

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

ظاهرة العدول في شعر عنتره

دراسة أسلوبية

إعداد

عمار جابر عبد الرحيم جرادات

إشراف

أ. د. خليل محمد حسين عودة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

2015

ظاهرة العدول في شعر عنتره دراسة أسلوبية

إعداد

عمار جابر عبد الرحيم جرادات

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2015/10/14م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

.....
عمار جابر عبد الرحيم جرادات

1. أ. د. خليل عودة / مشرفاً ورئيساً

.....
إحسان الديك

2. د. يسام القوامسي / ممتحناً خارجياً

.....
إحسان الديك

3. أ. د. إحسان الديك / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى من يورث العز والمجد الأثيل، إلى واحة العلم والظل الظليل، إلى فضيلة الأستاذ
الدكتور، حلمي كامل عبد الهادي ...

إلى أمي وأبي العزيزين ...

إلى زوجتي الغالية فاطمة ...

إلى أبنائي، يحيى، وأحمد، وثالث سيأتي بعد صيف ...

إلى من تمنى لي الخير ... والشر على حد سواء ...

أهديهم جميعاً هذا العمل ...

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فأتقدم بجزيل الشكر والتقدير، وعظيم الامتنان من فضيلة الأستاذ الدكتور " خليل محمد عودة " على ما بذله من جهد متواصل ؛ من أجل نجاح هذه الرسالة، سائلاً المولى عز وجل أن يمد له في عمره، ويبارك له فيه، فجزاه الله عني كل خير .

وأقدم من الأستاذ الدكتور " حلمي كامل عبد الهادي " بالشكر الجزيل ؛ لما قدمه لي من مساعدة، ودعم مادي ومعنوي ؛ فجزاه الله عني كل خير، كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر من الدكتور " عاهد حسني زيود " فبارك الله فيه .

وأشكر أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة ؛ لقبولهم مناقشة هذه الرسالة، وإسداء النصح، والإرشاد في استكمال ما فاتني من تقصير وضعف .

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ت	الإهداء
ث	الشكر والتقدير
ج	الإقرار
خ	الملخص
1	المقدمة
5	الفصل الأول : العدول في اللغة
6	تمهيد
7	العدول لغة
8	العدول اصطلاحاً
12	العدول في التراث اللغوي والبلاغي
17	العدول في الدراسات الأسلوبية الحديثة
20	أنواع العدول
20	1- العدول في الحرف
22	2- العدول في الكلمة
26	3- العدول في التركيب
27	4- العدول في الدلالة
29	معيار العدول
32	الفصل الثاني : العدول في الصور البلاغية
33	1- التشبيه
63	2- المجاز
89	3- الكناية
108	الفصل الثالث - العدول في التركيب
109	1- التقديم والتأخير
120	2- الحذف
131	الخاتمة
132	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

ظاهرة العدول في شعر عنتره

دراسة أسلوبية

إعداد

عمار جابر عبد الرحيم جرادات

إشراف

أ . د . خليل محمد حسين عودة

المخلص

تناولت الدراسة ظاهرة العدول في شعر عنتره دراسة أسلوبية، وحاول الباحث من خلالها التعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للعدول، وعلاقته بالموروث البلاغي العربي ومن ثم علاقته بالمصطلح الأسلوبي الحديث، وتعددت المصطلحات التي تحمل المفهوم نفسه منها الانحراف والانزياح، إلا أن الباحث آثر استخدام المصطلح العربي ؛ إحياءً للتراث النقدي البلاغي الذي يخدم الدراسة الأسلوبية بالقدر نفسه أو أكثر من المصطلحات الغربية .

ويعد العدول واحداً من أهم المبادئ التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية الحديثة، وقد تناولت الدراسة في الفصل الأول العدول من الناحية النظرية، وبينت المفهوم اللغوي والاصطلاحي عند القدماء والمحدثين وبينت أنواعه .

أما الفصل الثاني والثالث فكانت الدراسة تطبيقية أكثر منها نظرية، تناولت فيه العدول في علوم البيان (التشبيه والمجاز والكناية) وعلوم المعاني والتركيب (التقديم والتأخير والحذف)

وأخيراً توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج التي توضح مفهوم العدول في العمل الشعري .

المقدمة

كانت اللغة العربية، وما زالت، مفخرة بين اللغات، وكان النحو درعاً واقياً لها من الانحراف والضياع، وكانت البلاغة واسطة العقد في هذه اللغة، التي اعتز بها أهلها القدماء وتفاخروا ببلاغتهم وفصاحتهم، بما كانوا يتصفون به من حضور خاطر، وسرعة البديهة، وذوق فني رفيع، فقد حملت لنا لغتنا العربية، تراثاً وحضارة زاخرة بألوان الفنون والإبداع والثقافة والأدب، وكانت البلاغة المحك الرئيس في المفاضلة بين الأعمال الأدبية، بما حددته من مواطن الجمال في تلك الأعمال .

ولكن هذه البلاغة التقليدية - إن صح التعبير - نظرت إلى العمل الأدبي بصورة جزئية، بعيدة عن السياق، الذي جاء فيه المثال المدروس، وقد تجاوزت البلاغة بعلمها (البيان، والبدیع، والمعاني) العمل الفني الكامل، بكل ما يمثله من ثقافة المبدع، وبيئته، وحالته النفسية، حيث كانت في معظم الحالات انطباعية، خالية من القواعد والقوانين .

جاءت الدراسات النقدية الحديثة، وعلى وجه الخصوص، الدراسات الأسلوبية، لتعيد النظر في النصوص الأدبية القديمة، فهي توفر طريقة منظمة لدراسة العمل الأدبي، وتحليل مكوناته ومستوياته المختلفة، من صرف، ونحو، وتركيب، ودلالة، وهذا لا يعني بالضرورة انقطاع العلاقة بين هذه الدراسات الحديثة، والبلاغة القديمة، فهذه الأخيرة تمثل الرافد الأساس والمعين الذي لا ينضب، لدراسة الشعر والأعمال الأدبية بأنواعها المختلفة .

ويمكن القول إن جذور الأسلوبية ضاربة في أعماق التراث العربي البلاغي، فمن خلال الرجوع إلى أمّات الكتب البلاغية، والنقدية، في تراثنا العربي نجد كثيراً من مقولات الأسلوبية الحديثة، ولعل السبب في تجاوز الأسلوبية للتراث البلاغي المعياري، أن النقاد والبلاغيين العرب القدماء، لم يربطوا بين العمل الأدبي، والسياق العام الذي أبدع فيه، والحالة النفسية، والاجتماعية لصانع العمل الأدبي والفني، من هنا جاءت الأسلوبية لتكمل ما أغفلته البلاغة القديمة، ولتقدم صورة شبه وافية عن العمل الأدبي، وتظهر معالم الجمال فيه، وتدرس كل جوانبه وظواهره الأدبية .

وعدّ البلاغيون القدماء أنفسهم أوصياء على الأعمال الأدبية، وجعلوا قراراتهم وكأنها سيوف مصلّية على رقاب الأدباء، وقد وقفت تلك الدراسات البلاغية، عند جزئيات النص، ولم تحاول الوصول إلى العمل الأدبي الكامل¹.

وعلى هذا، فإن هناك اختلافات بين البلاغة القديمة والأسلوبية، منها أن مادة البلاغة القديمة هي الشواهد المتفرقة، والأمثلة المجتزأة، أما الدرس الأسلوبي فلا يأخذ مثاله من الشاهد والمثال، وإنما يعالج نصاً كاملاً بكل ما فيه، وما يمثل من عصر وفن، ويغلب الطابع التفتيتي على البلاغة القديمة، في حين يغلب على الأسلوبية تصورات البيئة والنسق والعلاقات².

والأسلوبية من المناهج النقدية التي تدرس العمل الأدبي من الداخل، وترفض ربط النص بعوامل خارجية، فهي تدرس الشكل الفني للعمل الأدبي، وقد تمس الخارج مساً خفيفاً، وهي تتطرق من مجموعة من المبادئ في تحليل العمل الأدبي منها، العدول، فظاهرة العدول في الشعر العربي ونخص هنا شعر عنتر، تفصح عن جمالية العمل الأدبي الشعري، ومن خلالها لا نتبين البعد عن المعنى الحقيقي للفظ أو التركيب فحسب، وإنما نتعرف على مواطن الجمال في هذا العدول والتأثير النفسي، والانفعالي في المتلقي، فهي تهدف إلى إحداث نوع متميز من التأثير؛ لأن الشاعر لا يستخدم اللغة المباشرة، وإنما يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً، ليعبر عن تجاربه الخاصة، فالكلمات في العمل الأدبي لا يوجد لها ثبات أو استقرار، وهذا العدول يساعد في إيصال المشاعر أكثر من الأفكار، ويتعامل مع خيال المتلقي أكثر من تعامله مع عقله ومنطقه.

من هنا جاءت هذه الدراسة لتتعرف من خلالها على ظاهرة العدول في شعر عنتر، دراسة أسلوبية حديثة، تمكنا من التعرف على مواطن الجمال في شعره، وهو أحد فحول الشعر العربي، وصاحب إحدى الملاحظات، وملاحظة جوانب اختراق عنتر للنسق الذي وضعت فيه العربية المحكومة بالنحو، وخروجه عن البناء المعياري للغة وإبراز جهوده في تقليب اللغة، وتشكيلها فنياً وفق ما يسمح به النحو العربي.

1 - ينظر : عبد المطلب . محمد : البلاغة والأسلوبية . ط 1 . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، 1994 . ص 258-260 .

2 - ينظر : مصلوح، سعد : في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية، آفاق جديدة، ص 67-71 .

إن ملاحظة ذلك يكشف عن مقدرة عنتره على تخطي المؤلف من الأنساق اللغوية، ليعبر عما يجول في نفسه، مخرجاً أحاسيسه، ومشاعره وتجربته، ضمن ما تسمح به البلاغة والنحو على حد سواء. وكان من أسباب اختيار الموضوع، الرغبة في دراسة البلاغة العربية في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، وإثراء المكتبة العربية، وإضافة لبنة في الدراسات الأسلوبية، ووجود مادة أدبية، ونقدية، وبلاغية، يمكن أن تثري الموضوع، وعلى الرغم من كثرة الدراسات في شعر عنتره، إلا أن أيًا منها لم يتطرق بشكل محدد حول ظاهرة العدول في شعر عنتره .

ومن الأهداف التي يسعى الباحث إلى تحقيقها، التأكيد على أهمية الدراسة الأسلوبية كبديل أو مكمل للدراسات البلاغية القديمة، وبيان مدى استخدام عنتره لظاهرة العدول في شعره، ونقد هذه الظاهر - ظاهرة العدول - من خلال شعر عنتره، ودراسة الشعر من خلال خصوصية اللغة الفنية، أما عن الجهود السابقة التي تحدثت حول الأسلوبية، والتراث البلاغي القديم فهي كثيرة، غير أن الدراسات النقدية الحديثة حول ظاهرة العدول في شعر أحد الشعراء بشكل محدد ومخصص قليلة، ومن هذه الدراسات التي وقعت عليها، دراسة : أحمد، علي محمد : الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19 - العدد (3+4)، 2003، و سلطان، منير : العدول في شعر ابن هرمة (176 هـ)، وعبد الله، مصطفى عبد الهادي: ظاهرة العدول في شعر المتنبي، المجموعة العربية للتدريب والنشر .

تنتمي هذه الدراسة إلى مجموعة الدراسات الوصفية التحليلية، التي تستهدف وصف ظاهرة ما وجمع المعلومات عنها، وتصنيفها والتعبير عنها، من أجل التوصل إلى فهم العلاقات المتداخلة للعناصر المكونة للظاهرة، وجاءت هذه الدراسة لمتابعة الشواهد الشعرية في شعر عنتره يمكن من خلالها ملاحظة ظاهرة العدول، وتداعياتها لإبراز الجانب الجمالي في شعره، وسأعتمد في دراستي المنهج الأسلوبي .

جاءت خطة البحث ؛ تحقيقاً للأهداف المرجوة من هذا البحث في ضوء المنهج المتبع، بحيث جعلت البحث من مقدمة - تشتمل على تعريف للموضوع، وبيان أهميته، وأسباب اختياره،

والأهداف المرجوة من ذلك، مع ذكر الدراسات السابقة، ومنهجية البحث والخطة - وثلاثة فصول،
وخاتمة، وفهرست مع ثبت المصادر والمراجع .

الفصل الأول

العدول في اللغة

تمهيد :

قامت البلاغة العربية على كشف مظاهر الجمال الفني في العمل الأدبي منذ أرسى دعائمها علماء البلاغة القدماء، إلا أنها، في وقت من الأوقات، وقفت عند حد لم تتجاوزه بعد التطور الحاصل في أساليب التعبير، فجاءت الأسلوبية الحديثة مكملة لما بدأه القدماء ؛ لتواكب التطور الحاصل، ولا أعني بهذا التطور التقدم أو الرقي وإنما أقصد به التغيير الطارئ على النقد الحديث سواءً إيجابياً كان هذا التغيير أم سلبياً .

وجاءت الأسلوبية بمبادئها وأسسها ؛ لتتنظر إلى العمل الأدبي بطريقة مغايرة لنظرة البلاغة القديمة، فكشفت عن مظاهر الجمال في العمل الفني بعيداً عن المؤلف أو حياته إلا ما تمسه مساً خفيفاً، وعالجت العمل الأدبي بصورة موضوعية، بعيداً عن حظوظ النفس، واتباع الهوى ؛ لأن على الناقد أن يتخلص قدر جهده من الذاتية، التي قد تؤثر في حكمه على النص الأدبي، فهو "يدخل إلى النص من خلال صياغته، وبهذا _ وحده _ يمكن أن يقدم تحليلاً موضوعياً بحيث لا يرتبط هذا التحليل بنظرته إلى الحياة وإنما يرتبط بما في العمل ذاته من طاقات وإمكانات" ¹ .

