حيدة ، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، مرجع سابق ، ص 90-91.
- .35- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (دت) ، ص 153.
- .36- العمدة ، ج 1 ، ص 268.
- .37- عبد الله بن المعتز ، كتاب البديع ، اعنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشوفسكي ، ط 3 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1982 ، ص 2.
- .38- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعانى ، اختار النصوص وقدم له : محمد عزام ، (دت) ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، 1988 ، ص 74.
- .39- ينظر أبو هلال العسكري ، الصناعتين (الكتابة والشعر) حققه وضبط نصه مفيد قمحة ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 407.
- .40- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 152.
- .41- عبد القاهر الجرجاني ، الدلائل ، مرجع سابق ، ص 74.
- .42- ينظر سعيد الغانمي ، التحليل السيميولوجي للاستعارة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 64-65 ، مركز الإنماء القومي ، ماي - جوان ، 1989 ، مركز الإنماء القومي ، ص 75-80.
- .43- ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 21.
- .44- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 21.
- .45- ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 87.
- .46- ينظر المرجع نفسه ، ص 86.
- .47- ينظر ابن رشيق العمدة ، ج 1 ، مرجع سابق ، ص 270.
- .48- ينظر محمد برकات حمدي أبو علي ، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظريه السياق ، مرجع سابق ، ص 155.
- .49- ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ج 2 ، مرجع سابق ، ص .
- .50- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 259.
- .51- ينظر مرجع نفسه ، ص 259 ، نقلًا عن جرار جنات مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أبوب ، ص 90.
- .52- سورة العنكبوت ، الآية 64.
- .53- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 259 ، نقلًا عن جرار جنات ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أبوب ، ص 90.
- .54- سورة الكافرون ، الآية 6.
- .55- ينظر رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 256 ، نقلًا عن جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78-79.
- .56- سورة الكهف ، آية 63.
- .57- ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 164.

- ⁵⁸-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ط 4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 121.
- ⁵⁹-العملة ، ج 2 ، ص 182.
- ⁶⁰-ينظر بوجعة بوعيو ، وأحمد مزدور ، والسعيد بوسقطة ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ط 1 ، مطبعة المعرف ، عنابة ، الجزائر ، 2007 ، منشورات الأدب المقارن ، خبر الأدب العربي القديم والحديث ، جامعة باجي مختار عنابة - ، المدخل .
- ⁶¹-أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جهرة أشعار العرب ، مجلد 2 ، تحقيق وشرح وتقسيم وتبويب : تحليل شمس الدين ، (ط) ، دار ومكتبة الحال للطباعة والنشر ، 1999 ، ص 281. وجاء في ديوان كعب بن زهر البيت كما يلي :
- إِنَّ الرَّسُولَ لَسِيفٌ يُسْتَضَأُ بِهِ مَهْنَدٌ مِّنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ*
- تحقيق وشرح وتقديم علي فاغور ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 67.
- ⁶²-كعب بن زهير ، الديوان ، مرجع نفسه ، ص 65.
- ⁶³-ينظر الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 164.
- ⁶⁴-الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ، مصل ومضبوط ومشروح بقلم : زكي مبارك ، حققه وزاد تفصيله وضبطه وشرحه محمد حمي الدين عبد الحميد ، ج 1، ط 4 ، دار الجليل ، بيروت ، ص 383.
- ⁶⁵-المراجع نفسه ، ج 1 ، ص 269.
- ⁶⁶-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 134 ، نقاً عن Antoine compagmon , la second main , Paris seuil , 1979 , p 90-91.
- ⁶⁷-عبد الله الحسن بن أحمد الزوزنـي : شرح المعلقات السبع ، تـحـ: محمد الفاضلي ، (ط) ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، بيروت ، 2004 ، ص 286.
- ⁶⁸-ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة تقديم وتعليق محمد العمري ، (ط) ، افريقيا الشرق ، 1999 ، ص 103 ، نقاً عن Gennette Gerard , la rhétorique restreintes , 1966 , p 207.
- ⁶⁹-عبد الله الحسن بن أحمد الزوزنـي ، شرح المعلقات السبع ، مرجع سابق ، ص 110.
- ⁷⁰-ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص 121.

تاریخ القبول: 2015/10/12

تاریخ الإيداع: 2015/2/25