ظواهرُ الانزياح الأسلوبي
في كتابِ نسيم الصِّبا لابن حبيب الحلبي (ت٧٧٩هـ)

Displacement phenomena stylistic in Nesimu El-Seba Book for Ibn Hebib Al-Helebi (779 AH)

أ.م.د.كريمة نوماس محمد المدني منتهى حسون زيدان الجبوري
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Asst. prof. Dr. Kareema Nomas Mohammed Al-Madani
Muntaha Hasoon Zaidan Al-Jubouri
University of Karbela/college of education for humanities .

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الدلالية/ الانحراف / التضاد /الترتيب اللغوي.

ملخص البحث

تعدُّ ظاهرة العدول أو الانحراف عن نمطية اللغة أو ما سُمِّي بالانزياح الأسلوبي على رأي جان كوهن من أهمّ الظواهر التي قامت عليها الدراسات الأسلوبية والتي تجلّت بشكل كبير في أدب العصر المملوكي وهي واسعة الحضور في الرسائل موضوع البحث والمتمثّلة بكتاب (نسيم الصِّبا) الذي يعود إلى ذلك العصر , إذ سادت فيه ظاهرة خروج المنشئ عن النسق المثالي للغة ليحقّق أثراً صوتياً وتركيبياً ودلالياً , وما الهدف من ذلك إلاّ لإضفاء صفة الجمالية على تلك النصوص بعد أن شُحِنت بطاقات أسلوبية انزاحت بها عن معايير اللغة المألوفة , فتوسّعت دلالتها مّما استدعى من المتلقي الإمعان فيها لفهم مكنونها والدلالة التي أدّتها والغرض الذي استدعى اعتمادها .

Abstract

The phenomenon of reverse or deviation from the stereotypical language or the so-called Balandziah stylistic the opinion of Jean Cohen of the most important phenomena which the stylistic studies, which manifested itself dramatically in the literature of the Mamluk era, a wide audience in the messages in question and of the book (Nesimu El-Seba), which dates back to that age, as prevailed in the phenomenon of the originator of a departure from the ideal manner of language to achieve phonetically and structurally and Tagged impact, and the goal is only to give the recipe aesthetic on those texts after being shipped stylistic cards shifted out of the natural language standards, Vetosat significance, prompting the recipient to persistence in which to understand Mcnunha significance performed by the purpose for which it summoned adoption .

المقدمة

أولاً :علاقات التضاد :

يعدّ التضاد أحد المؤشرات الأسلوبية المهيمنة على نصوص كتاب نسيم الصِّبا , وهو أحد المثيرات الأسلوبية الهامّة التي تفاجئ المتلقي وتستوقفه بما تضفيه على النص من قيم أدبية شعرية تنتج عمّا يتولّد عنه من فجوة (مسافة توتر)[١] فتعمل على إضفاء بعد إيقاعي مميّز على النص فضلاً عن الجانب الأهمّ المتولّد عن تلك الثنائيات المتضادّة والمتمثّل بالأثر الدلالي الذي يظهر أثره جلّياً عِبرَ توضيحه الدلالة ووجه الصلة العميقة بين شيئين أو دالّين والذي استدعى هذا الربط الذي لا تكاد دلالته تفترق ظاهراً كي تعود لتلتقي مهيأة بذلك المفاجأة الأسلوبية والسمة الجمالية عِبرَ ما تخلقه من غرابة تصويرية تستدعي من المتلقي التأمّل فيها للكشف عن المعنى الخفي والدلالة المرادة واقعاً والمتحقّقة في الخفاء[٢] , بمعنى أن المعنى لا يتحصّل إلاّ عبر تجاوز القراءة الأولى إلى الثانية التي يمكن من خلالها الكشف عن الأبعاد الدلالية التي يرمي إليها منشئها .

ومن النصوص التي ظهرت فيها فاعلية التضاد قول الحلبي في مدح العشق وذمه :

((سألني بعض المائلين إلى الهوى ... عن مراتب العشق وضروبه , وقبائل الحب وشعوبه , وهزْله وجِدّه , وجزره ومدّه , وشوهد شهْده وسمّه , وما قيل في مدحه وذمه ... وأمّا أوصافه المذمومة : فإنه ملِك قاهر , وحاكم جائر , هزْله جِدٌّ وراحته تعب , وأوّله لعب وآخره عطب ... ويقوّي الفكْر ويُضعف الجلَد))[٣] .

إن أبرز ما يبعث على الشاعرية في هذا النص ويشدّ انتباه المتلقّي هو ما خلقته تلك الثنائيات المتضادّة المتتالية فيه من نغم مميّز ذي إيقاع منتظم يبعث على المواصلة التي يتمّ الكشف عِبرَها عن الأبعاد الدلالية التي سعى المنشئ لإبلاغها وإيصالها إلى متلقّيه والمتمثّلة بتلك المفارقة الحاصلة ـ نتيجة الوقوع في شباك الحب ـ بين بدايته المفرحة ونهايته المحزنة , فالمنشئ هنا وعِبرَ توظيفه لهذه الثنائيات المتضادّة المتتالية عمل على منح النص وما فيه من صور الدقة والشمولية لحالين بما بُثَّ فيه من عوامل التوتر الناتجة عن التوالي[٤] والتي عكست رؤية المنشئ التي تدور حول الابتعاد عن الحب نظراً لما يجلبه على الإنسان من همّ وكمد , ولاسيما بعد أن مهّد السائل الأمر له لعرض المفارقة بين حال المحب وحال سواه , وهذا ما يمكن توضيحه عِبرَ الخطاطة الآتية :

هزله	جده	،	جزره	مده , مدحه ذمه
هزله	جد	،	راحته	تعب
، أوله	آخره			
يقوي	يضعف			

ونلحظ جمالية التضاد الموظَّف في خدمة المعنى في قول الحلبي في الوعظ :

((أعلمني من أثِقُ بنقْله , ولا أشكّ في معرفته وفضله , بقدوم بليغ من الوعاظ ... وأشار بحضور مجلسه , والاهتداء بنور قَبسه , فقبلتُ الإشارة , وانتظمت في سِلْك السيّارة . حتى أفضينا إلى نادٍ فسيح لسانُ مناديه فصيح , قد جمع بين الغني والفقير , واشتمل على المأمور والأمير ... وآمنوا بالقدر خيره وشرّه , وارضوا بالقضاء حُلْوه ومُرّه ... وإياكم والدنيا فإنها تمكُر بصاحبها ... عامِرها خراب , وغامِرها سراب ... صفْوها كدر وجرحها هدَر))[٥] .

فالتنافر بين الدوالّ المكوّنة لهذا النص ظاهر جلّي ,

ولكنه مؤدي إلى المزج بين الدوال وصهرها في كيان واحد يعانق فيه الشيء نقيضه محققاً بذلك قدراً كافياً من الائتلاف والتجانس بين الدوال المتنافرة[٦] ومفضياً إلى تجسيد ما يعتمل في نفس المنشئ من مشاعر وأحاسيس , كما يعكس الرؤيا التي يعبّر عنها والمتمثّلة هنا بأمرين يمكن التوصل إليهما من خلال إمعان النظر في تلك الثنائيات تمثّل الأول منهما : بمحاولة عكسه لصورة عن مجتمعه وما طبع عليه أُناسه آنذاك من إقبال على مجالس الوعظ والوعّاظ من قبل كافة فئات المجتمع وفي هذا مدح وإطراء لا يضاهيه مدح إذ إن ذلك يعكس تدّينهم واقترابهم من الفطرة السليمة , أمّا الثاني فيتمثّل : بعظم مقام ذلك الواعظ ومكانته حتى غدا مجلسه مهوى لجميع أبناء المجتمع , أمّا فيما يخصّ المجموعة الثانية من الثنائيات الضدية , فإن المتقابلين فيها «لا يكادان يفترقان حتّى يلتقيا»[٧] , إذ إن فيهما ما يوحي بالسعي الحثيث إلى التسليم المطلق لله تعالى في كل الأحوال والأمور فضلاً عن الحذر كل الحذر من الاغترار بالدنيا الفانية .