ولكن لا بأس بداية من إضاءة سريعة حول حياة الشاعر، فقد جاء في كتاب الشعر والشعراء أنه عنتر بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد، وقال ابن الكلبي : شداد جده أو أبو أبيه غلب على اسم أبيه فنسب إليه وإنما هو عنتر بن عمرو بن شداد، وقال غيره شداد عمه، وكان عنتر نشأ في حجره وهو أحد أغربة العرب وهم ثلاثة : عنتر وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي والسليك بن عمير السعدي، وكان من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده، شهد حرب داحس والغبراء، فحسن فيها بلاؤه وحمدت مشاهدته ². وقال الأصمعي : " ذهب أمية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة، وذهب عنتر بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء" ³.

1 - عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية . ص 360 .

2 - ينظر : ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء . القاهرة : دار المعارف . د ت . ج 1، ص 250-253 .

3 - الأصمعي : أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك : فحولة الشعراء . تحقيق . المستشرق ش. تورّي . ط 2 . بيروت - لبنان : دار الكتاب الجديد . 1980 . ص 18 .

سيحاول الباحث من خلال شعر هذا الشاعر العربي رصد ظاهرة العدول، فما هو العدول؟ وكيف نظر إليه النقاد القدماء من علمائنا العرب؟ وكيف هي النظرة الحديثة له؟ وما هي أنواعه ومعاييره؟

تعددت الآراء حول مصطلح العدول، وتباينت وجهات النظر، حوله وطرحت المترادفات والبدائل عند استخدامه مصطلحاً نقدياً بلاغياً، إلا أننا بداية نحاول التعرف على المصطلح من خلال السياحة في معاجم اللغة للإحاطة به، ومدى علاقته اللغوية بالبلاغة الاصطلاحية .

1 - العدول لغة :

بالرجوع إلى المعاجم، يقود البحث في المادة اللغوية للجذر (ع د ل) وما يشتق منه من معانٍ إلى عدد من الدلالات، من بينها دلالتان متناقضتان، تدل الأولى منها على الإنصاف وإحقاق الحق، حيث إن العدل : كالعادلة والعدول والمعدلة، وعدل يعدل فهو عادل من عدول وعدل، والعدل ضد الجور وما قام في النفوس أنه مستقيم¹ .

وما يهم في هذا المقام، الدلالة الثانية للعدول، حيث عدل عن الشيء يعدل عدلاً وعدولاً حاد عن الطريق وجار، وعدل إليه عدولاً رجع، وما له معدل ولا معدول أي مصرف، وعدل عن الطريق مال² .

وفي تهذيب اللغة للأزهري : " وقال الليث : العدل أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول عدلت فلاناً عن طريقه، وعدلت الدابة إلى موقع كذا، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قال هو ينعدل أي يعوجُ " ³، وقال صاحب القاموس المحيط : " وعدلته وعدل عنه يعدل عدلاً وعدولاً حاد، وإليه عدولاً رجع، والطريق مال، والفحل ترك الضراب والجمال والفحل نحاه وفلاناً بفلان سوى بينهما، وما له

1- ينظر : الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط . تحقيق . أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد . القاهرة : دار الحديث . 2008 . مادة عدل .

2 - ينظر : ابن منظور، جمال الدين محمد : لسان العرب . ط 6 . بيروت : دار صادر . 2008 . مج 10 . مادة عدل .

3 - الأزهري، محمد بن أحمد الهروي : تهذيب اللغة . تحقيق . محمد عوض مرعب . ط 1 . بيروت : دار إحياء التراث العربي . 2001 . مادة عدل .

معدل ولا معدول مصرف " ¹، أما صاحب تاج العروس فينص على : عدل يعدل عدلاً وعدولاً حاد وعن الطريق جار، وعدل الفعل عن الإبل ترك الضراب ².

فالدلالة الثانية تأتي على عكس ما دلت عليه الدلالة الأولى، التي دلت على الاستقامة، والثانية دلت على الانحراف والانصراف، والميل والاعوجاج في حالة تعلق الفعل عدل مع حرف الجر عن، وبعد هذه الاستفاضة في دلالة هذا المصطلح هل يمكن التوفيق وإيجاد علاقة وطيدة بين الدلالة الثانية لكلمة العدول لغة وبين كلمة العدول كمصطلح بلاغي ونقدي؟ فما هي دلالة العدول اصطلاحاً؟

2 - العدول اصطلاحاً :

إن ما تحمله كلمة العدول في معناها اللغوي من الانحراف والانصراف والميل ليبدل دلالة واضحة على قرب صلتها بالمعنى الاصطلاحي، في المجال النقدي والأدبي ذلك " أن في العدول ميلاً من صياغة إلى أخرى ³، وهذا الميل " له أثره الفني والجمالي في النص الأدبي فيعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث هذا الأثر الذي تنتجه الصياغة المعدول عنها ⁴.

أي أن الكلمة خرجت عن المعنى الحقيقي الذي وضعت له إلى معنى آخر يفهم من خلال السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة، وهذا يدل على أن اللغة المتأوضة تنقسم إلى قسمين، قسم يأتي بالمعنى الحقيقي المستخدم في الأمور الحياتية له دلالاته المباشرة، وقسم آخر يتعلق بالناحية الأدبية يحاول الخروج عن المعنى الحقيقي للكلمة في ذلك السياق الذي وضعت فيه .

وعلى هذا فالميل والانحراف في النص الأدبي هو خروج عن المؤلف من أجل غاية فنية يسعى إليها الأديب وهو ما يمكن أن يطلق عليه العدول وهو " مجاوزة السنن المؤلفين بين الناس

1 - الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط .

2 - الزبيدي، محمد بن محمد الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس . د ت . مادة عدل .

3 - التريكي، إبراهيم منصور : العدول في البنية التركيبية . مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها . ج19 . ع 40 . ربيع الأول 1428 هـ . ص 549 .

4 - بانقيب، عبد الله بن عبد الرحمن : العدول والأداء الشعري . جذور . ج3 . مج 12 . جمادى الأولى 1432 هـ . 2011م . ص 132 .

في محاوراتهم وضروب معاملاتهم ؛ لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ وتطرب السامع وبهذا يصير نصاً أدبياً¹ .

وفي الحديث عن العدول يحتاج المرء بداية للتفريق بين مستويين للغة حتى يستطيع تحديد هذا المفهوم على الوجه الصحيح، فاللغة قائمة على مستويين " أحدهما يمكن أن نطلق عليه المستوى العادي أو المستوى النمطي، والآخر يمكن أن نسميه المستوى الفني أو اللغة الفنية"².

ذلك أن اللغة في مستواها العادي هي " لغة متعارف عليها من الجميع، مباحة لهم لا يتفاضلون في العلم بها أو استخدامها، أما اللغة الفنية فهي من نتاج الفرد المبدع وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ وتتحدى ما هو نمطي اصطلاحياً"³، ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن اللغة الفنية هي " انتهاك هذه المعيارية والمثالية بكل متعلقاتها الايصالية وصولاً إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالبيئة الجمالية "⁴ .

فالمستوى الأول من الكلام هو ما قعده النحو وبين طريقه في الأداء، من أجل إنشاء جماعة تعتمد طريقة واحدة في التعبير والتواصل الاجتماعي، أما المستوى الثاني فهو تنوع في الاستعمالات غير العادية لطريقة التعبير التي وضعها النحو " وإذا كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني"⁵.

ولكن هل يعني هذا أن البلاغيين أنكروا المستوى الأول الذي وضع قواعده أهل اللغة والنحو ؟ لا ليس الأمر كذلك، وإنما " ذلك يؤكد إدراكهم لتحقيقه بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية التي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة"⁶ فالمستوى العادي أو النمطي " يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرته الترابط

1 - بهنسي، عبد الموجود متولي : رؤية العدول عن النمطية في التعبير الأدبي . الرياض : مكتبة الرشد للنشر والتوزيع . 1993 . ص 5 .

2 - راضي، عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد العربي . ط 1 . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة . 2003 . ص 87 .
3 - السابق، ص 89 .

4 - عبد المطلب، محمد : البلاغة العربية قراءة أخرى . ط 1 . القاهرة : لونجمان . 1997 . ص 204 .

5 - السابق . ص 269 .

6 - السابق . ص 269 .

بين ما يقوم به النحاة وما يقوم به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المؤلف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية" ¹.

أما المستوى الآخر فهو يقوم على أساس من العدول عن هذه الصورة المثالية لتحقيق شكل فني وجمالي وأدبي في الكلام، وعلى العكس من النحويين فإن البلاغيين يدور اهتمامهم حول الخروج عن هذه المثالية التي أرسى دعائمها أهل النحو وفي هذا اعتراف من البلاغيين بهذه الأصول لتكون مرجعاً لهم في كل انتهاك وخروج عنها .

ومن هنا كان حرص البلاغيين واضحاً على التذكير به والتنبه إليه في مثل قولهم أصل المعنى وأصل الكلام ورعاية للأصل، ولكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه لأنه يخلو في نظرهم من أي قيمة فنية، فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية ².

فالأساس في تحديد المعنى الأصلي للكلام هو النحو وهذا ما أكده البلاغيون أنفسهم، فمنهم السكاكي الذي يرى أن النحو هو الفاعل الأساسي في تأدية أصل المعنى ومعرفة التركيب بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها ليحترز بها عن الخطأ في التركيب ³.

وكما يقول عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن النظم " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف منهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجه كل باب وفروقه، هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأً إلا النظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من

1 - عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية . ص 268 .

2 - ينظر : راضي، عبد الحكيم : نظرية اللغة والنقد العربي . ص 206-207 .

3 - ينظر : السكاكي، يوسف بن أبي بكر : مفتاح العلوم . ط2 . بيروت : دار الكتب العلمية . 1987 . ص 75 .

معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له¹.

أي أن مستويات اللغة لا ينفصل أحدها عن الآخر وإنما يؤثر كل منها بالآخر " فاللغة أنظمة يعطي بعضها بعضاً ولا بد أن تعرف ما يعطيه الأدب للنحو ولا بد أن تعرف من وجه آخر ما يمكن أن يعطيه النحو للأدب"²، ويمكن التعرف على الفرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي من خلال ما ارتآه تودوروف حين اعتبر أن " الحدث اللساني العادي خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يمتاز منه الخطاب الأدبي في كونه ثخيناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طليّ صوراً ونقوشاً وألواناً فصد أشعة البصر أن تتجاوزه"³.

وعليه " فإن الذي يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية ؛ لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع"⁴.

فاللغة الأدبية تتسم بخصائص تسمو بها على الاستخدام اللغوي المألوف أو الشائع، فوظيفة التوصيل هي غاية الاستخدام اللغوي المعتاد في حين أن اللغة الأدبية تتضمن وظيفة التوصيل ثم تتجاوزها (تعدل عنها) إلى تحقيق وظيفة فنية ذات بعد جمالي يعبر عنه بمصطلحات الحسن والإمتاع والإطراب⁵.

وقد أدرك اللغويون والنقاد والبلاغيون ما يجب " أن تتصف به اللغة الشعرية والأدبية من خصائص وسمات تباينها عن اللغة في الاستعمال العادي، فالجميع مقر بأن لغة الشعر تباين لغة الحديث اليومي، والمخاطبات التي تجري بين الناس تتسم هذه اللغة بصفات فارقة يعدل فيها

1 - الجرجاني، عبد القاهر : دلالات الإعجاز . تحقيق . عبد الحميد هنداوي . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2001 . ص 60 .

2 - ناصف، مصطفى : قراءة في دلالات الإعجاز . القاهرة : فصول . مج1 . ع 3 . أبريل 1981، ص 36 .

3 - المسدي، عبد السلام : الأسلوبية والأسلوب . ط3 . الدار العربية للكتاب . ص 116 .

4 - السابق . ص 116 .

5 - ينظر : البحيري، أسامة : تحولات البنية في البلاغة العربية . ط1 . مصر : دار الحضارة . 2000 . ص 33 .

الشاعر عن اللغة المألوفة إلى لغة من نوع خاص فيها جلالة الملكية الأدبية والموهبة الفذة التي منحها وامتاز بها عن الآخرين¹.

ومعرفة الناقد إلى معيار أو مرجع يستند إليه، وهو الأصل اللغوي الذي وضعت له اللغة، بهذا المرجع يمكن للناقد أن يرى مدى العدول الذي تجاوزه الكاتب أو الأديب في العمل الفني، بما يحتوي من خرق وانتهاك وعدول فني عن هذه اللغة المثالية ؛ سعياً إلى تحقيق الجمال الفني والراقي الأدبي .

والنصوص الأدبية تفتقر عن بعضها بعضاً بمدى استخدام العدول الفني في كل نص، والارتباط وثيق بين العدول والمستوى الفني، لأي نص شعري أو أدبي، والذي يؤكد ذلك أننا " نرى في النص خالقاً لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبي عن آخر - لا من خلال الجودة والرداءة - ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة فتنتهك المثالية المألوفة في الأداء أو تتكرر الألفاظ أو تتكاثر المنبهات الفنية"².

3 - العدول في التراث اللغوي والبلاغي :

نالت مسألة العدول اهتماماً واضحاً عند علماء العرب القدماء، الذين استطاعوا أن يميزوا بين اللغة العادية المألوفة التي وضعت للتواصل والتوصيل وبين اللغة الفنية والأدبية التي تجاوزت هذه المعيارية، من أجل تحقيق نوع من الجمال والتأثير في المتلقي، بما يسمح به من قدرة على تشكيل صيغ وأساليب متنوعة إلى إنتاج العمل الأدبي والشعري ، فلغة الشعر تباين لغة المخاطبات اليومية التي تجري بين الناس ، فالشاعر عندما يعدل عن اللغة المألوفة فإنه يحقق ما يريد من تأثير في المتلقي، بصورة فنية وأسلوبية متنوعة، ويقدر العدول يكون التأثير .

ولم يكن مصطلح العدول - في بداية الأمر - يدل على المظاهر الفنية في العمل الأدبي في المفهوم الحديث لتلك المظاهر، وإنما جاء ليعبر عن الصيغ الفنية بصورة عامة غير مخصوصة كملاحظة صياغة الآية في قوله تعالى " أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع، كأنك قلت أولي أجنحة

1 - بانقيب، عبد الله بن عبد الرحمن : العدول والأداء الشعري . ص 132 .

2 - عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية . ص 256 - 257 .

اثنين اثنين، وثلاثة ثلاثة، وأربعة أربعة، ولكن الذي ينبغي معرفته أن أبا عمرو لم يصرح بمصطلح العدول والصرف وما أظنه هو وعيسى بن عمر وابن أبي اسحق من قبلهما قد عرفوا هذين الاصطلاحين بمعناهما الفني، وإن كانوا يعرفون ذلك استعمالاً¹.

ولما كان النحاة واللغويون هم سدنة المستوى المثالي والمعياري للغة، فإنه لم يغب عن أذهانهم ما يحمله العدول عن هذه المعيارية من خصوصية وتأثير في لغة الشعر، وهو الغاية القصوى من الشعر، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يصرح بأن " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعليقه، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخدام ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون كل بعيد، ويبعدون قريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"².

فبهذا الحديث، يجد القارئ أن للشعر لغة خاصة معدول إليها عن اللغة المعيارية؛ لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه الشاعر، وهو التأثير في المتلقي، وإلا كان العدول ضرباً من الخطل، وخروجاً عن المؤلف بغير داع.

والشاعر بما يملك من مقدرة على كسر القيود التي تتسم بها اللغة المعيارية؛ فإنه يصل بالمتلقي إلى آفاق لم يكن بمقدوره الوصول إليها من قبل، إلا أنه " ليس المراد بالعدول عن السنن المؤلف هو خرق قواعد اللغة وأصولها الضابطة لتصرفاتها بل هو عدول واقع ضمن تلك الأصول وضمن ما تحمله من طاقات كامنة لا يجلبها إلا البارح من الشعراء"³.

وانقسم النقاد حول الضرورة الشعرية قسمين، قسم يرى فيها ضعفاً وعجزاً وهذا لا نريد الخوض فيه ولا يعنيننا في هذا المقام، وقسم يرى أن الشاعر لا يرتكب مثل هذه الضرورات عن عجز ألمّ به بل "من ضرورة فرضتها عليه فريضة الغزو إلى مضايق لم تقترب منها الألسن، وفريضة

1 - ينظر: القويزي، عوض حمد: المصطلح النحوي نشأته وتطوره. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1983. ص 70-71.

2 - القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. ط3. تونس: الدار العربية للكتاب. 2008. ص 127.

3 - بانقيب، عبد الله بن عبد الرحمن: العدول والأداء الشعري. ص 135.

اقتحام المجاهل التي لم تعمر سهولها ودروبها مقالات القوم ... تكون ثمرة اقتحام وتجريب لطاقت اللغة وارتياح لسهولها المجهولة ودروبها المخوفة يقتحمها الفحل وهو البصير بمدبّات السابقين عليه ، لأنهم ساكنون فيه يحمل أشعارهم وأغانيتهم ومعزوفاتهم في رحمه الشعري " ¹ .

وما يقوله الخليل بن أحمد يردده تلميذه سيبويه في كتابه باب ما يحتمل الشعر بقوله : " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما قد حُذِف واستعمل محذوفا " ² ، ثم يقول : " وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً " ³ . ويرى ابن جني أن " الشعر موضع اضطرار ، وموقف اعتذار وكثير ما تحرف فيه الكلمة عن أبنيتها وتحاول فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله " ⁴ .

ولا يرى ابن جني في العدول ضعفاً أو عجزاً ، وإنما يرى فيه أن الشاعر قادر على التعدي على اللغة المعيارية وما تسمح به، يقول : " فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، وإن دل من جهة على جوره وتعسفه . فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخبطه وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اختيار الوجه والناطق بفصاحته بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكة فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته ألا تراه أن لو تكفر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحامه مثله إِدلالاً بقوة طبعه ودلالة عل شهامة نفسه " ⁵ .

فارتكاب مثل هذه العدولات من قبل الشاعر، لها ما لها من تأثير في النفس بالقدر الذي يمكن أن تراه عند مشاهدة من يركب المخاطر ويتحدى الصعاب من مثل ما شبه ابن جني في أمثله السابقة ، والعدول عن قواعد اللغة المعيارية عند ابن جني ليس اضطراراً، وإنما " هي روح

-
- 1 - سعد، محمود توفيق محمد : المدخل إلى علم البلاغة العربية . جامعة أم القرى . www.uqu.edu . ص 60 .
 - 2 - سيبويه ، عمرو بن عثمان : الكتاب . تحقيق . عبد السلام محمد هارون . ط 3 . القاهرة : مكتبة الخانجي . 1988 . ج 1 . ص 26 .
 - 3 - السابق . ص 32 .
 - 4 - ابن جني ، أبو الفتح عثمان : الخصائص . ط 4 . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب . د ت . ج 3 . ص 191 .
 - 5 - السابق . ج 2 . ص 394 .

المغامرة والرغبة في التحدي وتذليل الوعر، واجتياز كل طريق مخوف والصلة وطيدة بين حديثه هذا وبين حديثه فيما أطلق عليه شجاعة العربية " ¹.

كما يرى الأصفهاني (ت 360 هـ) أن للعدول فائدة في إنماء اللغة وإغنائها، فالشعراء يبتكرون بسببه صيغاً ومفردات تدخل في متن اللغة ويرى أن " اللغة العربية على الضد من سائر لغات الأمم لما يتولد فيها مرة بعد أخرى وأن المولد لها قرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالضرورات التي تمر بهم في المضايق التي يدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة ، والاقواء الذي يلحقهم عند إقامة الثواني التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخرها ، فلا بد أن يدفع استيفاء حقوق الصنعة إلى عرض اللغة بفنون الحيلة ، فمرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما جاءت عليه في الجبلة - لما يدخلون من الحذف والزيادة فيها ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه همهم عند فرض الأشعار " ².

ويرى السيد إبراهيم محمد أن " الضرورة بمعنى التجوز هي أساس الشعرية أو سرها بل ظهر أنها السبيل للكشف عن أسرار العمل الأدبي نفسه والوصول إلى تفهمه تفهماً كاملاً . " ³

وفي إطار الحديث عن الإظهار والإضمار، يظهر العدول عند عبد القاهر الجرجاني(ت471) ليبدل على التحول في الصياغة من أسلوب إلى آخر، للتعبير عن المعنى بصورة أحسن، ويتضح ذلك في تعليقه على قول الشاعر " :

ولو شئت أن أبكي دماً لبكيتيه عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

ولو كان هذا قياساً على قوله تعالى " ولو شاء لجمعهم على الهدى " أن يقول لو شئت بكيت دماً ولكنه كأنه ترك تلك الطريقة وعدل إلى هذه ؛ لأنها أحسن في هذا الكلام خصوصاً ، وسبب حسنه

1 - راضي ، عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد العربي . ص 64 .

2 - الأصفهاني، حمزة بن الحسن : التنبيه عند حدوث التصحيف . تحقيق . محمد أسعد طلس . ط2 . بيروت : دار صادر . 1992 . ص 100 .

3 - محمد، السيد إبراهيم : الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية . ط3 . بيروت : دار الأندلس . 1983 . ص125 .

أنه كان بدع عجيب أن يشاء الانسان أن يبكي دماً ، فلما كان كذلك كان الأولى أن يصرح بذكره ليقرره في أذن السامع و يؤنسه به " 1 .

والتخير عند عبد القاهر الجرجاني يحمل في طياته المعنى نفسه الذي يحمله مصطلح العدول " وأما مجال التخير الذي يتميز به الأسلوب كذلك عند عبد القاهر والذي قلنا من قبل أنه يعني العدول عن معنى من معاني النحو إلى معنى آخر لأداء دلالة لا يعطيها المعنى الأول " 2 .

ومن المصطلحات التي تترادف العدول عند العلماء القدماء والتي أشار إليها قدامة في كتابه (نقد الشعر) مصطلح الإرداف ، قال " هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكر بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط " 3 .

ويشير عبد القاهر إلى مثل هذا القول في سياق حديثه عن الصيغ التي يمكن أن توصل إلى المعنى بطرق مختلفة، وهي " أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " 4 ، وهذا دليل واضح على رسوخ مفهوم العدول عنده .

ويمكن إجمال بعض المصطلحات التي وردت بمعنى العدول عند السابقين، بقول تمام حسان: " لم تكن فكرة الانحراف خافية عليهم، إنما كانوا قد سموها بأسماء أخرى كالتوسع والترخص أو الضرورة عند قيام الضرورة، بل قد سموها في بعض الحالات لزوم ما لا يلزم، ولقد رصدوا من

1 - الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص 111 - 112 .

2 - السيد ، شفيق : الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي . القاهرة : دار الفكر . 1986 . ص 35 .

3 - ابن جعفر ، قدامة : نقد الشعر . ط1 . القسطنطينية : مطبعة الجوائب . 1302 هـ . ص 57 .

4 - الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز . ص 173 .

هذه الظواهر التوسعية في الاستعمال نوعين مهمين مرتبطين بالنظرية النحوية يمكن أن نسمي أحدهما الترخص وهو ما عرضه النحاة باسم الشذوذ أو القلة أو الندرة، وأن نسمي الثاني الأسلوب العدولي، وطابع النوعين أنهما مخالفة لقواعد عمل القرائن النحوية اللفظية"¹ .

4- العدول في الدراسات الأسلوبية الحديثة :

العدول من المصطلحات البلاغية في الدراسات الأسلوبية الذي جاء بديلاً أو ترجمة لكلمة Le'cart الفرنسية كما ذكر ذلك الدكتور عبد السلام المسدي " مصطلح الانزياح (العدول) Le'cart عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره ؛ لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات فوضعوا مصطلحات بديلة عنه"² .

والانزياح ترجمة لفظية لـ E'cart على أن المفهوم بحد ذاته يمكن أن نصطلح عليه بلفظة التجاوز، أو نحوي لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد هي العدول³ .

نرى من خلال هذه الترجمة، أن اللغة العربية لم تقف عاجزة عن إحياء مصطلح عربي أصيل يعبر من خلاله عن جماليات العمل الأدبي أو الفني، ولم يأت هذا المصطلح خبط عشواء أو عن طريق المصادفة، وإنما جاء بوعي لطرح البدائل العربية للمصطلحات الغربية .

ويرى الدكتور أحمد ويس إلى أن المسدي هو " أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأسلوبية والأسلوب غير أنه مع ذلك لم يستخدمه في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحاً آخر هو الانزياح، ولكنه لم يثبت على هذا الأخير فرغب عنه إلى العدول، ولما سألته في ذلك أجاب : بأنه عندما استعمل مصطلح الانزياح ترجمة لمفهوم Le'cart أول مرة كان يقصد إبراز سمة الجودة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على التأليف

1 - حسان، تمام : المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة . مجلة فصول القاهرية،، ع 3-4 . 1987 . ص 28 .

2 - المسدي : الأسلوبية والأسلوب . ص 162 .

3 - ينظر : سلطان، منير : العدول في شعر ابن هرمة . القاهرة : منشأة المعارف . 2007 . ص 62 .

في اللغة العربية ثم جاء مصطلح العدول إحياءً لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محاذير الالتباس¹ .

كثيرة هي المصطلحات التي راجت لتدل على مفهوم واحد ألا وهو العدول، فمن هذه المصطلحات التي أوردها عبد السلام المسدي هي الانزياح لفاليري، التجاوز والانحراف والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة، والانتهاك وخرق السنن واللحن والعصيان والتحريف²، غير أن كثيراً من هذه المصطلحات لم يحالفها الحظ في الذبوع والانتشار، كما هو حاصل لبعضها في الدراسات العربية المعاصرة، فمن بين هذه المصطلحات ذات الذبوع والانتشار ثلاثة مصطلحات هي العدول والانحراف والانزياح، ولم يكتب هذا الذبوع لبقية المصطلحات لأسباب متعددة، منها أنها محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الحظ التداولي ومنعدمة الكفاية المفهومية، أو هي محمولات لموضوعات أخرى من حقول غير أدبية أصلاً³.

والذين فضلوا استخدام كلمة العدول هو وروده في التراث العربي، بينما يغلب على الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية استقاءً أو ترجمة، في حين مال إلى الانحراف في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية، فهي لا تحوي إلا كلمة Deviation وهي كلمة تناسبها كلمة الانحراف و E'cart تناسبها الانزياح⁴.

ومن المصطلحات التي يمكن أن تدل على العدول، ما قاله " الدكتور صلاح فضل والذي أضاف كلمة الكسر ونسبها إلى تيري، وكلمة فضيحة ونسبها إلى بارت، ونسب إلى تودوروف كلمة شدوذ، وأما إلى أراجون فنسب كلمة الجنون، كما أضاف عدنان بن ذريل عدة مصطلحات أيضاً نذكر منها الجسارة اللغوية والغرابية والابتكار والخلق وورد عن جان كوهن فضلاً عما اعتمده من

1 - ويس، أحمد : الانزياح وتعدد المصطلح . مجلة عالم الفكر ع 3 . الكويت . يناير 1997 . ص 63- 64 .
2 - ينظر : المسدي، عبد السلام : الأسلوبية والأسلوب . ص 99-100 .
3 - ينظر : وغليس، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون . 2009 . ص 217 .
4 - ينظر : ويس، أحمد . الانزياح وتعدد المصطلح . ص 66 .

الانزياح والانحراف والخرق لفظ آخر مرادف للانزياح هو الخطأ، إنه يقول الأسلوب خطأ وليس كل خطأ أسلوب" ¹ .