ونلحظ حشداً مميزاً لمجموعة من الدوالّ التي ارتبطت بعلاقة مميزّة قائمة على التناقض والتنافر في النص الآتي والذي أُنشئ في الحكم :

((اليأس يُعزّ الأصاغر , والطمع يُذل الأكابر ... من سرّه الفساد في الأرض ساءه طول التعب يوم العَرْض ... السعيد من اتعظ بماضي أمسِه , والشقي من ضنّ بخبره على نفسه . لا تغرنّك صحة بدنك اليسيرة , فمدّة العمر – وإن طالت – قصيرة . من لم يعتبر بالمساء والصباح , لم يرتدع بقول اللُّوّام والنُصّاح ... ومن رفع حاجته إلى الله نجحت , ومن تمسك بغيره خسرت تجارته وما ربحت))[٨] .

فالنص هنا مبني على الجمع بين الدوال المتناقضة في حشد مكثّف كان الهدف منه شدّ المتلقي لتلك المتناقضات التي جاءت للمقارنة بين وضعين أو حالين يكون عليهما الإنسان يكمن في أحدهما نجاته وفي الآخر هلاكه , فهو – المنشئ – وعن طريق هذا الطرح وهذا الحشد للمتناقضات نبّه متلقيه إليها ليتجنّب ما يضرّه ويسلك طريق ما ينفعه , وبذا فإن هذه الثنائيات غدتْ بمثابة المنبّه الأسلوبي على الدلالة والفكرة التي بُني النص من أجلها , فلا شك في إن «كل واقعة أسلوبية تشتمل بالضرورة سياقا وتضادا»[٩] .

أمّا فيما يخصّ النصوص الشعرية التي انطوى عليها الكتاب فلا تخلو أيضاً من أسلوب التضادّ وقد تجلّى ذلك فيما ورد في الحثّ على العدل والإحسان الآتي[١٠]: «من الطويل»

عن العدل لا تعدِل وكن متيقظاً
وحُكمك بين الناس فلْيَكُ بـــالقسطِ
وبالــرفق عامِلْهم وأحسِن إليهم
ولا تُبدلن وجه الرضا منك بالسخط
وحَـــــلِّ بِذُرِّ الحقّ جيد نظامهم
وراقب إله الخلق في الحَلّ والــربط

إن القيمة الأسلوبية لهذا النص تتجلّى من خلال التنافر الحاصل بين دوالّه (الرضاxالسخط) , (الحلxالربط) فخلف هذا التنافر الظاهر نجد تعانقاً خفيّاً بين الإيقاع والدلالة في النص , كما أن هذه الثنائيات قد حملت من خلال مجيئها قيماً فكرية إذ إن فيها حثّاً ظاهرا على حسن المعاشرة والرفق وبشاشة الوجه والالتزام بذلك في كل حين وآن وإن اختلفت الأحوال والمقامات .

هذا وقد تجلّى لنا طباق السلب في الشعر دون النثر , ومن الشواهد التي اتضح فيها هذا الضرب من التضادّ

ما ورد في وصف الهزار الآتي[١١]: «من الرجز»

ومن هَـــزارٍ كامل المعاني
حُلْوِ الحلى منطلق اللسان
تراه إن غنى على العيدان
يُطرِب ما لا تطرب المثاني

إذ إن في البيت الشعري الثاني ما يوحي بتنافر دواله ظاهراً , على الرغم من أنها في بنيتها العميقة حقّقت انسجاماً ملحوظاً أدّى إلى إيصال الدلالة والتعبير عن مدى إعجاب المنشئ بصوت ذلك الطائر , إلاّ أن ما زاد من جمال البيت وأضفى عليه العذوبة تراكيبه ذات الوقع الإيقاعي المميّز الذي عمل على تكثيف أثره وإبرازه تضافر فن بديعي آخر مع طباق السلب المتمثل بـ(يطربx لا تطرب) في سبيل إنجاز ذلك الأثر , وتمثّل هذا الفن بلزوم ما لا يلزم الذي عمل على مضاعفة الإيقاع وجذب المتلقّي فأحسن الطباق كما يرى ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ) هو «ما ترشّح بنوع آخر من البديع يكسوه طلاوة وبهجة لا توجد عند فقده , وإلاّ فمجرّد مطابقة الضد بالضد ليس تحته كبير أمر»[١٢].

ثانياً: التقديم والتأخير:

إن أبرز ما يميّز النصوص الإبداعية التي توسم بسمة الأدبية خروجها عن النمط المألوف من الصياغة التي تقترن بلغة الخطاب العادي واللغة العلمية , وذلك بعد أن يعمد منشئها إلى خرق القوانين والقواعد النحوية المقيّدة لإبداعه واضعاً لنفسه قواعد جديدة أساسها الانزياح عن الأصل الثابت وفقاً لمتطلبات السياق والدلالة المراد إيصالها والتعبير عنها , ومن هنا فإن ظاهرة التقديم والتأخير قد أصبحت «من أهمّ الظواهر التي يتجلّى فيها انزياح التركيب... , إنها ـ بشكل عام ـ خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية ؛ خرق ينتج علاقات جديدة , ويفتح آفاقاً واسعة أمام المبدع والمتلقي»[١٣]بما يمنحه من حرية الصياغة وتخطّي القيود النحوية[١٤] التي تحدّ من إمكانية تعبير المنشئ عمّا يعتمل في نفسه بصورة دقيقة عبر التنبيه على ما هو أكثر خصوصية وإلحاحاً وتأثيراً في تجربته الأدبية .

وقد أظهر التقصّي توظيف هذه الظاهرة في رسائل الكتاب لغرض التأثير في المتلقي عِبرَ بثّ الأفكار والمعاني في بناء فني يتسم بالتلاعب بالأنساق التركيبية وترتيبها المعدول به عن الأصل المألوف , ومن صور الانتهاكات التركيبية التي برزت تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة خارقاً بذلك ترتيبها ورتبها ومن ذلك ما ورد في قول الحلبي واصفاً البحر والنهر :

((إن مالت إليه الغصون فالشخوص ترقُص في الخيال , وإن كرعَتْ منه الظباء فالغيد يرشُفن من ثغور أترابهنّ الزلال . وإن أشرقت عليه النجوم خِلْتَ الفلك يدور في أرجائه , وإن تجلّى له البدر حسبته قلباً خافقاً بين أحشائه))[١٥].

إن أبرز ما يلاحظ على هذا النص قيامه على خلخلة النظام المعتاد للتركيب عِبرَ انتهاك بنيته المعهودة (فعل + فاعل + جار ومجرور) وبنائه على وفق نظام جديد أساسه الانزياح والخروج بترتيب جديد عكس ارتباط النظام اللغوي بمزاج المنشئ والتكوين النفسي له وبما يعبّر عن فكرته من الترتيب اللغوي[١٦] فعِبرَ تقديمه للدال ـ الجار والمجرور ـ الذي نال اهتمامه والذي مثّل المنبّه الأسلوبي في النص على الفاعل تمكّن المنشئ من لفت عناية متلقّيه إلى الدالّ اللساني المقدم الذي كان

محور عناية المنشئ وإعجابه لا إلى الفاعل , فعِبرَ هذا التقديم تحقق للمنشئ التعبير عن انفعاله ومقدار إعجابه وانبهاره بذلك النهر الذي عذُب ماؤه وصفا حتى غدا كالمرآة العاكسة لما حولها .

ومن التقديم أيضاً قول الحلبي واصفاً الشمعة والنار :

((يخوض في لجة الدمع طرْفها القريح , وتلعب بلهب قلبها الجريح يدُ الريح))[١٧].