ومن الأسباب التي أدت إلى عدم رواج بعض هذه المصطلحات، ما يورده الدكتور صلاح فضل " أنها تقريباً كلمات ذات إحياءات أخلاقية موسومة مما يبرر بعض ردود الفعل الراضية، لها، على اعتبار ما يمكن أن تفضي إليه في نهاية الأمر من العودة إلى النظرية التي كانت شائعة في القرن الماضي، والتي يعد الفن بمقتضاها ظاهرة مرضية والشاعر إنسان عصابي" ².

إلا أن مصطلح العدول راج بشكل كبير، حيث استعمل العدول غير المسدي كثير من الدارسين المحدثين منهم تمام حسان و حمادي صمودي وهو يرى في مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم E'cart ومصطفى السعدني وعبد الله صولة والطيب البلوش والأزهر الزناد ³ .

ومن الضروري الإشارة إلى أن الدكتور إبراهيم أنيس يقف موقف الراض من فكرة العدول اللغوي، ويرجع ذلك إلى سلطة النحاة، واستبدادهم بالرأي، وكأنهم أصحاب اللغة، بقوله : " وقد خطرت فكرة الضرورة الشعرية بأذهان أولئك النحاة، الذين وجدوا بعض الشواهد لا تنطبق على قواعدهم وأصولهم، ففسروها على أن الناظم قد اضطر اضطراراً لسلك هذا الشطط خضوعاً للوزن والقوافي الشعرية ثم استنبطوا لنا عدة ظواهر لتلك الضرورة ... أما الضرورات المباحة فقد جعلوها بمثابة الرخص الشعرية، التي تبرعوا لنا بها وأجازوها لنا، كأنما كانت اللغة ملكاً لهم وحدهم" ⁴ .

ويرى الدكتور تمام حسان أن الشعر فرض على نفسه قيوداً تركيبيةً وشكليةً، مما اضطر الشاعر إلى أن يلجأ إلى التوسع في المعنى بالاعتماد على الأدلة الطبيعية، حيث أن التوسع في الصرف والنحو ضرورة وغير ضرورة، وأوضح أنه لولا هذه الحرية الصرفية والنحوية لما أمكن

1 - السابق . ص 65 .

2 - فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص . الكويت : عالم المعرفة . 1992 . ص 57 .

3 - ينظر : ويس، أحمد : الانزياح وتعدد المصطلح . ص 64 .

4 - أنيس، إبراهيم : من أسرار اللغة . ط6 . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية . 1987 . ص 343-344 .

للشعر أن يكون أداة للتعبير الفني، فهو يرى أن الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة الشعر من لغة النثر¹.

إذن فالعدول هو خصيصة فنية، يلجأ إليها الأديب أو الشاعر بوعي منه، عن طريق خرق المألوف من الكلام ؛ لإحداث هزة في نفس المتلقي وترك أثر فيه سواءً أكان إيجابياً هذا الأثر أم سلبياً، لأن تذوق النص شيء نسبي، فما تراه جميلاً ولطيفاً قد يراه غيرك ساذجاً وسخيفاً .

أنواع العدول :

1 - العدول في الحرف :

يمكن تعريفه على أنه خروج على طريقة نطق الحرف، وأصل الوضع فيه هو تسكينه ثم نطقه بعد همزة مكسورة، وحروف اللغة العربية تتسم بالبساطة والسهولة والبعد عن التعقيد، فلكل صوت منها رمز يشير إليه بغض النظر عن صورته الصوتية المختلفة، فكلمة نام تختلف عن كلمة قام بسبب وجود النون في الأولى والقاف في الثانية² .

فإذا أردنا أن نعرض نماذج العدول عن أصل النون وجدنا أنها قد تنطق بالشفيتين كما في : ينبح، وقد تنطق بالشفة السفلى والأسنان العليا كما في : ينفع، وغيرها ونخلص من ذلك إلى استنتاج مفاده أن كل ذلك فروع للنون، وكله عدول عن الأصل بحسب الموقع، وبسبب ارتباطه بالموقع عدولاً مطرداً، وبسبب اطراده يسهل رده إلى أصله، فنعرف أن هذا الفرع من قبيل النون وإن لم يكن نطقه في مخرج اللثة (الذي هو الأصل) ولم يكن في بعض الحالات مرققاً كما رأينا³ .

فالحرف له صورة واحدة إلا أنه يتغير نطقه ومخارجه بتغير الحروف المجاورة له ويمكن دراسة ذلك من خلال ظاهرة الإدغام والإبدال فحين " رأى النحاة أن الحرف الواحد تتعدد صورته بحسب موقعه مما جاوزه من الحروف كان عليهم أن يجدوا أصلاً لهذه الصور، وأن يجعلوا الصور

1 - ينظر : حسان، تمام : الأصول . القاهرة : عالم الكتب . 2000 . ص 77 .

2 - ينظر : النوري، محمد جواد : علم الأصوات العربية . ط1 . الاردن : منشورات جامعة القدس المفتوحة . 1996 . ص 126-124 .

3 - ينظر : حسان، تمام : الأصول . ص 109-110 .

المختلفة عدولاً عن هذا الأصل بحسب مبادئ معينة للتغيير والتأثير كأثر الإدغام والإخفاء والإقلاب " 1.

وبالنظر إلى ظاهرتي المخالفة والمماثلة يمكن من خلالهما دراسة الإدغام والإبدال، فالمماثلة هي عملية تفاعل صوتي تتم بين صوتين مختلفين متجاورين أو متقاربين فيكتسبان بالتماثل خصائص صوتية مشتركة أو يصبحان في بعض الحالات متطابقين ومنها المماثلة التقدمية بحيث يؤثر الصوت السابق باللاحق، من مثل ادتعى — ادّعى — ادّعى، ومن الإبدال مثل كلمة ازحم — ازحم . فأبدلت الدال بالتاء بسبب تجاورها مع حروف أقوى منها فعدل عنها إلى الدال 2.

وهناك ظاهرة المخالفة الصوتية، والتي يتم بموجبها تغيير أحد الصوتين المتماثلين في الكلام إلى صوت آخر، وذلك من أجل تجنب الصعوبة الناجمة عن تكرار النطق بالصوت الواحد، مثل قرّاط — قيراط، دبّاج — ديباج، فقد تم قلب الصوت الأول في كل كلمة إلى أحد الأصوات التي تتسم بملح المد أو اللين أو بملح الأنفية أو بملح التكرار 3 .

معظم التغيرات التي أصابت الأصوات وتم العدول بها عن الأصل الذي كانت عليه من أجل توفير الجهد في أثناء عملية النطق وتحقيق الانسجام بين الأصوات (الحروف) المتجاورة في ملامحها المختلفة 4، فالعدول عن الأصل المتواضع عليه في الحروف قد أكسب اللغة السهولة في نطق كلماتها .

1 - السابق . ص 107 .

2 - ينظر : النوري، محمد جواد : من العوامل الصوتية في تشكيل البنية العربية . الأردن : اللقاء للبحوث والدراسات . جامعة عمان الأهلية . مج 3 . ع 1 . كانون الأول 1992 . ص 76-78 .

3 - ينظر : السابق . ص 99 - 101 .

4 - ينظر : السابق . ص 76 .

2 - العدول في الكلمة :

عندما قام النحاة بوضع الأصول التي تعتمد معياراً للكلام، اخترعوا حركات الإعراب ونظرية العامل، وما يترتب عليه من تأثير في حركات أواخر الكلمات، والتي تعد وسيلة من وسائل فهم المعنى، ومُوضحة ومُوجهةً للدلالة التي يقصد إليها المتكلم، وعليه فقد ساعد فهم الأصل على فهم العدول ومدى خروج المتكلم على هذا الأصل .

فأصل الكلمة تجريدها من الزوائد التي تدل على معانٍ إضافية لها تخرجها من المعنى الأصلي الذي وُضعت له¹، وصياغة الأعمال الأدبية والفنية بحاجة إلى تفاعل وتناغم بين المبدع واللغة التي بين جنبيه، وهذا التفاعل يساعده على تشكيل اللغة بين يديه بالكيفية التي يشاء .

وهذا التشكيل يعتمد على التمايز بين الأدباء والشعراء في خلق الأعمال الأدبية لأن هذا التفاعل " الذي أطلق عليه مصطلحي التغيير والتأثير، وحين رأى النحاة أن الحرف الواحد تتعدد صورته بحسب موقعه مما جاء من الحروف كان عليهم أن يجردوا أصلاً لهذه الصور وأن يجعلوا الصور المختلفة عدولاً عن هذا الأصل ... وحين رأوا أن الكلمة الواحدة تتغير صورها بحسب تصريفها وإسنادها إلى الضمائر وجمعها وتصغيرها ... اقترحوا لها أصلاً يخضع للتأثير والتغيير بحسب قواعد معينة"² .

والعدول في أصل الكلمة يكون في التغيير في أصل الاشتقاق أو الصيغة، وهذا العدول إما أن يكون مطرداً أو غير مطرد (شاذ) على رأي النحاة، فإن كان فصيحاً فإنه يحفظ ولا يقاس عليه، وفي كون العدول مطرداً فإنه يخضع للإعلال والإبدال والنقل والقلب والحذف والزيادة، وهذا العدول يكون بسبب الذوق الفني والاستخفاف والاستئثار، فإذا استئثر النطق في التتابع الصوتي لكلمة ما عدل بالكلمة عن الأصل إلى نوع بحسب قاعدة تصريفية معينة، وما دامت القاعدة تحكم هذا العدول فهو عدول مطرد³ .

1 - ينظر : حسان، تمام : الأصول . ص 114 .

2 - ينظر : حسان، تمام : الأصول . ص 107-108 .

3 - ينظر : السابق . ص 128-129 .

وقد أشار اللغويون إلى أنهم " عدلوا عن الفعل إلى اسمه لأمر ثلاث هي السعة في اللغة والمبالغة والإيجاز والاختصار، ولذلك التزموا من أسماء الأفعال صيغة واحدة، تقول للواحد صه، ولثلاثين صه، وللجماعة صه، وللمؤنث صه، ولو أدت المثال نفسه لوجب فيه التثنية والجمع والتأنيث وأن تقول : اسكت، اسكتا، واسكتوا، واسكتي، واسكتن، وكذلك جميع هذا الباب، فلما اجتمعت فيه تسمية هذه الأفعال ما ذكرناه من الاتساع ومن الإيجاز ومن المبالغة عدلوا إليها بما ذكرنا من حالها، وجعلوا المبالغة على وجوه منها المبالغة في الصفة المعدول عن الجارية وذلك على أبنية كثيرة منها فعلان ومنه فعال وفعل، ومفعل ومفعال " ¹.

من هنا نجد أن استخدام الصيغ الصرفية، وتعدد أشكالها أتاح للمتكلم أو صانع العمل الأدبي أن يعدل عن كلمة إلى أخرى، ومن صيغة إلى غيرها، وذلك من أجل جمالية البناء والصيغة والحرية في التعبير، وقد حشد ابن الأثير خصائص الألفاظ وتفاوتها في الاستخدام حيث يقول: من العجائب أن ترى لفظتين تدلان على معنى واحد وكلاهما حسن في الاستعمال إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه تلك، بل يفرق بينهما في مواضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه وجلّ نظره، ويهتم بالجانب السمعي والنطقي في إحياء الألفاظ وكذلك تباعد في مخارج الحروف وتقاربها ².

وقد أورد ابن سنان الخفاجي ثمانية نعوت للكلمة المفردة الفصيحة، وهي أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج، وأن تجد لتأليف اللفظ حسناً ومزية على غيرها، والثالثة أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية، والرابعة أن تكون الكلمة غير عامية ساقطة، والخامسة أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير الشاذ، والسادسة أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن معنى آخر يكره ذكره، والسابعة أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، والثامنة أن تكون الكلمة

1 - سلوم، تامر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . ط 1 . سورية : دار الحوار . 1983 . ص 150 .

2 - ينظر : ابن الأثير، ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر . 1420هـ . ج 1 ص 150 .

مصغرة تدل على معنى لطيف¹، كانت هذه بعض الصفات التي ارتأها ابن سنان للفظ العربي الفصيح والتي يمكن أن تكون أصولاً للعدول إليها والانتقاء من خلالها .

والعدول على مستوى بنية الكلمة يزيد من تفاعلها على مستوى الأعمال الأدبية وتشكلها في الجانب الوظيفي وقد أورد ابن جني أن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى²، والزيادة في صيغة الكلمة يكون إما في بدايتها أو وسطها أو آخرها وهذه تدعى السوابق والدواخل واللواحق على التوالي مما يؤدي إلى استيعاب دلالة جديدة³.

وهناك أشكال متعددة للعدول على مستوى الصيغة والذي قرره صاحب كتاب الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم أن هناك ثلاث صور للعدول وهي :

1- العدول إلى صيغة الاسم : وفيه العدول في المصادر أو العدول إلى اسم المرة أو العدول إلى اسم الفاعل، أو العدول إلى الصفة المشبهة، أو العدول إلى اسم المفعول، أو العدول إلى المفرد، العدول عن صيغة جمع الكثرة إلى صيغة جمع القلة، والعدول عن صيغة جمع القلة إلى صيغة جمع الكثرة .

2- العدول إلى صيغة الفعل : العدول من فعل إلى آخر، العدول إلى صيغة تفعل .

3- العدول إلى صيغة ذات معنى متعدد .

ويستشهد بقول المتنبي⁴ : [الطويل]

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعتب

1 - ينظر : الخفاجي، ابن سنان : سر الفصاحة . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 1982 . ص 107 - 110 .
2 - ينظر : ابن جني : الخصائص . ج3 . ص 271 .
3 - ينظر : عبد الجليل، عبد القادر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . الأردن : دار صفاء 2002 . ص 324
4 - المتنبي : شرح ديوان المتنبي . وضعه . عبد الرحمن البرقوقي . ط2 . بيروت - لبنان : دار الكتاب العربي . 1986 . ج 1 . ص 304 .

يرى أن الشاعر قد عدل صيغة أنفعل هنا لأجل القافية وليس مراعاة للمعنى إذ يصعب حمل هذه الصيغة في هذا السياق على معانيها الشائعة فيها دون تكلف ذلك أن هذه الصيغة تأتي لخمسـة معانٍ :

أولها : مطاوعة، فعّل مضعف العين .