إن بنية هذا النص تقوم على انتهاك نظامها التركيبي وخرقه عِبرَ تأخير الفاعل عن عامله والفصل بينهما بالجار والمجرور المقدّم والمضاف إليه في الجملة الأولى , والجار والمجرور والمضاف إليه والصفة في الجملة الثانية , ولهذا التقديم قيمة دلالية عميقة إذ إنه عمل على شدّ انتباه المتلقي إلى المقدّم وأهميته بالنسبة لمنشئه فقد وظِّفت هذه المتمّمات التركيبية المقدمة للإيحاء بجمال دمع تلك الشمعة وغزارته وميلان لهبها وحركته , وهذا ما لم يكن ليتحقّق لو إنه أُخّر إذ لأصبحت الأهمية للفاعل , وفضلاً عمّا حقّقه هذا التقديم من أثر دلالي فقد ولّد لنا انسجاماً صوتياً بعد أن عمل التلاعب بالنظام التركيبي على توحيد الفواصل في الجملتين فقاما على السجع الذي أضفى على النص نغماً منتظماً , وبذا فإن هذه الخلخلة التركيبية المقصودة شحنت النص بطاقة مميزة عملت على تحقّق شعريته , وهذا ما يمكن تمثيله بالخطاطة الآتي :

التركيب المألوف التركيب المنزاح

فعل + فاعل + متمّمات تركيبية

فعل + متممات تركيبية + فاعل

١ـ يخوض طرفها القريح في لجة الدمع يخوض في لجة الدمع طرفها القريح

٢ـ تلعب يد الريح بلهب قلبها الجريح تلعب بلهب قلبها الجريح يد الريح

ومن ضروب التقديم والتأخير أيضاً تقديم الصفة على موصوفها كما في :

((أخبرني بعض الإخوان , أنه رأى بلدة من البلدان , متّسعة الفِناء, محكمة البناء, تروق العيون ,وتحرّك السكون ,بالقرب منها وادٍ...مدِيد الأشجار, منسرح الأنهار, وافر الخير))[١٨].

لقد انطوى هذا النص على خرق تركيبي نتج عن انتهاك الرتب والعدول عن النظام فبتقديم الصفة (متسعة , محكمة , مديد , منسرح , وافر) على موصوفها (الفناء , البناء , الأشجار , الأنهار , الخير) كَمِنَ المؤشر الأسلوبي القائم على الخرق التركيبي للبنى اللسانية والموحي بأهمية الدالّ المقدّم الذي تمّ تأكيده والمبالغة في ذلك عِبرَ هذا التقديم فعمل ذلك على إحداث انفعال شعوري في نفس المتلقي أدّى إلى إثارته وانجذابه نحو الخطاب[١٩].

ومن النصوص الشعرية التي ظهرت فيها الانتهاكات والانزياحات الأسلوبية ما ورد في الأبيات الآتية والتي جاءت في الرثاء [٢٠]: «من السريع»

يا راحلاً أذهب عنا السـرور

وكـادت الأرض بنا أن تمور

شـق الجيوب القوم لما سرى

لو أنصفوا شقوا عليه الصدور

طبع هذا النص بطابع الخرق والخلخلة التركيبية إذ يظهر في بيته الأول انزياحاً تركيبياً تمثّل بالجار والمجرور (عنا) المقدّم والذي أسند إلى ضمير المتكلم فحمل بذلك معاني التأكيد التي زادت الأمر وضوحاً وقوة وعملت على زيادة التأثير في المتلقي وعكس حالة الحزن المسيطرة على المخاطب[٢١] ؛ المقدّم على المفعول به (السرور) , كما انطوى بيته الثاني

على انزياحين تمثّل الأول منهما : بتقديم المفعول به (الجيوب) على الفاعل (القوم) كونها موطن الاهتمام والعناية إذ فيها ما ينبئ عن شدة الحزن والألم نتيجة الفقد , والثاني منهما : في تقديم جملة (شق الجيوب القوم) التي انطوت على النمط الأول من التقديم على شرطها المتمثّل بقوله : (لما سرى) , فالقيمة الأسلوبية لهذا التقديم تتمثّل في»شحن النص بطاقة انفعالية تعكس دواخل الشاعر وتسبغ على البيت صبغة وجدانية بالغة الأثر»[٢٢].

ومن النصوص التي بدا فيها الانزياح واضحاً على التراكيب التي غدت «أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير»[٢٣] ما ورد في[٢٤] : «من الطويل»

وعذراً فإني في الثناء مقصر

وقولي بالتقصير يبسط لي عذرا

تكمن الخلخلة التركيبية في هذا النص في جملته الأسمية التي تواشج فيها الشكل والدلالة , عبر العدول عن الترتيب المألوف فيها إلى ترتيب جديد روعي فيه المدلول الذي عُني فيه بإظهار سمة التقصير في الثناء لا سواه , والذي ما كان ليتحقّق وفق هذه القوة والعمق علاوة على ذلك فإنه كان ليحتمل دلالات أكثر لو أنه أُخر وجيء به وفقاً للبنية التركيبية المعهودة , وهذا ما يمكن توضيحه عِبرَ الخطاطة الآتية :

الأصل وعذرا فاني مقصر في الثناء

الانزياح وعذرا فاني في الثناء مقصر

الأصل وقولي بالتقصير يبسط عذرا لي الانزياح وقولي بالتقصير يبسط لي عذرا

ومن النصوص التي روعي فيها الوزن العروضي فجاءت منطوية على خلخلة تركيبية كان الهدف منها «التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي»[٢٥] ما ورد في[٢٦]: «من الكامل»

تسمو إلى كبد السماء كأنها

تبغي هناك دفاعَ أمر معضل

إذ يشهد هذا النص خرقاً لنظام ترتيبه المعهود والمقعد عمل على الخروج بالدلالة إلى معنى التعظيم والعلو عِبرَ الدال الذي خرق نظامه والمتمثّل بالظرف (هناك) الدالّ على البعد والعلوّ الذي فصل بين الفعل والمفعول به (دفاع أمرٍ معضل) , وهذا ما توضّحه الخطاطة الآتية:

تبغي دفاع أمر معضل هناك

بنية تركيبية أصلية

تبغي هناك دفاع أمر معضل

بنية تركيبية منجزة

ومع إقرارنا بأن الخرق التركيبي والعدول عن القاعدة المألوفة جاء هنا مراعاة للوزن الشعري إلاّ أن هذا لا ينفي ما تمّ خلقه عِبرَ الدالّ المقدّم الذي أصبح المنبّه الأسلوبي في النص من «صورة فنية متميزة»[٢٧] أغنت النص ورفدت دلالته .

ثالثاً :علاقات الاستبدال (الاستعارة) :

إن ممّا عُدّ من السمات الأسلوبية المائزة التي لها سعة حضور وهيمنة على نصوص كتاب نسيم الصِّبا فن الاستعارة القائمة على تعديل الدلالات التي هي في درجة الصفر عِبرَ إحلال وحدات دلالية محلها[٢٨] باعتماد مبدأ الانزياح الاستبدالي[٢٩] أو ما عُرِف قديماً بفن الاستعارة الذي يستعمل فيه اللفظ على غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد[٣٠] الذي أظهره لنا السياق الأسلوبي

سواء أكان هذا الخرق الدلالي الاستبدالي متحقّقاً في النصوص النثرية أم الشعرية .

هذا ولا يتحقّق هذا الانزياح الاستبدالي إلاّ عِبرَ خرق المتلقي للمألوف من العلاقات اللغوية للكشف عمّا تنطوي عليه من دلالات خفيّة و»صور جديدة وغريبة وصادمة عــن طريق تغيير علاقات اللغة»[٣١] , التي يتمّ الكشف عن دلالتها بعد إعادة النظر في السياق الذي وردت فيه .

ومن هنا يمكن القول إن فضيلة الاستعارة أسلوبياً تكمن في «الواقع الجديد الذي تخلقه , وفي هذا الإيحاء المتولّد عن تردّد القارئ بين دلالتين ؛ دلالة حرفيَّة غير مقصودة ولكنها مدعاة تمنعها القرائن , ولا يمكن أن تتحقق إلاّ في الخيال , ودلالة أخرى محتجبّة يطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن»[٣٢] , على أنه ومع كشف المتلقي عنها واستنتاجها لا يتحقّق له تأويلها حرفياً لأنه «لو وقع فهمها بصفة حرفيّة «لتعطّل» الخطاب»[٣٣] وفقدت قيمتها , ومن الصور التي وظِّفت فيها الاستعارة ما ورد في قول الحلبي واصفاً الأشجار والثمار :

((...بها الأشجار لا تحصى , وثمار لا تعدّ ولا تستقصى , فمنها نخيل , مُتْحفُها غيرُ بَخيل... وكروم كريمة... وسفرجلٌ جلّ قدراً... وتين ممزّق الجلباب, كَدِرُ القشر صافي اللباب))[٣٤].

يستمدّ هذا النص جماليته ممّا عقد فيه من علاقات الإسناد غير المألوفة والتي تجمعها علاقات مثيرة للذهن إذ إن النص قائم على عقد استعارات كان الهدف منها تقريب مظاهر الطبيعة من البشر عِبرَ إعارتها الصفات الإنسانية , ففي قوله : (نخيل غير بخيل , كروم كريمة , سفرجل جل قدراً , تين ممزق الجلباب) صور استعارية مكنية تم فيها إخفاء المشبه به (الإنسان) وإظهار لازمة من لوازمه في كل صورة من تلك الصور الاستعارية وما ذلك إلاّ لعكس جمال تلك الثمار وطيبها ودرجة نضجها فضلاً عن كثرة عطاء أشجارها .

ومن الصور الاستعارية أيضاً ما ورد في :

((وأنت أبقاك الله أولى مَن للقضاء سلّم , وسكّن منبسط النفسِ ولو بأنياب النوائب تكلم , وقابل القدر بوجه الرّضا لا الغضب ...))[٣٥] .

إن حركة الاستعارة في هذا النص قائمة على الخرق والانزياح الواضح والقائم بدوره على التلاعب بدلالات الألفاظ التي عمّقت الدلالة الإيحائية فيه وعبَّرت عن أدبيته , بعد أن تمّ تجسيم النوائب وتجسيدها بجعلها كالحيوان الذي له ناب يفترس به في حركة استعارية ذكر فيها المستعار له وهو النوائب الدالّ المعنوي الإدراك وحذف المستعار منه وهو الحيوان مع إبقاء لازمة من لوازمه وهي الأنياب الحسية الإدراك والتي أفضت بتوظيفها إلى إتمام هذه الاستعارة القائمة على التجسيد الذي عبَّر عن منزلة المعزى ومكانته , ولاسيما بعد أن أُضفيت القيم والخلق الإسلامية عليه فغدا مثلاً للصابر المحتسب على ما أصابه من آلام ومصائب.

ومن صور التعبير الاستعاري أيضاً ما ورد في قول الحلبي واصفاً السحاب والمطر:

((إن الله تعالى ... أمسك الغيثَ عن عباده في عام , فخاض كلّ منهم في بحر دمعه وعام . وساءت الظنون بضنّ السحاب , واشتاق النبات إلى سماع وقع الرباب . وظمئت الحياض , وعبست وجوه الرياض ... وتعطلت من حلى المُزْن أجياد الأزهار ... وقص جناح السرور وطارت الألباب ... وطالت عهودُ العِهاد , وتأهبت الأرضُ للبْس أثواب الحِداد))[٣٦].

فالمنشئ أنشأ نصه معتمداً التوظيف المكثَّف لأفعال

الانزياح الاستعاري والصور غير المألوفة التي بنيت وفق رؤية تخييلية تمّت عبر تقنية التجسيد أو الأنسنة ـ إذا ما صح التعبير ـ فالمنشئ عمد إلى إسقاط الأفعال الإنسانية على الطبيعة عِبرَ التشخيص وما ذلك إلاّ لإثارة المتلقي وإدهاشه وهو يتلقّى تلك الصور غير معهودة الإسناد والمبنية على لون من ألوان التخييل المتمثل بإضفاء الحياة والحركة على الطبيعة لتصبح ذات حياة وعواطف إنسانية تشارك بها الآدميين[٣٧] فتشتاق لمن فارقت وتعبس إذا ما حزنت وترتدي من اللباس ما يعلن ويظهر حدادها على من فقدت , وبذا فإن عنصر الأنسنة هنا أصبح العنصر المحوري في النص عِبرَ التشكيل اللغوي الذي نسجه المنشئ وما ذلك إلاّ للتعبير عن مشاعر الطبيعة , وهذا ما حقّق للنص التأثير والفاعلية التي أدّت إلى دوام تواصل المتلقي مع الفكرة المحورية التي بعثت على تلك الانزياحات الأسلوبية الدلالية[٣٨] .

ومن السياقات التي تجسّدت فيها الصور الاستعارية ما ورد في وصف الأقلام الآتي :

((بأيديهم أقلام تختلس بلطفها الأحلام ... لينة الأعطاف , ناعمة الأطراف . تبكي وهي مبتسمة , وتسكت وهي بما يُطرب السمع متكلمة ... تجتهد في خدمة الباري , وتبدي من دُررها ما يفضح الدراري . تميس في وشْي أبرادها ... ولا ترضى بامتطاء غير الأنامل . الشجاعة كامنة في مهجتها , والفصاحة جارية على لهجتها . تَبهر بالنضارة نواظِر النّهار , وتطرّز بالليل أردية النهار . إن قالت لم تترك مقالاً لقائل , وإن صالت رجعت السيوف مستترة بأذيال الحمائل . سجدت للطِرس ...))[٣٩] .

إن الصور الاستعارية المتتالية في هذا النص تفصح عن قيمة الدال الموصوف (الأقلام) بعد أن عمد المنشئ إلى تشخيصها عِبرَ إلصاق الصفات الإنسانية بها , منزاحاً بذلك بلغته عن المألوف إلى ما سواه معتمداً التخييل الذي أباح له خلع الحياة على الجماد وجعله كالإنسان يحسّ ويتحرك وينبض بالحياة سعياً في تعميق الدلالة المراد التعبير عنها وجعل الأفكار أبلغ أثراً في نفس المتلقي فالأقلام في هذا النص غدت تشعر وتنفعل وتتحرك بعد أن وسمت بسمات العاقل فأصبحت (تختلس , ذات أعطاف لينه , وأطراف ناعمة , تبكي , تبتسم , تسكت , تتكلم , تجتهد في عمل الخير , تميس في مشيتها , تمتطي الأنامل , تصول , تقول , تطرز , تسجد) , فالمنشئ وعِبرَ هذا الخرق اللغوي والانزياح الدلالي الاستعاري المستمدّ بنيته من معطيات الاستعارة المكنية عَمِلَ على زيادة التأثير في متلقي خطابه بعد أن زاد من حدة انفعاله لعقده علاقة بين شيئين منفصلين تمّت عِبرَ ما سُمِّي بمبدأ الاستبدال[٤٠] .

أمّا فيما يخصّ الشعر الوارد في الكتاب فقد ارتبطت به الاستعارة أيضاً لما لها من أثر في تنشيط ذهن المتلقي وإثارته عِبرَ ما ينتج عنها من تغيير في المعنى وطبيعته التي تنتقل فيها الدلالة من السطح إلى العمق ومن المعنى المفهومي إلى الانفعالي في حركة تكشف عن رغبة المنشئ عن التصريح المباشر بما يرغب به إلى غير المباشرة في القول[٤١] مع المحافظة على القالب العروضي للنص رغم قيامه على الخرق المقصود لقوانين اللغة والانزياحات الدلالية التي تحمل قدراً من الرمزية[٤٢] التي يظهر أثرها الأسلوبي على المتلقي حين يتجلّى له معنى المعنى .