وثانيها : الاتحاد .

وثالثها : التكلف .

ورابعها : التجنب .

وخامسها : التدرج¹ .

ويمكن توضيح بعض أنواع العدول في الصيغ على سبيل المثال لا الحصر في الأمثلة الآتية:

1- العدول على صيغة المشبه إلى المصدر : يقول ابن جنـي " هذا رجل دَنَف، وقوم رضاً ورجل عدل فإن وصفته بالصفة الصريحة قلت : رجل دَنَف، وقوم مرضيون، ورجل عادل، هذا هو الأصل، وإنما انصرفت العرب عنه في بعض الأحوال إلى أن وصفت بالمصدر لأمرين أحدهما صناعي والآخر معنوي² .

2- العدول عن اسم المفعول إلى اسم الفاعل : مثل قول الحطيئة يهجو الزبيرقان بن بدر³ :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
فقد عدل عن اسم المفعول المطعوم والمكسو إلى اسم الفاعل الطاعم والكاسي زيادة في توبيخه.

3 - تذكير المؤنث وتأنيث المذكر : " من سنن العرب ترك حكم ظاهر اللفظ وحمله على معناه فيقولون : ثلاثة أنفس والنفس مؤنثة، وإنما حملوه على معنى الإنسان أو الشخص قال الشاعر :

1 - ينظر : هنداوي، عبد الحميد : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم . ط1 . اريد : عالم الكتب الحديث . 2008 . ص 170- 188 .

2 - ابن جنـي : الخصائص . ج3 . ص 262 .

3 - الحطيئة : الديوان . ط2 . بيروت : دار المعرفة . 2005 . ص86 .

ما عندنا إلا ثلاثة أنفس مثل النجوم تالأت في الجندس
وجاء في التنزيل {وأعدنا لمن كذب بالساعة سعيراً} ¹، ثم قال رأتهم من مكان بعيد، والسعير مذكر
وقال { السماء منفطر به } ²، والسماء مؤنث ³.

3 - العدول في التركيب :

ويقصد به الخروج على القواعد النحوية التي رسمها النحاة للجملة، فقد اعتمد النحاة فيها على
المسند والمسند إليه، وكل ركن من هذين الركنين لا تقوم الجملة إلا به، وهذا هو أصل الوضع في
تركيب الجملة العربية وهو المعيار لها، تضاف إليه مجموعة أخرى من الأصول مثل الذكر
والإظهار والوصل والرتبة والإفادة، وتجاوز هذه المعايير هو عدول عن الأصل، والشرط فيه أمن
اللبس لتحقيق الفائدة، فاستوت هذه القواعد التي وضعها النحاة لتكون هي المعيار لكل عدول ⁴.
والعدول في تركيب الجملة إما أن يكون مطرداً أو غير مطرد فإن كان " غير مطرد فالنحاة يسمونه
شاذاً أو ضرورة أو قليلاً أو نادراً أو خطأ، وكل ذلك في رأيي يمكن تفسيره بفكرة الترخص عند أمن
اللبس، وذلك عندما ينسب إلى العربي الفصيح ذي السليقة، أما إذا كان العدول مطرداً فإنه عندئذ
يخضع للاعتبارات الآتية :

- 1- الفائدة أو أمن اللبس (فلا بد أن تتحقق الفائدة على رغم العدول) .
- 2- الخضوع لقواعد معينة يتم هذا العدول في ضوئها ويطرد في ضوئها .
- 3- الإطار العام لصناعة النحو كما يبدو من خلال قواعد التوجيه ⁵.

والجملة كلام، والكلام قول مفيد مقصود دال على معنى يحسن السكوت عليه ⁶، وهو ما تركيب
من كلمتين أو أكثر وله معنى مستقل مثل أقبل ضيف، ولا بد للكلام من أمرين التركيب والإفادة

1 - الفرقان . آية 11 .

2 - المزمل . آية 18 .

3 - ينظر : الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : *فقه اللغة وسر العربية* . تحقيق . عبد الرزاق المهدي . ط 1 .
إحياء التراث العربي . 2002 . ص 230 - 231 .

4 - ينظر : حسان، تمام : *الأصول* . ص 121 - 122 .

5 - ينظر : السابق . ص 130 - 131 .

6 - ينظر : ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف : *شذور الذهب* . القاهرة : دار الطلائع . د ت . ص 52 .

المستقلة، وليس من اللازم في التركيب المفيد أن تكون الكلمتان ظاهرتين في النطق، كأن يقول للضيف : تفضل، فهذا كلام مركب من كلمتين إحداهما ظاهرة وهي تفضل، والأخرى مستترة وهي أنت¹، ويجب على العدول أن لا يتخطى قواعد النحو التي تصر على الفائدة وعدم اللبس .

4 - العدول في الدلالة :

هو خروج اللفظ عن المعنى المتواضع عليه إلى معنى جديد أو مدلول جديد، فهي تخرج اللفظ عن المعنى المعجمي المحدد إلى فضاءات أوسع وأرحب، ومعانٍ جديدة يستخدمها المبدع من أجل التأثير في المتلقي " فاللغات في مبدأ النشأة تحرص على أن يكون لكل دال مدلول واحد ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجبه تتراوح الألفاظ تبعاً لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلا عما تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلا انحرافات عن المعاني الوضعية الأولى وجملة ما ينتج عن ذلك أن أي دال في لغة ما لا بد أن تتعدد مدلولاته من سياق لآخر " ².

وقد أشار ابن قتيبة إلى المجاز على اعتباره عدولاً عن الأصل الدلالي، حيث يقول : " للعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ومخاطبة الجمع مخاطبة الواحد والجمع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص بمعنى العموم، وبمعنى العموم بقصد الخصوص " ³.

وإذا لم يكن للعدول فضل في تحقيق الهدف منه، وهو التأثير في المتلقي كان الأجدر بالأديب أو المبدع أن يأتي بالكلمة على أصلها، فالغاية من العدول هي إيصال المعنى والتأثير فإن لم يتحقق هذا فالأصل أولى، يقول ابن الأثير : " واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه

1 - ينظر : حسن، عباس : النحو الوافي، ط17 . القاهرة : دار المعارف . 2009 . ج 1 . ص 15 - 16 .
2 - السد، نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب) . ط1 . الجزائر : دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع . 1997 . ج 1 . ص 180 .
3 - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم : تأويل مشكل القرآن . تحقيق . السيد أحمد صقر . ط1 . القاهرة : دار الرجاء إحياء الكتب العربية . 1954 . ص 15-20 .

على طريق المجاز باختلاف لفظة ما نُظِر، فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز فلا ينبغي أن يحمل إلا عن طريق الحقيقة، لأنها هي الأصل والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة، فإن لم يكن في المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لا يعدل إليه " ¹.

فالمبدع يعمد إلى العدول في الدلالة ليشكل أبعاداً أخرى للفظ بحيث يخرج عن المعنى المؤلف عند الناس، وبالتالي يترك المستمع في حالة من الانفعال والتأثير لا يتيحها المعنى الحقيقي لتلك الكلمة أو اللفظة، فالمبدع " يحتال بها على اختصار الطريق في أداء المعاني إلى النفس، وإلقاء هذه المعاني في سمو ينمو أو سمو ينزل، في فخامة وروعة، إن بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية بالتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة " ².

واستخدام اللغة يحفز المبدع على إيجاد صور مختلفة، لفظ فيساعد ذلك في تطور الدلالة بحيث يصبح العدول عن المعنى الأصلي نوعاً من الجمال الفني، ولعله من الجدير ذكره أن هناك أشكالاً متعددة لهذا التطور، فهناك " تخصيص الدلالة، وتعميم الدلالة وتغيير مجال استعمال الكلمة، أي أن معنى الكلمة يحدث فيه تضيق أو اتساع أو انتقال " ³، ولسنا في حاجة إلى القول أن الاتساع أو التضيق ينشآن من الانتقال في أغلب الأحيان وأن انتقال المعنى يتضمن طرائق شتى " ⁴.

وهناك أشكال أخرى للتطور الدلالي، مثل انحطاط المعاني واصابقتها بالانهيار أو الضعف فتراها تفقد شيئاً من أثرها في الأذهان أو تفقد مكانتها بين الألفاظ التي تتال من المجتمع الاحترام والتقدير ⁵ ، من مثل كلمة حاجب كانت تطلق على رئيس الوزراء أما اليوم فقد انحط معناها لتدل

1 - ابن الأثير : المثل السائر . ج 1 . ص 79 .

2 - الرافعي، مصطفى صادق : تاريخ آداب العرب . بيروت : دار الكتاب العربي . د ت، ج 2، ص 251 .

3 - رمضان، عبد التواب : التطور اللغوي مظاهره وعلمه وقوانينه . القاهرة : مكتبة الخانجي . د ت . ص 114 .

4 - السابق . ص 115 . نقلاً عن كتاب اللغة لفندريس . القاهرة . 1950 . ص 256 .

5 - ينظر : أنيس، إبراهيم : دلالة الألفاظ . ط 5 . مكتبة الانجلو المصرية . 1984 . ص 156 .

على البواب في اصطلاحنا الحديث ، وشكل آخر يمكن أن يطرأ على الدلالة هو رقي المعنى مثل كلمة فردوس وتعني الوادي الخصيب ولكنها في القرآن الكريم اكتسبت معنى راق وهو الجنة¹.

فالعُدول عن المعنى الأصلي للكلمة يمكنها من تجاوز المعنى المعجمي ؛ من أجل الفائدة والجمال وهذا بالتالي يساعد المبدع في الخروج عن المؤلف من الكلام في سياق حديثه مع الناس، وقد يحتاج إليه عندما تقصر الحقيقة عن تأدية ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس.

يقول عبد القاهر الجرجاني : " اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية " ².

5 - معيار العُدول :

المعيار هو " النظام اللغوي الذي ينبغي على المتكلم اتباعه ليحقق أداءً لغوياً فصيحاً واعتماداً عليه تحدد درجة الفصاحة عند مستعمل اللغة " ³.

على المرء أن يحتكم إلى معايير تحدد له معرفة العُدول والأصل الذي عدل عنه وقد حددت مسميات كثيرة لذلك الأمر فإن " المعيار الذي يخرج عنه العُدول قد سمي مسميات كثيرة أيضاً من مثل الاستعمال الدارج والمألوف والشائع، والوضع الجاري والدرجة الصفر والسنن اللغوية، وقد وجد لذلك مماثلات في البلاغة والنقد عند العرب من مثل أصل اللغة، وأصل الوضع وغيرها " ⁴.

1 - ينظر : مجاهد، عبد الكريم : علم اللسان العربي . عمان . الأردن : منشورات جامعة القدس المفتوحة . 2009 . ص 281 .

2 - دلائل الإعجاز . ص 273 .

3 - تقریفة، فازیة : العُدول بین النحو والدراسات الأسلوبية الآليات والغايات . الجزائر . جامعة تيزي وزو . ص 117 .

4 - ينظر : ربابعة، موسى سامح . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها . ط1 . الأردن : دار الكندي . 2003 . ص 54 - 55

وقد تناول الباحث معيار اللغة بداية، فميز بين اللغة المعيارية واللغة الفنية، وثمة معايير أخرى غير اللغة للتعرف على العدول في العمل الأدبي، منها السياق والقارئ العمدة أو المتلقي ومعيار الذوق المتعلق بالقارئ، فهو قدرة للإنسان تحفزه على التفاعل مع القيم الجمالية في الأعمال الأدبية وهو معيار عام ذو مكانة جوهرية في النقد الأدبي، والزمن كذلك عامل مهم في الدلالة الأسلوبية¹.

فالسبب يعد قاعدة لقياس العدول، وفضلاً عن ذلك فإنه " يتضمن غيره من القواعد بل لعله يكون المظهر الوحيد لها أو الدال عليها، فإذا ما اتخذنا نظام اللغة قاعدة للانحراف أو العدول فإننا لا نستطيع إدراك ذلك الانحراف أو العدول عن قاعدة النظام اللغوي إلا ضمن سياق الكلام، إذ إن الدلالة الإفرادية لا اعتبار لها، ومن ثم فلا اعتبار إلا للدلالة التركيبية، وهي دلالة السياق لا غير ومن ثم يصبح السياق هو مظهر العدول الحقيقي عن أي قاعدة من القواعد ومن ثم يكون جديراً بأن يكون هو القاعدة السائدة في قياس العدول " ².

إن السياق أو التركيب اللغوي هو الذي يحدد مدى خروج اللفظة عن معناها الحقيقي، لتكتسب من خلال هذا التركيب دلالة جديدة على أرض الواقع لأن اللغة ليست قوالب جاهزة للتعبير وإنما هي حية قابلة للتواصل النفسي والاجتماعي والثقافي، وهذا العدول عن المعنى الأصلي لا يمكن أن يكون خطأً وإنما هو وسيلة للتعبير عن خلجات النفس لتؤثر في المتلقي، فالاستعمالات الصريحة للكلمة تلقب بالمواضع الحقيقية، أي استعمال الكلمة في وضعها الأول بحيث لا يتبادر إلى ذهنك غير ذلك المفهوم لها، مثل كلمة كتاب فهي تدل على ذلك المعروف الذي يقرأ فيه، في حين عند قولنا : علي كتاب مفتوح، هو عدول عن المؤلف إلى معنى مجازي يحدده السياق، وهو يأخذ ملامح جديدة تبدو خطأً في المعيار اللغوي ولكنها عدول جمالي³.

فالسبب عند ريفاتير هو الأصل الموثوق به في العدول " فهو وحده الأصل الذي يمكن مشاهدته والإمساك به ووضعه موضع المقابلة بينه وبين أي وحدة من وحداته، ولا يكون ذلك

1 - ينظر : ويس، أحمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية . ط1 . بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . 2005 . ص 133-141 .

2 - هنداي، عبد المجيد : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم . ص 152 .

3 - ينظر : بلعيد، صالح : دروس في اللسانيات التطبيقية . الجزائر : دار هومة . 2000 . ص 131 .