وتجسّدت جمالية الصورة الاستعارية في وصف الرمح الآتي[٤٣]: «من السريع»

وأسمَرٍ من رَشف كأس الــــدّما
يهتز بالــسُكْر اهتزاز الطروب

فالصورة الاستعارية في هذا النص تقوم على التشخيص تحت إطار الاستعارة المكنية بعد أن تمّ إسناد ما هو إنساني إلى الدالّ الجماد (الرمح) فقد جعل له شفتين يرتشف بهما محتوى الكأس الذي استعير هو الآخر ليملأ دماً وموتاً بفعل ذلك الرمح بدل أن يملأ خمراً وفي ذلك ما يعمّق الدلالة عن طريق تقليل اللفظ وتكثير المعنى الناتج عن الكناية التي أوحت بقوة ذلك الرمح الذي غدا سفّاكاً للدماء متلذذاً بفعله , ثم أسلمتنا هذه الصورة الاستعارية المعتمدة الكناية إلى صورة أخرى تمثّلت في إضفاء الحس والشعور على ذلك الرمح فهو يهتزّ طرباً وفرحاً بفعله في حالة نشوة ماثلت نشوة السكر التي تطغى على الإنسان بعد تعاطيه الخمر , وبذا فإن ما تولّد من استعارات في هذا النص عمل على لفت انتباه المتلقي وإغرائه بمزيد من التأمّل للوصول إلى المعنى الخفّي فكانت الدوالّ (رشف , كأس الدما , يهتز بالسكر) هي المحفّز والمثير الأسلوبي الذي عمل على إنجاح فكرة المنشئ التي أراد التعبير عنها وإيصالها كاملة إليه مع محافظته على ذهن متلقّيه من الشرود أو السأم بعد استحواذه عليه ببراعة نظمه وجمال صوره .

ومن ذلك أيضاً ما ورد في الحثّ على ترك ملاذ الدنيا والتوبة إلى الله تعالى والتخلّي عن الذنوب في قوله[٤٤]: «من الوافر»

تَعَرّ من الذنوب , فعن قريب
تَحُلُّ من الممات بك المعرَّة

فالمنشئ شبّه الذنوب وأثرها الشامل على الإنسان بإخفائها لما فطر عليه من دين وخلق باللباس الذي يخفي جسد الإنسان وذلك لاشتمال الذنوب كما اللباس على كافة أجزاء البدن , فحذف المشبه به (اللباس) وأبقى لازمة من لوازمه وهي (التعري) بوساطة تقنية الاستعارة التي أحالت المعنوي ماديا بما أضفته عليه من صفات عكست انفعال المنشئ وقرّبت الصورة والفكرة التي سعى لبثها في هذا النص إذ إن في تقريب ما هو معنوي غير مدرك ونقله إلى عالم المدركات الحسية ما يجعله «أوضح في الجملة ممّا لا تقع عليه الحاسّة , والمشاهد أوضح من الغائب»[٤٥] , إلا أن المفارقة بين المستعار له والمستعار منه تكمن في كون اللباس هو مصدر تحسين وتجميل للإنسان في الوقت الذي تلعب فيه الذنوب دوراً معاكساً لتشويهها جوهر الإنسان لذا جاء الحثّ هنا على التخلّص منها بالتعري .

رابعاً : علاقات المجاورة (الكناية) :

لا شكّ في أن النصوص التي تحيل إلى دلالة واحدة هي نصوص مجرّدة من الشعرية[٤٦] وهي أبعد ما تكون عن الانزياح المفضي إلى الأدبية لذا لجأ منشئ كتاب نسيم الصِّبا وفي سعي منه لجعل نصوص كتابه نصوصاً مفتوحة وذات قراءات متعدّدة إلى توظيف عنصر «من عناصر العدول الدلالي الفريد التي تكسب الكلام أدبية من خلال كسر العلاقة النمطية بين الدال والمدلول , وإحداث عدول كامل بينهما»[٤٧] وهذا العنصر تمثّل في فن الكناية التي غدت من المهيمنات الأسلوبية التي لم يكد يخلو منها نص من نصوص الكتاب والكناية هي «كل لفظةٍ دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز , بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»[٤٨] , بمعنى أنها تقوم على كسر النسق الدلالي المتعارف عليه منتجةً بذلك انزياحاً ينتج عنه طرح مدلولات جديدة إلاّ أنها ورغم إرادتها لا تنفي إرادة المعنى الحقيقي القريب ؛ لان المعنيين الحقيقي القريب والمجازي البعيد مطروحان وقابلان للقصد والإرادة في الوقت نفسه[٤٩] .

ومن هنا غدت الكناية إجراءً أسلوبياً ناجعاً يعمل على إبراز جانب من الدلالة في النص وينبّه عليه ممّا

يستدعي إيلاءها عناية أكبر من قِبل المتلقي وذلك بعد أن يعمد إلى استثمار الإمكانات التي توّفرها له آليات التعبير الخارجي المصرّح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخلي المكنون فيها[٥٠] .

ومن تلك الصور الكنائية التي أضفت على نصوص الكتاب جمالية ورونقا ما ورد في الرسالة التي أُنشئت في وصف الشيب والخضاب والتي جاء فيها :

((... نأت الغرابيب السود , ودنت البزاة واثبة كالأسود . وظهرت غرة القمر , وأومض البرق في ليل الشعر . ورُمي فاحم الفَوْد[٥١] بضده , واشتعل المبيضّ في مسودّه . قدم رائد الهداية , وزائد الغواية))[٥٢] .

يتجلّى جمال الصورة الكنائية في هذا النص عِبرَ عدول منشئه عن التصريح بالمعنى إلى التعبير الكنائي القائم على الإيماء إلى المعنى المراد عِبرَ عدد من الدوال الكنائية المتمثّلة بـ(نأت الغرابيب السود) كناية عن بُعد سواد الشعر وذهابه موحياً بذلك بذهاب الشباب , و(دنت البزاة واثبة كالأسود) كناية عن الشيب الذي قدم عليه بعد أن أخذ من البزاة لونها مكنّياً به عن الشيب ومن الأسود سرعتها وقوّتها مكنّياً بها عن سرعة الانتشار , و(ظهرت غرّة القمر) , (أومض البرق في ليل الشعر) , (قدم رائد الهداية ...) كل هذه التراكيب هي تراكيب كنائية عبَّرت عن كِبر السن عِبرَ أشارتها إلى قدوم الشيب , وبذا فإن المنشئ هنا كنّى عن الشعر بدالين هما (الغرابيب) في حال سواده و(البزاة) في حال بياضه وما ذلك إلاّ تفنن ظاهر وصريح وبحسب المدلول الذي يتولّد عن الكناية في كل تركيب بعد اعتماد اللون المفضي إلى المعنى والمحيل إليه , وبذا فقد غدت «الصورة الكنائية في غاية التآلف لأنها نجمت عن عملية تفاعل اللون وما يحمله من بُعد جمالي أسلوبي فضلاً عن الكناية نفسها عندئذ تبلغ الصورة شأوها في الشعرية»[٥٣] , ثم وليعمّق المنشئ الدلالة ويؤكد الفكرة التي قامت على الإيحاء بقدوم الشيب لجأ إلى الاتكاء على الانزياح الاستعاري القائم على التكنية في تركيبين متتاليين هما (رمي فاحم الفود بضده) , (اشتعل المبيض في مسوده) كإشارة منه إلى سرعة انتشار الشيب وغزوه للمسود من الشعر .

ومن الصور الكنائية ما ورد في وصف السيف الآتي :

((فمن سيف يَفْري بحدّه , ويأنف من المقام في غِمده ... ينتقل من القِراب إلى الرقاب , ويدبّ النمل منه على الذباب))[٥٤] .

انطوى هذا النص على صورتين كنائيتين مهّدت أولاهما للأخرى من حيث الدلالة كما أنها عملت على شدّ المتلقي لسهولتها بخلاف الثانية التي اتسمت بالصعوبة والحاجة إلى إعمال الذهن للكشف عمّا انطوت عليه من معانٍ في بنيتها العميقة , فالمعنى الكنائي الأول المستثمر للاستعارة في قوله : (يأنف من المقام في غمده) لا يستدعي من متلقّيه مصارعة الذهن والخيال كونه يحيل بصورة يسيره إلى شجاعة حامله لكونه لا يبقيه في غمده وإنمّا هو دائم الإشهار له في وجه الأعداء فتمثّل السيف صفات حاملة وغدا مثيلاً له في لوحة استعارية كنائية لطيفة , أمّا الكناية الثانية والتي أشرنا إلى ما تتطلّبه من شدة الانتباه إلى السياق الأسلوبي الواردة فيه للكشف عمّا انطوت عليه من دلالة في بنيتها العميقة وهي المتمثّلة بقوله : (يدبّ النمل منه على الذباب) والتي يستشفّ من خلالها صفة سيلان الدماء عليه ـ السيف ـ وفي هذا إشارة خفية مساندة ومؤكدة للكناية الأولى إذ إنها تشير إلى عظم شجاعة حامل ذلك السيف حتى غدا سيفه ولكثرة حروبه وقتله لأعدائه يسيل دماً مغذياً بذلك النمل , وبذا فإن هذه الصورة الكنائية القائمة على تعمية الدلالة وعدم التصريح بها هي الباثّة للقيم المعنوية للنص

لكون ما تم إخفاؤه ـ الدم ـ ممّا تشمئز منه النفوس وتنفر في الوقت الذي ظهر منه ما يثيرها إلى جمال الصورة في بنيتها السطحية , ويمكن تمثيل تلك الدلالات التي أحالت إليها الكناية بالخطاطة الآتية :

إن هذا السيف لا يستقر في غمده لكثرة إشهاره.

يأنف من المقام في غمده

أصبح هذا السيف لا يقر له قرار بسبب شجاعة حاملة وأنفته التي حرمت عليه إغماد سيفه أو السكوت على ظلم أعدائه وجورهم.

يسير كثير من النمل على ذلك السيف.

يدبّ النمل منه على الذباب

أصبح هذا السيف مصدراً لتغذية النمل لكثرة ما عليه من الدماء التي سفكت من أعداء حامله وهذه إشارة جلية إلى شجاعة حامله وبأسه وقوته.

وبهذا الكشف والتحليل لما أحالت إليه الصورة الكنائية من المعاني القريبة والبعيدة برزت قيمتها ووظيفتها الأسلوبية التي تعتمد على استفزاز متلقيها بما تخفي من دلالات لا يتمّ التوصل إليها إلاّ بعد التأليف بين ما تطرح من عناصر تؤدي إلى المعنى الأصلي المقصود منها[٥٥] .

ومن الصور الكنائية أيضاً ما ورد فيما كتبه الحلبي في وصف الجارية الآتي :

((تاقت نفسي إلى زيارة بعض الإخوان , فسرت إليه مشمراً فضْل الأردان , في ليلةٍ سما قدرها , وتجلّى على السماء بدرها))[٥٦] .

فالملاحظ على هذا النص إن منشئه استحضر فيه الدالّ الكنائي (مشمّراً فضل الأردان) وهو دالّ حسي صوّر الحالة المعنوية والشعور الذي اعترى المنشئ إذ إن في هذا التركيب الكنائي ما أوحى بمدى النشاط والحماس الذي حثّ المنشئ إلى التشمير عن أردانه وهو يسعى في الطريق للقاء صديقه , وبذا فإن هذه الصورة الكنائية التي هي (كناية عن صفة الحماس) تمّت عِبرَ استحضار المنشئ للمحسوس (فضل الأردان) للتعبير عن المعنوي المتمثّل بالحماس.

هذا وممّا يميّز الأسلوب المتبع في هذه الرسالة الإيحاء الذي انطوت عليه صورها الكنائية فكما شهدنا مقدار الحماس والإقدام في الكناية التي افتتحت بها الرسالة نرى تراجعه في الكناية التي اختتمت بها وذلك في قوله :

((ولم نزل في بشر وافر , وسرور متواتر ... إلى أن صاح العُتْرُفان , ولاح في المشرق ذنب السَّرحان . فعزمَت الجارية على الذهاب))[٥٧] .

إذ إن في قوله : (لاح في المشرق ذنب السرحان) كناية عن بزوغ الفجر الأول الكاذب , وقد بنيت الصورة الكنائية باعتماد إشارة توحي بمعناها دون أن تصرّح وذلك في الإشارة إلى (المشرق) , فضلاً عن الإسناد المعنوي الذي أضفاه التركيب السابق له والمتمثّل بقوله : (صاح العترفان) الذي عبَّر عن صياح الديك إيذاناً بطلوع الفجر فكل تلك الدوال أوحت بالمعنى الكنائي الذي سعى المنشئ إلى إيصاله وفقاً لأسلوب مميّز جعل من تحصيل المعنى الكنائي أمرا يسيرا وواضح الدلالة لا يستدعي من المتلقي مكابدة الذهن ومصارعة الخيال .

ومن صور التعبير الكنائي أيضاً ما ورد فيما كتبه الحلبي واصفاً كرم ممدوحه وشجاعته في :

((كريم النِجار , جليل المقدار , عليّ الهمة , طليق الوجه عند المُلمّة , ويُحرز المجد ويُذْهِب الذهَب , ويَتبدى بالإحسان إلى العُفاة قبل الطلب ...)) [٥٨] .

فالصور الكنائية تنطلق في النص متتالية للتعبير عن معاني الكرم والشجاعة التي ورثها الممدوح عن آبائه إذ إن في قوله : (كريم النجار) كناية عن كريم الأصل

وطيب المنبت والأصل الرفيع لذلك الممدوح , وفي هذه الصورة التي عُدَّت مفتتحاً لما يليها من صور كنائية متتالية ما رفد تلك الكنايات بطاقة إيحائية مميّزة إذ إن فيها الشاهد لما يليها فما يلي هذه الكناية من صور كنائية متتالية تمّت «بإثبات شاهدها ودليلها»[٥٩] المقدّم أولاً , وكما توضّح الخطاطة الآتية :

الكناية	دلالتها
كريم النجار	كريم الأصل طيب المنبت .
عليّ الهمة	لا يهتم إلاّ بما علا وسما من الأمور .
طليق الوجه عند الملمّة	شجاع لا يبتئس إذا ما أصابه الدهر بنازلة أو شده .
يحرز المجد ويذهب الذهب	كناية عن سعيه الحثيث لحفظ مجد آبائه عِبرَ جوده بماله وإذهابه له سعياً في الحفاظ على مجد أسلافه .
يتبدى إلى العفاة قبل الطلب	كناية عن كرمه وسعة صدره وعفوه عند مقدرته على العفو.

أمّا فيما يخصّ الشعر الوارد في الكتاب فكان توّفره على الكناية ضرورة حتمية فكما هو معروف أن الشعر يقوم على الانزياح والانحراف والإيحاء ؛ ولأن الكناية تتميز بخصائص انزياحية مميّزة لذا فقد تجلّت صورها فيه أيضاً , ومن النصوص التي يظهر فيها هذا الأسلوب ما ورد في وصف ذؤابة الغلام التركي الآتي[٦٠] : «من الطويل»

إذا ما تثنّى للسلام مليكها

على أحدٍ دارت وقبلت الأرضا

نلحظ في هذا النص أن المنشئ عمد فيه إلى توظيف التعبير المجازي)دارت وقبّلت الأرضا(المعبّر عن مغزى دلالي بأسلوب يدعو إلى التأمل للكشف عن المعنى المستتر خلفه والمعنى المراد منه , إذ نهض الأسلوب الكنائي هنا للتعبير عن صفة من صفات تلك الذؤابة التي أُرسلت لتصل إلى الأرض في تدلٍ لطيف ناتج عن طولها , وفي هذا عدول عن المعنى الصريح إلى المعنى الخفي وفقاً لأسلوب يتسم بالتلاعب باللفظ بطريقة تغري متلقي النص للوقوف عنده وعند القيم التعبيرية التي نتجت عن هذا التلاعب ذي الأبعاد الدلالية الجمالية ذات التأثير الفاعل في السياق الدلالي للنص .