بسهولة بالنسبة للقواعد الأخرى كقاعدة الاستخدام اللغوي، أو الاستعمال الشائع أو اعتبار مستوى الكلام أو النموذج المثالي أو غير ذلك، لأن هذه القواعد جميعاً ليست شيئاً حاضراً أو جاهزاً للناقد يستطيع أن يضعه بإزاء النص، وإنما هو شيء يحتاج إلى معاناة للحصول عليه، فضلاً عن أنه لا يتحقق الحصول عليه ويظل مجرد فرض محتمل الوقوع " ¹ .

فالمعنى المقصود للكلمة أو الدلالة الجديدة لها لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال تجاوزها مع غيرها من الكلمات لتستطيع تحديد دلالتها الجديدة " فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاور وحدات أخرى وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها " ² .

وهناك معيار آخر لا يمكن تجاوزه، ألا وهو المتلقي الذي يعد مقياساً للصواب والخطأ، فهو الذي يتلقى الكلام ويحلله مثل معيار تجاهل العارف الذي هو " أسلوب تعبيرى يعمد فيه المنشئ إلى العدول عن أمر يعرفه على وجه الحقيقة لغاية معينة " ³ ، وذلك من مثل المبالغة والتوبيخ والتحقير والمدح وغيرها من الدلالات التي يفهمها المتلقي وفق ما يحمل من ثقافة وأدب وعلم .

1 - هنداوي، عبد الحميد : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم . ص 152 .

2 - عمر : أحمد مختار : علم الدلالة . ط5 . القاهرة - مصر : عالم الكتب . 1998 . ص 68-69 نقلاً عن componential196 .

3 - عبد الجليل، عبد القادر : الأسلوبية وثلاثية الدراسة البلاغية . ص 562 .

الفصل الثاني

العدول في الصورة البلاغية

- 1- التشبيه .
- 2- المجاز .
- 3- الكناية .

1- التشبيه :

رأينا في الفصل السابق مدى العلاقة الوثيقة بين العدول والمجاز، وما يتضمنه المجاز من خروج عن المؤلف للمعنى الأصلي للكلمة، وهذا ما يشير إليه مصطلح العدول، ويرى كثير من علماء البلاغة أن هناك صلة بين المجاز والتشبيه حيث إنهم " يعدون التشبيه من المجاز " ¹.

والتشبيه يقوم على مقارنة بين شيئين أو أكثر بحيث تكون هذه الصفة أكثر في المشبه به منها في المشبه، وذلك هو الأصل إلا أن هدف المبدع أن يحول التشبيه إلى " دعوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء أو توجه إليه ليحتضن في مواقف مختلفة الإحياءات التي تظل تحوم فوق الصورة التشبيهية، ليحاول اقتناص ما أمكنه من صورها المختلفة التي سيظل بعضها يرف بأجنحة حوالبه ولا يستطيع أن يقبض عليها " ².

والتشبيه جزء من الصورة البيانية، وهي إجراء عدولي يعمد إليه المبدع أو المنشئ " ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يجسدها بدون الصورة، ولهذا ... تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية " ³.

ويساعد التشبيه في تكوين الصورة البيانية، التي تحدث في المتلقي تلك الهزة التي تشعره باللذة والمتعة التي يفنقدها في حالة الصورة النمطية للتعبير، وهذه اللذة هي ذاتها التي يحدثها العدول عن اللغة العادية في التعبير، وهي تساعد المبدع في أن " يعبر في ما وراء المسلمات اللغوية المنمطة ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة والتشبيه والكناية، ولا نعني أن الخيال بديل العقل بل إنه يمر به ولكنه يتجاوزه " ⁴.

1 - راضي، عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد . ص 239 .

2 - عيد، رجاء : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . الإسكندرية : منشأة المعارف . 1979 . ص 175 .

3 - عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . ط 2 . بيروت : المركز العربي . 1993 . ص 383 .

4 - عيد، رجاء : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . ص 159 .

وفي الحديث عن العدول في التشبيه في شعر عنتره يمكننا القول : إن المشبه به هو مجال العدول الفني أو الخروج عن مقتضى الحال، فهو الاستجابة المتولدة عن المثير (المشبه) وذلك في الأغلب الأعم، فالشاعر يستجيب للمثير استجابة غير متوقعة لأنه لمح علاقة ما بين المثير (المشبه) والاستجابة (المشبه به) فيرسم هذه الاستجابة بشكل صورة فنية تتم عن مقدرة الشاعر في التأثير في المتلقي¹.

وسيحاول الباحث في هذا الفصل التعرف إلى مظاهر العدول في الصورة البيانية في شعر عنتره من خلال التشبيه، ففي قول عنتره واصفاً ابنة عمه عبلة²:

[الكامل]

مَثَلِ الشُّمُوسِ لِحَاظُهُنَّ ظُبَاءُ	مَازَتْ أَوَانَ الْعَيْدِ بَيْنَ نَوَاهِدِ
أَعطَافُهُ بَعْدَ الْجَنُوبِ صَبَاءُ	حَطَرَتْ فَقُلْتُ قَضِيبُ بَانَ حَرَكَتِ
قَد رَاعَهَا وَسَطَ الْفَلَاةِ بَلَاءُ	وَرَزَّتْ فَقُلْتُ غَزَالَةً مَذْعُورَةً
قَد قَلَّدَتْهُ نُجُومَهَا الْجَوَازُ	وَبَدَّتْ فَقُلْتُ الْبَدْرُ لِيَأْتِي تَمَّهُ
فِيهِ لِدَاءِ الْعَاشِقِينَ شِفَاءُ	بَسَمَتْ فَلَاحَ ضِيَاءِ لَوْلُو تُعْرِهَا

جاءت صورة حبيته عبلة في هذه الأبيات حية، تتمثل مظاهر الجمال في صور متعددة مكتملة البناء والتصوير، فتشبيهه المحبوبة بالغزالة أمر مألوف، ولكن الشاعر جعل منها غزالة مذعورة خائفة، وهي تخرج الصورة عن المألوف ؛ ليجعل القارئ يفكر فيها من زاوية مختلفة، تظهر تقاليد بيئتها التي ترفض العبيد وتمتحنهم لا لشيء سوى أنهم سود البشرة، فكيف لها وهي السيدة البيضاء أن تشاهد وهي تتبادل الحب مع عبد أسود تبرأ منه أبوه؟! وكذلك عدل الشاعر في تشبيهها بالبدر ولكن زاد عليه بأنه مكتمل وتام تقلد النجوم (صويحاتها) .

وهي لينة الخصر صغيرة السن، مثل قضيب البان يتحرك شمالا وجنوبا، فبهذه الصور المتعددة للمحبوبة قد خرج عنتره عن المألوف في تشبيه الشعراء لمحبوباتهم إلى أبعد من مجرد صورة عابرة

1 - ينظر : سلطان، منير : العدول في شعر ابن هرمة . الاسكندرية : منشأة المعارف . 2007، ص 180 .

2 - الديوان . ص 21 .

وإنما ليؤكد في كل واحدة منها على صدق ما رأى، وأن المشبه (محبوبته) هي قرينة تلك الأمور التي شبهها بها .

فالصور التشبيهية قادرة على إحداث الاستجابة المناسبة عند المتلقي والدخول اللاشعوري في تجربة الشاعر، انظر إليه في هذا التشبيه كيف يربط بين حال المقتول مع كثرة الرماح والنبال في ظهره وبين المشبه به المحتطب الذي يحمل الحطب على ظهره، وهذا هو لب عدوله الفني حيث يربط أشياء في صور غير مألوفة، يقول¹ :

[المتقارب]

وَغَادِرَن نَضَلَّةً فِي مَعْرِكِ يَجُرُّ الْأَسِنَّةَ كَالْمُحْتَطِّبِ
فَمَنْ يَكُ عَنْ شَأْنِهِ سَائِلًا فَإِنَّ أَبَا نَوْقَلٍ قَدْ شَجِبُ
تَتَابَعَ لَا يَتَّقِي نَفْسَهُ بِأَبْيَضَ كَالْقَبَسِ الْمَلْتَهَبِ

ففي هذه الصورة البيانية عدول واضح يشي بمقدرة الشاعر على التأثير بالمتلقي فقد كان باستطاعته القول بأن ظهر المقتول أصيب برماح كثير بلغة عادية، إلا أن الصورة التي رسمها كانت أكثر وقعاً في النفس حينما قال بأن المقتول كحامل حزم الحطب على ظهره، ثم يسارع ويظهر صورة السيف وكأنه قبس ملتهب . فانظر إلى دلالة ذكر السيف بالأبيض توجي إلى أن أرض المعركة شديدة الظلمة وأن سيفه يلمع فيها كلمع النار الملهبة وأن التشبيه والصور الفنية إنما هي عدول عن التعبير العادي، والهدف منها إحداث هزة في نفس المتلقي ومحاولة قوية لإدخاله في جو المعركة .

1 - الديوان . ص 23 .

وفي شعر عنتره نجد كثيراً من الصور البيانية التي استطاع بها أن يقدم حاله في صور جديده بلغة أدبية، مثل¹:

[الكامل]

وأنا الرِّبِّيعُ لِمَنْ يَحُلُّ بِسَاحَتِي أَسَدٌ إِذَا مَا الْحَرْبُ أَبَدَتْ نَابَهَا

إن تصوير الشاعر نفسه بالربيع له دلالاته الخاصة بما لدينا من سابق معرفة بالربيع، وأيامه وما يحمله من الخير والخضرة والماء، وكلها صور تشد النفس لحب الحياة، إلا أنه ويسرعه خاطفة، وقبل أن يطمع به الطامعون يوجه تحذيراً شديداً لهم بأنه يتحول إلى أسد يواجهه من يتعرض له بالأذى، فهو لا يبادر أحداً بالشر إلا أن يتعرض له، فالحرب في نظره عدوة لها أنياب .

ويوظف صورة شرر النار الملتهبة، في عدول فني قصد به إيصال أبلغ الصور عن وقع المعركة، يقول² :

[البسيط]

وَالْخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي أَكْفَكُفُهَا وَالطَّعْنُ مِثْلُ شَرَارِ النَّارِ يَلْتَهَبُ

فهو يُشهدُ الخيل على بسالته وقوته في الحرب، وأنه لا يصارع إلا الفرسان الأشداء، وأنه كان يشق دروعهم بحيث يتطاير الشرر نتيجة ضرب الحديد ببعضه، فامتطاء أعدائه الخيول وتدرعهم بالحديد لم يكن ليحميهم من سيف عنتره، فقد كان يواصل ضربهم وذلك من خلال توظيف الفعل المضارع (يلتهب) الذي يدل على الاستمرارية في القتال من جهة، وعلى استمرارية تطاير الشرر من جهة أخرى .

1 - الديوان . ص 24 .

2 - الديوان . ص 25 .

إنه لعدول غريب هذا الذي صور به حاله مع الزمان والحبیب في آن معاً، يقول¹ :

[الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ يُبْرِي السُّقَامَ مُحِبُّ مِّنْ حَبِيبٍ وَمَا لِسُقْمِي طَبِيبُ
فَكَأَنَّ الزَّمَانَ يَهْوَى حَبِيباً وَكَأَنِّي عَلَى الزَّمَانِ رَقِيبُ

هذه صورة عجيبة لحال المحب مع حبيبته، وكيف خالفه الزمان مع أن عادة الزمان أن يجمع بين الأحباب، ويشفي صدورهم، إلا أنه في حالته يقف بينه وبين حبيبته، وكأنه هو المحب لها وعترة يقف متفرجاً عليهما، وفي هذا عدول عن الشيء المألوف الذي يفترض أن يكون عليه الزمان فعادته أن يكون رقيباً وشاهداً على الأحبة .

ويستطيع القارئ أن يرى مدى العدول الحاصل في قوله²:

[الخفيف]

يَضْحَكُ السَّيْفُ فِي يَدِي وَيُنَادِي وَأَلُهُ فِي بَنَانٍ غَيْرِي تَحِيبُ
وَهُوَ يَحْمِي مَعِي عَلَى كُلِّ قَرْنٍ مِثْلَمَا لِلنَّسِيبِ يَحْمِي النَّسِيبُ

يصف عنترة السيف في يده ضاحكاً منادياً مع أنه في يد غيره باكياً يندب حاله، فهذه صورة عدولية لحال عنترة وما يجب أن تكون عليه علاقته مع أهله، فهو ابن القبيلة وليس عبداً لها، وإنما هو حامٍ حماها، يدافع عنها، فإذا ما تبرؤوا منه فسوف يبقى حزينا يندب حظه العاثر، وإذا ما احتضنته قبيلته فسوف يبقى باسمًا منادياً، يحث أهله أن يكونوا مثله متبنين له غير مخزيين بنسبه إليهم، فهو يحمي ذمارهم كما يحمي سيفه نفسه .

1 - الديوان . ص 27 .

2 - الديوان . ص 28 . ويذكر صاحب الأغاني أن نسبته إلى عنترة خطأ، حيث نسبه إلى الحارث بن لوزان، وذكر أن ابن سلام نسبه إلى حرز بن لوزان، ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج : الأغاني . بيروت : دار صادر . ط3 . 2008 . ج12 . ص 108 .

ويذكر التبريزي انه كانت لعنزة امرأة بخيلة، لا تزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على سائر خيله فقال¹ :

[الكامل]

لَا تَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطَعَمْتُهُ
فَيَكُونُ جِلْدُكَ مِثْلَ جِلْدِ الْأَجْرَبِ
عدل بمفهوم الجرب عن كونه مرضاً، إلى دلالة جديدة وظفها للحديث عن يلومه في فرسه فجعله كالأجرب الذي لا يرضى عن نفسه، ولا يرضى عنه غيره، صورة فنية عدل بها عن ذكر خوفه من إصابته بعدوى البخل، وكأنه جرب يعدي الأصحاء، فالأخلاق السيئة قد تعدي الآخرين كما ذكر الشاعر أبو العلاء المعري، حيث قال² :

[الوافر]

وَلَا تَجْلِسِ إِلَى أَهْلِ الدُّنْيَا
فَإِنَّ خَلَائِقَ السُّفَهَاءِ تُعْدِي
ولا يكاد المرء وهو يتصفح ديوان عنزة إلا ويقع على صورة الأسنة والرماح، وما توحيه في نفس الشاعر، حيث تثير في نفسه صورة الشهاب المنقض في السماء، كيف لا وهو شاعر الحرب والصحراء، والذي ما هدأت نفسه عن الحروب حتى مات، فهو يصور الأسنة والرماح بالشهب وما فيها من قوة الرمي بالسرعة والخطف والنفاد .

تراه يقول³ :

[الوافر]

يُحَرِّكُ رِجْلَهُ رُعباً وَفِيهِ
سِنَانُ الرَّمْحِ يَلْمَعُ كَالشِّهَابِ
عدل الشاعر عن الوصف الطبيعي للواقع، معتمداً على التشبيه ؛ ليرسم صورة تمثل ما يجول في خاطره، وكيف يثير المشبه عاطفة الشاعر ليخرج لنا الاستجابة بالمشبه به، ويمكن أن

1 - الديوان . ص 29 .

2 - المعري، أبو العلاء : اللزوميات . تحقيق . أمين عبد العزيز الخانجي . القاهرة : مكتبة الخانجي . د ت . ج 1 . ص 279 .

3 - الديوان . ص 35 .

نستحضر واقع المعركة من خلال الشهاب الذي لا يظهر إلا ليلاً، في إشارة واضحة على ظلمة أرض المعركة على أرض الواقع أو أنها مظلمة في نظر الشاعر من الناحية النفسية، فهي صورة الليل المظلم في كثير من قصائده ويمكن أن ندلل على ذلك في قوله¹ :

[الطويل]

وَضْرِبٌ وَطَعْنٌ تَحْتَ ظِلِّ عَجَاجَةٍ كَجُنْحِ الدُّجَى مِنْ وَقَعِ أَيْدِي السَّلَاحِ

في هذا التشبيه، عدل الشاعر عن الإشارة المباشرة لشجاعته وإقدامه في تلك المعارك الصعبة، إلى ذكر الضرب والطعن تحت الغبار الذي تثيره سنابك الخيل، محولاً أرض المعركة إلى ليل دامس، فهي صورة فنية تثير فينا مشاعر الخوف في تلك اللحظات، حيث أن السير في الظلام يثير المخاوف عند كثير من الناس، فكيف بالقتال في موقع مظلم مليء بالمخاطر؟! لا شك أن في هذا قدراً كبيراً من الشجاعة والإقدام، وهو ما يحاول الشاعر إيصاله إلى المتلقي عن طريق هذا العدول .

ويرسم في البيت التالي صورة مفعجة ومؤلمة لحال المقاتلين، يقول² :

[الطويل]

تَطِيرُ رُؤُوسُ الْقَوْمِ تَحْتَ ظِلَامِهَا وَتَنْقُضُ فِيهَا كَالنُّجُومِ التَّوَائِبِ
وَتَلْمَعُ فِيهَا الْبَيْضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَلَمَعِ بُرُوقِ فِي ظِلَامِ الْغِيَاهِبِ

فالمعركة ليست سهلة، تتطاير فيها الرؤوس باستمرار، وتلك هي دلالة الفعل المضارع فرؤوس القوم تتطاير وتلمع كالنجوم، وتبدو هذه إشارة إلى أن هؤلاء الفرسان كانوا يضعون الخوذ التي تصدر الشرر عند ضربها بالسيف، وهذه السيوف كالبرق في الظلام الدامس، وما يوحيه البرق من رهبة في النفوس كما أشارت إلى ذلك الآية الكريمة " يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ"³ .

1 - الديوان . ص 37 .

2 - الديوان . ص 37 .

3 - سورة البقرة . آية 20

ومن الملاحظ أن عنتره كثيراً ما يجمع بين اللونين المتناقضين - الأبيض والأسود - فقد ذكر السيف (الأبيض) والظلام (الأسود) فالشاعر من خلال ذلك " يقدم إحياءات فلسفية، أو مواقف ذاتية تعبر عن معان خاصة به تمثلها، ويحاول من خلالها ترسيخ وجهة نظره في قضايا لها علاقة بحياته " ¹، فهو يعلم ما للون الأسود من جوانب اجتماعية مرفوضة لارتباطه بنسب غير مقبول، ويرتبط عند العرب بمظاهر نفسية منفرة من مثل الحداد وما يصاحبه من كآبة وحزن وألم ².

وانظر إليه في هذه الصورة الفنية التي تصف حال من يخشى الحروب، ويتقي الدماء، ويهرب من الأعادي، ولم يقطع المناكب بحد سيفه، يعيش كما يعيش الذليل بغصة، وإذا ما مات فإنه لا يستحق أن يناح عليه أو تجري عليه المدامع، يقول ³ :

[الطويل]

وَمَنْ لَمْ يُرَوْ رُمَحَهُ مِنْ دَمِ الْعِدَا إِذَا اشْتَبَكَتْ سُمْرُ الْقَنَا بِالْقَوَاضِبِ
وَيُعْطِ الْقَنَا الْخَطِيءَ فِي الْحَرْبِ حَقَّهُ وَيَبْرِي بِحَدِّ السَّيْفِ عُضَّ الْمَنَاكِبِ
يَعِيشُ كَمَا عَاشَ الذَّلِيلُ بِغُصَّةٍ وَإِنْ مَاتَ لَا يُجْرِي دُمُوعَ النَّوَادِبِ

ففي هذه الأبيات يحشد عنتره صفات المقاتل الشجاع، فهو يروي رمحه من دم الأعادي، ولا يحبس القنا حقها، فيه إحياء لحالته النفسية في أرض المعركة، فإذا كان المقاتل بحاجة للماء ليروي ظمأه، فإن السيف متعطش كذلك لدماء الأعداء، خرج الشاعر بذلك عن المألوف واصفاً شجاعته وإقدامه، ومن لا يملك مثل هذه الصفات لا يستحق العيش الكريم، وإنما يعيش صاعراً ذليلاً مهاناً في حياته ومماته، فهو لا يستحق أن يبكى عليه . وفيه إشارة إلى المرأة وما يمكن أن تؤثر في نتائج المعركة، فالمرأة محرض قوي على القتال فهي تحب الشجاع المقدام، وترفض الجبان الخوار.

ولا يسع المرء إلا أن يقف عند هذا التشبيه الذي يتجاوز من خلاله مألوف الكلام إلى صور متعددة للفارس الذي يستحق أن يبكى عليه وأن يرثى عند فقده، وأن هذه الصفات هي صفات

1 - عودة، خليل : المستوى الدلالي للون في شعر عنتره . الدارة . ع2، السنة 22، 1417 . ص 224 .

2 - ينظر : السابق . ص 227 .

3 - الديوان . ص 37 .

راسخة دائمة فيه ويُفهم ذلك من خلال تكراره لفعل المضارعة (يهجم، يطعن، يقر، يرو) وإلا
فمكانه مع الفتيات في خدورهن يقول¹:

[الوافر]

إِذَا قَنِعَ الْفَتَى بِذَمِيمِ عَيْشٍ وَكَانَ وَرَاءَ سَجْفِ كَالْبَنَاتِ
وَلَمْ يَهْجِمْ عَلَى أُسْدِ الْمَنَايَا وَلَمْ يَطْعَنْ صُدُورَ الصَّافِنَاتِ
وَلَمْ يَقْرِ الضُّيُوفَ إِذَا أَتَوْهُ وَلَمْ يُرِ السُّيُوفَ مِنَ الْكُمَاةِ
وَلَمْ يَبْلُغْ بِضَرْبِ الْهَامِ مَجْدًا وَلَمْ يَكُ صَائِرًا فِي النَّائِبَاتِ
فَقُلْ لِلنَّاعِيَاتِ إِذَا نَعْتَهُ أَلَا فَاقْصِرْنَ نَدْبَ النَّادِبَاتِ

من خلال هذه الأبيات وخصوصاً البيت الأول يمكن ملاحظة النظرة الجاهلية للبنات، وكيف
كان حالهن، حيث يوصف الجبان الذي يرضى ذميم العيش بالبنات فهي لا تصلح إلا للندب
والبكاء على الأبطال .

والصورة الفنية هي تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم، فهو وسيلة الشاعر في جعل
الصورة الحية قوية مؤثرة أكثر من الحقيقة، ويفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية
تؤثر في النفس فيغوص في باطن الشيء ؛ ليصل إلى مكان الحياة منه ثم يخرجها إلى الناس كما
يشعر به² بلغة أدبية وصور فنية وتشبيه يعدل فيه عن اللغة العادية ومألوف الكلام إلى فضاءات
يخلق فيها السامع بعيداً عالياً، فالشاعر يصبغ صورته الفنية وعدولاته بصبغة عاطفته ووجدانه،
والمقدار هذه الصبغة يتفاوت الشعراء وهذا ما قصده ابن رشيق بقوله " وإنما سمي الشاعر شاعراً
لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه كان إطلاق اسم
الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"³ . فتوليد المعنى أو اختراعه هو خروجه عن المألوف وعدوله عن
لغة الشارع إلى ابتكار طرق التعبير التي يمتاز وينماز بها عن الآخرين .

1 - الديوان، ص 39 .

2 - ينظر: أمين، أحمد : النقد الأدبي . ط 4 . بيروت : دار الكتاب العربي . 1967 . ص 55-57 .

3 - العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده . ط5 . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل . 1981 . ج 1
. 116.

يصف الشاعر حال قلبه مودعاً حبيبته عبلة، فيقول¹ :

[الطويل]

كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمتُ مُودَّعاً عُيْلَةً مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعِّجُ

يصف فؤاده عند وداعه عبلة بالهارب المتلوي، بداية يصغر اسم عبلة للتحبب ويصف قلبه بالهارب، فلماذا يهرب قلبه بهذه الصورة؟ ولماذا يتلوى؟ وقد عدل عن كلمة يتلوى إلى يتمعج وما فيها من الغرابة والصعوبة في النطق توحى بنوع من الألم، فكأنه عدل إليها قصداً ليوصل للقارئ مدى الألم الذي يعتصر فؤاده، كما أحيل القارئ إلى هذا العدول الفني الذي استخدم فيه التشبيه، ليصل إلى مستويات عالية من المتعة والانتباه، وكيف وظف لون الخلق شديد الاحمرار ليصف به دماء الفرس، وكيف تلونت بها ملابسهم، فأصبحت كالثوب المزين باللون الأحمر .

فهو يرسم صورة لقتلى الفرس ليبدل على أنه في الحرب كالرسام الذي يزين لوحاته، وبهذا يدلل على هوان الحرب في عينيه، يقول² :

[الطويل]

كَأَنَّ دِمَاءَ الْفُرسِ حِينَ تَحَدَّرَتْ خَلُوقُ الْعَذَارَى أَوْ قُبَاءٌ مُدَبَّجٌ

نراه يذكر العذارى وعطرها، ويربطه بالثياب المزينة، وكأن الحرب عنده عبارة عن عرس ليس إلا وقد أوتي ملكة التشبيه واستطاع من خلاله نقل شعوره إلى نفس المتلقي والوصول بعيداً في أعماقه وقلبه من خلال عدوله الفني . وفي تصوير آخر يقول³ :

[الكامل]

مِن كُـلِّ فَائِقَةِ الْجَمَالِ كَدُمِيَّةٍ مِّن لُّؤْلُؤٍ قَدْ صُوِّرَتْ فِي عَاجِ
تَمْشِي وَتَرْفُلُ فِي الثِّيَابِ كَأَنَّهَا عُصْنٌ تَرْتَحُّ فِي نَقَا رَجْرَاجِ

1 - الديوان . ص 40 .

2 - الديوان . ص 42 .

3 - الديوان . ص 43 .

فِيهِنَّ هَيْفَاءُ الْقَوَامِ كَأَنَّهَا فُلُكٌ مُشَرَّعَةٌ عَلَى الْأَمْوَاجِ
خَطَفَ الظَّلَامُ كَسَارِقٍ مِنْ شَعْرِهَا فَكَأَنَّ مَا قَرَنَ الدُّجَى بِدَيَاجِي

انظر إلى كل هذه التشبيهات والعدولات الفنية التي استخدمها عنترة، ليبرر لنا ما أصابه من افتتان بهذه المحبوبة، والتي لم تكن كغيرها من أقرانها، فهي فائقة الجمال، كالدمية المصنوعة من اللؤلؤ المصور من العاج، ففي هذا التشبيه عدول فني قد أجاد به الشاعر نقل ما شاهدته نفسه إلى المتلقي، لسان حاله يقول : انظروا بعيني لا بأعينكم .

عدل الشاعر عن اللغة العادية، والمألوف من الكلام معبراً عن نضارة العيش، والنعيم الدائم الذي ترفل فيه هذه الجميلة، مستعيناً بالفعل المضارع، مظهراً ما لها من صفات الجمال الدائم، وكأنها غصن طري يتمايل في أرض سهلة، دلالة على حسن المنبت، والعيش الرغيد .

وهي بين صوبحباتها هيفاء القوام كأنها سفينة بين الأمواج، وتبدو أنها سفينة النجاة بالنسبة له، ففي هذا العدول الفني المليء بالحركة والاضطراب صورة حسية نقلها للمتلقي ليعيش الحالة التي عاشها تجاه محبوبته .

أما في البيت الأخير فهو يصور الليل والظلام بسارق، خطف من سواد شعرها لونه، انظر إليه كيف عدل عن المعتاد من كلام العرب، فهم يصورون شعر الجميلة بالليل، ولكنه عدل عن ذلك من خلال التشبيه المقلوب، وصور الليل سارقاً، سرق من شعرها سواده، ففي هذا زيادة في المبالغة وجري على غير عادة العرب وخلاف للمألوف من التشبيه، فكأنني به عدل في هذا التشبيه عن العدول، فهو عدول في عدول، وادعى أن وجه الشبه في المشبه أتم وأظهر منه في المشبه به¹، وللخطف دلالاته النفسية فالليل يخشى الاقتراب منها لأنها بنت حسب ونسب، ومحصنة لا يستطيع الوصول إليها إلا كخطف البصر .