وتظهر جمالية التصوير الكنائي فيما ورد في وصف الصقر الآتي[٦١]: «من الوافر»

وصقرٍ أحمر الجلبات شهم

طَموحِ العين معقودِ اللواءِ

فالمنشئ هنا عمد إلى حشد مجموعة من الدوالّ ذات البنية ثنائية الإنتاج[٦٢] متوسلاً إياها لمضاعفة التأثير عبر الزخم الدلالي المتولّد عن تلاحقها وعِبرَ استثمار إيحائها ذي الخصائص الأسلوبية التي «يضمرها السياق ويجلّيها في الوقت نفسه»[٦٣] إذ إن في قوله : (أحمر الجلبات) كناية عن شدة افتراس هذا الصقر لتلوّن فرائسه وما يعود به من طرائد باللون الأحمر كناية عن لون الدم بعد قتله لها وتمكنّه منها , ثم أردف بكناية أخرى بعد أن استعار لفظ (شهم) للتعبير عن كنايته الثانية والمتمثّلة بسرعة ذلك الصقر فضلاً عن نشاطه ومضيّه وشدة ذكائه وفي هذه الكناية تمهيد لما يليها من صور كنائية مميزّة إذ إنها مهّدت لقوله مكّنيّاً عن سرعته في صيده الناتج عن حدّة بصره وامتداد طرفه لصيده مهما بعُد أو حاول الاستتار أو الاختباء : (طموح العين) , ثم وليثبت لهذا الطير الجدارة والفضل على سائر الطيور قال مكنّياً : (معقود اللواء) إذ إن في هذا التركيب ما يشي بوجود انزياح دلالي ناتج عن التفنّن المجازي المولّد للإيحاء والداعي إلى إعمال الذهن للكشف عن الدلالة المبتغاة والمعنى المقصود , ففي هذا البناء التركيبي ما يحيل إلى معنى التسلّط والولاية على

الطيور , فهو غدا ولتميّزه بهذه الصفات والمزايا والياً مطاع الأمر والنهي من قِبل سائر الطيور .

من ذلك نخلص إلى أنّ لظاهرة الانزياح الأسلوبي المتمثّل ببنى التضاد الأسلوبي والبنى القائمة على الانتهاكات والخروقات التركيبية والتي كان فيها تقديم الجار والمجرور أبرز السمات الأسلوبية وتلك التي تأرجحت دلالتها بين التجلّي والخفاء عِبرَ علاقات المجاورة الكنائية فغدت رموزاً لدوالٍ أخرى أو أُعيرت وفقها صفات مدلول لمدلولٍ آخر عِبرَ علاقات الاستعارة والاستبدال ؛ نخلص إلى أنَّ لها هيمنة ظاهرة على نصوص الكتاب فلم يكد نص من نصوصه يخلو منها وبذا فقد سرى أثرها على مستويات النصوص الإيقاعية الصوتية والتركيبية والدلالية فأثرت بذلك النصوص أسلوبياً , كما وكانت مؤشراً ودليلاً على نسبة تلك النصوص للعصر المملوكي الذي غدت فيه تلك الظواهر والانحرافات أسلوباً للعصر ودليلاً على إجادة أدبائه وتمكّنهم .

الهوامش

١- ينظر: في الشعرية : كمال أبو ديب :٤٠.
٢- ينظر:خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي : ١٢١.
٣- نسيم الصبا : ابن حبيب الحلبي (ت٧٧٩هـ) :٧١-٧٢.
٤- ينظر:خصائص الأسلوب في الشوقيات :١١٣-١١٤.
٥- نسيم الصبا : ١٤١.
٦- ينظر :التائية الكبرى لأبن الفارض (٦٣٢هـ) دراسة أسلوبية : هشيار زكي حسن أحمد , رسالة ماجستير :٥٥ .
٧- خصائص الأسلوب في الشوقيات :١٢١.
٨- نسيم الصبا :١٣٧.
٩- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : د.صلاح فضل :٢٢٧.
١٠- نسيم الصبا : ١٢٥.
١١- المصدر نفسه : ١٠٣.
١٢- أنوار الربيع في أنواع البديع : السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) :٤٨/٢.
١٣- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية : د. مسعود بودوخة :٨٣.
١٤- ينظر:الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي :٥٦.
١٥- نسيم الصبا:٤٠.
١٦- ينظر:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : د.فتح الله أحمد سليمان :٢٠٣.
١٧- نسيم الصبا:٦٧.
١٨- المصدر نفسه:١٠١.
١٩- ينظر:التقديم والتأخير في القرآن الكريم :حميد أحمد عيسى العامري :١٢٨.
٢٠- نسيم الصبا :١٣٤.
٢١- ينظر:دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث : د. أحمد درويش :٩٥.
٢٢- خصائص الأسلوب في شعر البحتري : د. وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي :٢١٥.
٢٣- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : احمد الشايب :٦٩.
٢٤- نسيم الصبا :٥٢.
٢٥- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية:٦٩.
٢٦- نسيم الصبا:٢٣.
٢٧- البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب :٢٧٢.
٢٨- ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل : ١٨٠.
٢٩- ينظر : بنية اللغة الشعرية : جان كوهن :١١٠.

٣٠- ينظر:أسرار البلاغة: للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) :٣٠.
٣١- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة : محمد رضا مبارك :٦٥.
٣٢- الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة دراسة أسلوبية : كريمة نوماس محمد آل علي خان المدني , أطروحة دكتوراه :٢٧٧.
٣٣- السيميائية وفلسفة اللغة : أمبرتو إيكو :٣٨٣.
٣٤- نسيم الصبا :٤٧-٤٨.
٣٥- المصدر نفسه :١٣٤.
٣٦- المصدر نفسه :٢٧.
٣٧- ينظر : التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية : د. ثائر سمير حسن الشمري : ٢١.
٣٨- ينظر : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها : د. موسى سامح ربابعة :٩٠.
٣٩- نسيم الصبا : ١٠٦.
٤٠- ينظر:الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية : يوسف أبو العدوس :١١ .
٤١- ينظر: بنية اللغة الشعرية :١٢٨ , ٢٠٥.
٤٢- ينظر:خطب نساء أهل البيت عليهم السلام بعد واقعة الطف ـ مدة السبي ـ دراسة أسلوبية ,خنساء مهدي حمود ,رسالة ماجستير :٧٨.
٤٣- نسيم الصبا :١١١.
٤٤- المصدر نفسه:١٤٢.
٤٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) :٢٨٧/١.
٤٦- ينظر:النص وإشكالية المعنى:عبد الله محمد العضيبي :٤١.
٤٧- آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث»مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون ت٤٦٣»: د.حميد حماموشي :٢٤٦.
٤٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ) :١٩٤/٢.
٤٩- ينظر: البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير(ت٦٥٦هـ) ,علي كاظم علي , بحث منشور :٦٢.
٥٠- ينظر : خصائص الأسلوب في شعر البحتري :٣٤٦.
٥١- الفود :معظم شعر الرأس الذي يلي الأذن , ينظر:لسان العرب :محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) : مادة (فود).
٥٢- نسيم الصبا : ٨٧.
٥٣- خصائص الأسلوب في شعر البحتري :٣٦٢.
٥٤- نسيم الصبا :١١٠.

٥٥- ينظر : مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع : توفيق الزيدي :١٢٢-١٢٣.
٥٦- نسيم الصبا :٦٣.
٥٧- المصدر نفسه :٦٦.
٥٨- المصدر نفسه : ١٢٢.
٥٩- البلاغة والأسلوبية :٦٠.
٦٠- نسيم الصبا :٥٩.
٦١- المصدر نفسه :١٠١.
٦٢- ينظر : البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب :١٨٧.
٦٣- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي : د.رحمن غركان :٢٣١.

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب المطبوعة :

١- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية: يوسف أبو العدوس , منشورات الأهلية , عمان ـ الأردن , الطبعة الأولى , ١٩٩٧م.

٢- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية : احمد الشايب , مكتبة النهضة المصرية , الطبعة الثامنة , ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.

٣- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : د.فتح الله أحمد سليمان , دار الآفاق العربية , القاهرة , الطبعة الأولى , ٢٠٠٨م.

٤- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها : د. موسى سامح ربابعة , دار الكندي للنشر والتوزيع ـ الأردن , الطبعة الأولى , ٢٠٠٣م.

٥- الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, الطبعة الثالثة, (د.ت).

٦- أسرار البلاغة: للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ), قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر , مطبعة المدني بالقاهرة , دار المدني بجدة , ١٤١٢هـ ـ١٩٩١م.

٧- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي : د.رحمن غركان , دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر , دمشق ـ سوريا , الطبعة الأولى , ٢٠٠٨م.

٨- أنوار الربيع في أنواع البديع : السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) , حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شكر , مطبعة النعمان , النجف الأشرف , الطبعة الأولى , ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.

٩- آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث»مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون ت٤٦٣»: د.حميد حماموشي, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع , إربد ـ الأردن ,الطبعة الأولى, ٢٠١٣م.

١٠- بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل , سلسلة عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , ١٩٩٢م.

١١- البلاغة العربية قراءة أخرى : د. محمد عبد المطلب , الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان , دار نوبار للطباعة , القاهرة , الطبعة الثانية , ٢٠٠٧م.

١٢- البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب , مكتبة لبنان ناشرون , الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان , الطبعة الأولى , ١٩٩٤م.

١٣- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن , ترجمة : محمد الولي , محمد العمري , دار توبقال للنشر , المغرب , الطبعة الأولى , ١٩٨٦م.

١٤- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية : د. ثائر سمير حسن الشمري , دار صفاء للنشر والتوزيع ـ عمان , ومؤسسة دار الصادق الثقافية ـ الحلة , الطبعة الأولى , ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م.

١٥- التقديم والتأخير في القرآن الكريم :حميد أحمد عيسى العامري , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) , بغداد ـ العراق , الطبعة الأولى , ١٩٩٦م.

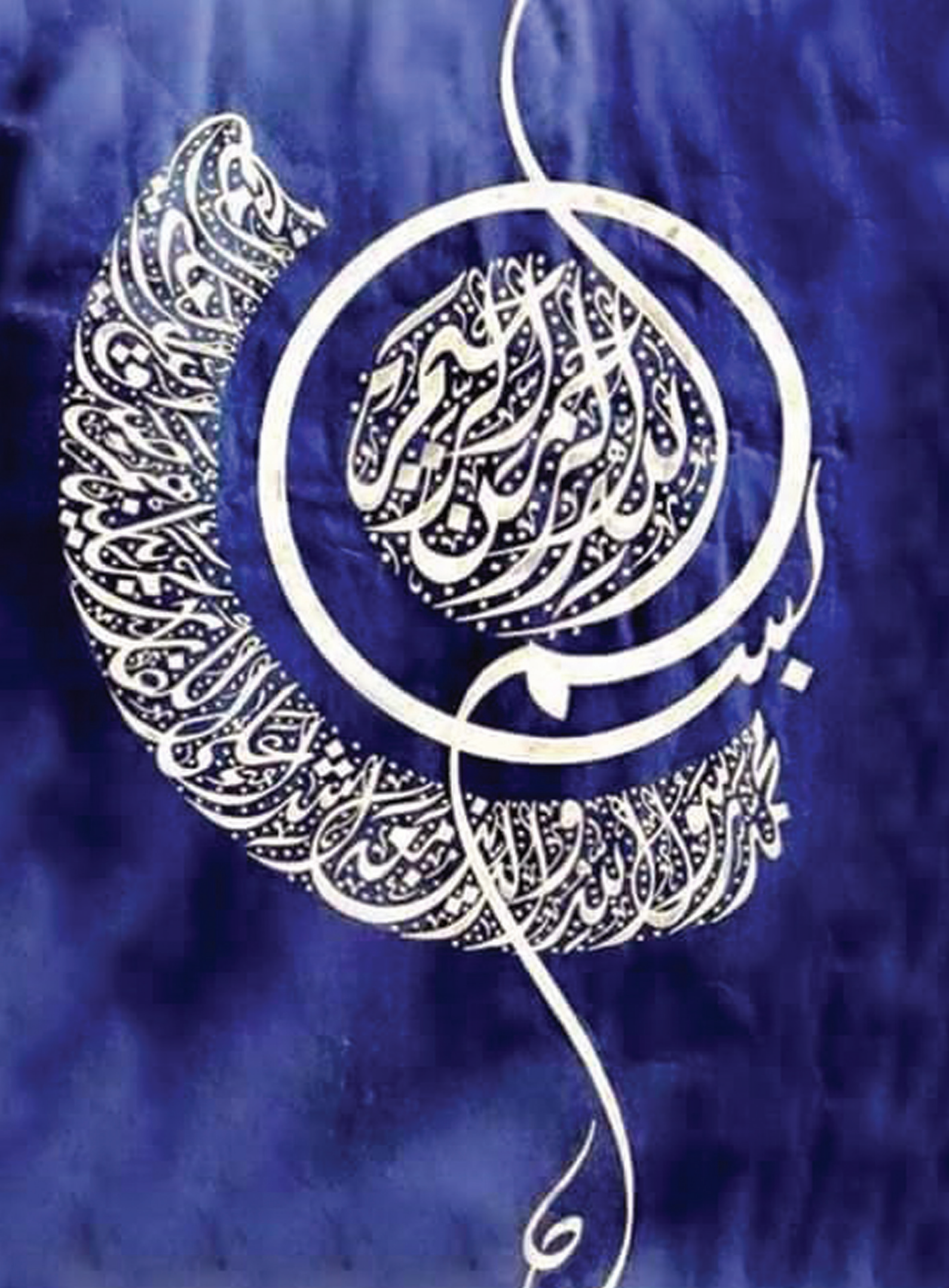
١٦- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي , منشورات الجامعة التونسية , ١٩٨١م.

١٧- خصائص الأسلوب في شعر البحتري : د. وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي , منشورات المجمع العلمي , ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.

١٨- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث : د. أحمد درويش , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , ١٩٩٨م.
١٩- السيميائية وفلسفة اللغة : أمبرتو إيكو , ترجمة : د. أحمد الصمعي , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , الطبعة الأولى , ٢٠٠٥م.
٢٠- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : د.صلاح فضل , دار الشروق , الطبعة الأولى , ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.
٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) , تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت ـ لبنان , الطبعة الخامسة , ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
٢٢- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية : د. مسعود بودوخة , عالم الكتب الحديث , اربد ـ الأردن , الطبعة الأولى , ١٣٤٢هـ ـ ٢٠١١م.
٢٣- في الشعرية : كمال أبو ديب , مؤسسة الأبحاث العربية ش. م.م., بيروت ـ لبنان , الطبعة الأولى , ١٩٨٧م.
٢٤- لسان العرب :محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) , دار صادر , بيروت , الطبعة الأولى , (د.ت).
٢٥- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة : محمد رضا مبارك , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , الطبعة الأولى , ١٩٩٣م.
٢٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ), تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد , مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , القاهرة ـ مصر , ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م.
٢٧- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع : توفيق الزيدي , مطبعة النجاح الجديدة , الدار البيضاء , الطبعة الثانية , ١٩٨٧م.
٢٨- نسيم الصبا : ابن حبيب الحلبي (ت٧٧٩هـ) , حققه وعلّق عليه : محمود فاخوري , منشورات دار القلم العربي , سورية ـ حلب , ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.
٢٩- النص وإشكالية المعنى:عبد الله محمد العضيبي , منشورات الاختلاف , الطبعة الأولى , ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

ثانياً : الرسائل والاطاريح الجامعية :
١- التائية الكبرى لأبن الفارض (٦٣٢هـ) دراسة أسلوبية : هشيار زكي حسن أحمد , رسالة ماجستير , كلية الآداب ـ جامعة الموصل , ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.
٢- خطب نساء أهل البيت عليهم السلام بعد واقعة الطف ـ مدة السبي ـ دراسة أسلوبية ,خنساء مهدي حمود ,رسالة ماجستير ,كلية الآداب ـ جامعة البصرة , ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
٣- الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة دراسة أسلوبية : كريمة نوماس محمد آل علي خان المدني , أطروحة دكتوراه , كلية التربية ـ جامعة كربلاء , ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م.

ثالثاً : المجلات والدوريات :
١- البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير(ت٦٥٦هـ) ,علي كاظم علي , مجلة القادسية , كلية التربية , المجلد الثامن , العدد الثاني ,٢٠٠٩م.


بسم الله الرحمن الرحيم