1 - ينظر : الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع . بيروت : المكتبة العصرية . 240 .

ويقول في وصف من فقدهم بسبب الموت¹:

[الكامل]

فَكَأَنَّمَا تِلْكَ الْجُسُومُ صَوَارِمٌ نَحَتَ الْجِمَامُ مِنَ اللَّحُودِ غُمُودَهَا

فهذا تشبيه تمثيلي تجاوز به حدود المؤلف من الكلام في وصف المفقودين، عند الممات، في عدول فني ليصل بالقارئ إلى ذلك المستوى من الحزن والأسى، وعمق الفجيرة التي أصابته، فهؤلاء القوم ليسوا أناساً عاديين، وإنما هم صوارم كانت مشرعة ولم تغمد إلا عند مماتها، حيث صنع لهم الجمام أغماداً من اللحد، فهم سيوف لا تعرف الراحة أبداً ولم توضع في أغمادها حتى الممات، ففي هذا براعة واقتدار في نقل الصورة التي يراها عنتره فيمن فقدهم إلى المتلقي والسامع بأسلوب عدولي رائع .

ونراه يصف آل عيس بقوله²:

[الطويل]

بِهَالِيلٍ مِثْلُ الْأَسَدِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ كَأَنَّ دَمَ الْأَعْدَاءِ فِي قَمِيهِمْ شَهْدُ

في هذا البيت نراه يرسم صورة فنية لأهله، ويعرضها بعرض يصل بالقارئ إلى ما يكنه في نفسه من حب واحترام لأهله وعشيرته، فهو ابن العشيرة وابن قائدها، فهم سادة مثل الأسود وفي كل موطن، لا يخشون أحداً، ونعلم مدى شجاعة الأسد واحترامه، فقد استطاع عنتره أن يقدم لنا كيف تصنع الأسد بأعدائها، فالحقيقة أن الأسد يبدأ بشرب دم الضحية، فهؤلاء القوم يشبهون الأسد بشرب دم الأعداء، وهو على قلوبهم أذ من العسل، فهذا عدول فني عن الصورة المألوفة للشجعان، وبهذا العدول قرب التشابه اللصيق بين هؤلاء السادة وبين الأسود، وعدل عن قول السادة بالبهاليل، والبهلول هو الذي يجمع صفات الخير كلها³.

1 - الديوان . ص 51 .

2 - الديوان . ص 56 .

3 - ينظر : ابن منظور . لسان العرب . مادة بهل .

ولا ينفك عن ذكر أهله ووصفهم بالصفات الحسنة، فهنا صورة فنية يصف بها أهله بالكرم والجود أيام القحط، حيث يقول¹:

[الطويل]

إِذَا الرِّيحُ جَاءَتْ بِالْجَهَامِ تَشْلُهُ هَذَا لِيَأْهُ مِثْلُ الْقِلاصِ الطَّرَائِدِ
وَأَعْقَبَ نَوْءُ الْمُدْبِرِينَ بِغَبْرَةٍ وَقَطِرَ قَلِيلِ الْمَاءِ بِاللَّيْلِ بَارِدِ

فهذا عدول على خلاف العادة من مألوف الكلام في وصف الكرم، فهو يصف من يأتي إليهم من الناس العطشى والجوعى _ من قلة الخير والمطر _ بالسحاب الذي لا ماء فيه تجره الريح وتسرع به، كأنها نوق مسرعة لم تتركب من قبل، فالناقة في هذه الحالة تكون خائفة مضطربة لا تدري أين ستحل، حتى يأتي ماجد من قومه يريحها ويقدم لها الخير، فالإنسان العادي قد يذكر قومه بالكرم، فيقول بأننا كرام، ولكن مثل هذا الشاعر الذي يملك اللغة والبراعة في صياغتها يستطيع أن يعدل عن هذا بتلك الصورة الفنية التي وصلتنا ؛ لتشعرنا بعظيم كرمهم وحسن ضيافتهم وقت الشدة . انظر إليه في هذا العدول الفني الذي يصف من خلاله شجاعته وجبن عدوه أمامه في الوقت نفسه حيث يقول²:

[الطويل]

وَكَيْفَ يَحُلُّ الذُّلُّ قَلْبِي وَصَارِمِي إِذَا اهْتَرَّ قَلْبُ الضِّدِّ يَخْفُقُ كَالرَّعْدِ

عنتره فارس الحرب لم يهدأ يوماً ولم يكل عنها، فهو في مواجهة دائمة مع الأعداء، وفي كل مرة يواجه بها عدواً فإن قلب هذا العدو يخفق من الخوف عندما يهز عنتره سيفه مجرد اهتزاز، ولا يتمكن الذل من قلب عنتره مادام سيفه مشرعاً في وجه عدوه، ودلالة الفعل المضارع (يخفق) تشير إلى استمرارية المواجهة وحتمية الخوف من عنتره، ويتجاوز ذلك من خلال ذكر حال قلب المقاتل الضد، فهو دائم الخوف قلق يسمع صوت دقات قلبه كأنها الرعد من شدة خوفه، فهو لا

1 - الديوان . ص 57 .

2 - الديوان . ص 59 .

يريد أن يقول بأن هذا العدو جبان بصورة مألوفة، وإنما عدل عنها إلى صورة فنية ليؤثر بالمتلقي أكبر تأثير .

ويقول في صورة عدولية أخرى¹:

[الطويل]

وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَبَدَّدَتْ هِزَاماً كَأَسْرَابِ الْقَطَاءِ إِلَى الْوَرْدِ

يصور الخيل وهي منهزمة هاربة كأنها طيور القطا وهي صغيرة تعيش في الصحراء بشكل جماعي هاربة من وجهه إلى وردها حيث الماء عنوان الحياة، فقد هرب الفرسان من وجه عنتره أولاً خائفين وثانياً زرافات وثالثاً عطشى يبحثون عن الماء، فقد قذف فيهم الخوف والعطش، وفي هذا إشارة إلى شجاعته وجبن خصمه على كثرته، يتجاوز عنتره بعدوله الفني ضفاف المألوف من الكلام إلى حدائق من الصور الفنية التي تشي بقدرته الشعرية، فما هو يصف حاله بعد أن عمل الزمان به ما عمل، حيث يقول²:

[الخفيف]

وَيْحَ هَذَا الزَّمَانِ كَيْفَ رَمَانِي بِيْسِهَامٍ صَابِتٍ صَمِيمٍ فُوَادِي
غَيْرَ أَنِّي مِثْلُ الْحُسَامِ إِذَا مَا زَادَ صَقْلًا جَادَ يَوْمَ جِلَادِ

يصل الشاعر بتشبيهه هذا إلى أعماق قلب المتلقي وعقله، ليقر في نفسه مدى المعاناة التي كان يعانها عنتره، غير أنها لم تكن لتفت من عضده، فهو كالسيف كلما زاد صقلا زاد قوة ومضاء فعنتره صقلته التجارب، فهو يصارع الزمان مصارعة الأبطال، فلا هم نالوا منه ولا الزمان كان قادراً على كسر شوكته، بل على العكس من ذلك أصبح أكثر مضاءً وأشد بأساً .

1 - الديوان . ص 59 .

2 - الديوان . ص 60 .

وهو يستجمع مقدرته الشعرية، وصوره الفنية ليصف ما يراه من عيون حبيبته، ومقدرة جفونها على قطع القلوب، وتمزيق الأحشاء، نعم حالها في ذلك حال سيف أبيها القاطع المرهف، يقول¹:

[الطويل]

وَسَلَّتْ حُسَاماً مِنْ سَوَاجِي جُفُونِهَا كَسَيْفِ أَبِيهَا الْقَاطِعِ الْمُرْهَفِ الْحَدِّ

فهو بداية يصور عيونها وجفونها بالحسام، وهذا الحسام كسيف أبيها، ومن ثم يختار كلمة (مرهف) بعناية، فهي أيضاً مرهفة مع قدرتها على قطع قلب العاشق (عنترة) واختار كذلك أباهاً للدلالة على المنعة والقوة، وأن عيونها ليس من السهل الوصول إليها، إلا بعد مجابهة أبيها صاحب السيف القاطع والرأي النافذ .

وهنا عدول آخر يصف واقع المعركة بشكل استطاع من خلاله أن يوصل للمتلقي صعوبة المعركة، والمشاعر التي يمكن أن يواجهها الإنسان في تلك الأجواء، والظروف الصعبة لحظة الطعان في صورة حركية جميلة، وكأنها شريط من الصور المتعاقبة، تصور المعركة لحظة بلحظة، وعلى المرء عندها أن يشعر بما شعر به ذلك المقاتل، يقول²:

[الطويل]

وَتَرَى بِهَا الرِّيَّاتِ تَخْفُقُ وَالْقَنَا وَتَرَى الْعَجَاجَ كَمِثْلِ بَحْرِ مُزِيدِ
وَبَوَارِقُ الْبَيْضِ الرِّقَاقِ لَوَامِعٌ فِي عَارِضِ مِثْلِ الْغَمَامِ الْمُرْعِدِ
وَدَوَابِلُ السُّمْرِ الدِّقَاقِ كَأَنَّهَا تَحْتَ الْقَتَامِ نُجُومِ لَيْلٍ أَسْوَدِ
وَحَوَافِرُ الْخَيْلِ الْعِنَاقِ عَلَى الصَّافَا مِثْلُ الصَّوَاعِقِ فِي قِفَارِ الْفَدْفَدِ

هذه صورة فنية كأنها الحقيقة، يضعها عنترة أمام المتلقي، فالرايات تخفق لا تتوقف، والرماح كذلك، والعجاج فيها كزيد البحر والرايات والقنا كالأمواج المتلاطمة، في يوم غائم مرعد مغبر ورؤوس الرماح كأنها النجوم تلمع في السماء في ليل شديد الظلمة، وحوافر الخيل تطلق البرق في

1 - الديوان . ص 61 .

2 - الديوان . ص 63 .

الأرض الغليظة، صور متراكبة ومتراكمة، فمن خلالها يمكن أن نلج إلى نفس الشاعر، ونعيش معه لحظات الحرب والقتال في أرض غليظة، في يوم عاصف وبرد وبرق وموج البحر في ليل قاتم، صور فنية عدل بها الشاعر عن المألوف، واستطاع من خلالها أن يشعر القارئ بمشاعر المقاتل .

يقول¹:

[الوافر]

وَأَطَعَنْ بِالْقَنَا حَتَّى يِرَانِي عَدَوِي كَالشَّرَارَةِ مِنْ بَعِيدِ
إِذَا مَا الْحَرْبُ دَارَتْ لِي رَحَاهَا وَطَابَ الْمَوْتُ لِلرَّجُلِ الشَّدِيدِ
تَرَى بِيضاً تَشَعَّشَعُ فِي لُظَاهَا قَدِ التَّصَقَّتْ بِأَعْضَادِ الزُّنُودِ
فَأَقْحَمَهَا وَلَكِنْ مَعَ رِجَالٍ كَأَنَّ قُلُوبَهَا حَجَرُ الصَّعِيدِ

عنتره الفارس المقدم لا يخشى الموت، بل يبحث عنه، متمسكاً بالقنا والسيوف البيض ويقتحم الصفوف مع الرجال، فهو فارس من ضمن فرسان أشداء، يريد عنتره أن يضع نفسه في صفوف الفرسان لكي يؤكد على أمر يجول في خاطره، ألا وهو الحرية والبطولة، فهذا العبد الأسود المنبوذ من قبيلته يؤكد لهم بأنه يستحق الحرية، وأن يكون ضمن الفرسان، ونعلم أن الفارس لا يكون إلا حراً وسيداً، فهذه الصفات استطاع أن يظهر لقومه أنه سيد، فإذا كان الفرسان يقتحمون الموت وبيارزون الأعداء فهو أولهم وقائدهم، وهي صفة دائمة فيه حين استخدم الفعل المضارع (أظعن ويراني) فهو شرارة من بعيد مع فرسان كحجارة الصعيد .

وهو يكرر اللون الأبيض صفة للسيوف، ليواجه مشكلة شعورية لديه تجاه اللون الأبيض المحروم منه، وذلك أن البياض " على المستوى الواعي والشعوري يمثل لدى عنتره النقيض الموضوعي للسواد، الذي هو معلم لوني على العبودية، ومحاولة عنتره الفكاهة من طوق عبوديته السواد وجد في البياض ... منفذاً يمكن له تحقيق طموحه في الحرية " ².

1 - الديوان . ص 64 .

2 - صالح، جاسم محمد : تعبيرية اللون في شعر عنتره . جذور ج 2 . مج 1 . جمادى الأولى 1420، سبتمبر 1999، ص 377 .

إن السيف مكون أساسي من شخصية عنتره، كيف لا وهو الفارس المقدم الذي خاض الحروب ولم يبال، وكان سيفه صديقه ونديمه، فكثيراً ما نراه يذكر سيفه في أشعاره من مثل قوله¹:

[الوافر]

وَسَيْفِي صَارِمٌ قَبَضَتْ عَلَيْهِ أَشَاجِعُ لَا تَرَى فِيهَا إِنْتِشَارَا
وَسَيْفِي كَالْعَقِيْقَةِ وَهُوَ كِمَعِي سِلَاحِي لَا أَقْلُّ وَلَا فُطَارَا

يكثر عنتره من ذكر السيف في قصائده وكأنه متلازمة فيها، ليبرهن لقومه على أن هذا العبد الأسود من الخارج ليس سوى رجل يحمل في داخله فارساً مقداماً سيفه نديمه وصديقه ومضاجعه وهو ليس سيفاً عادياً يلهو به، إنما هو كالعقيقة في الليلة السوداء المظلمة، وكأنه يريد أن يقول بأن سواده الذي يشبه الليل والسحاب الذي يظهر من خلاله البرق هو معادل موضوعي فعنتره الليل أو السحاب والسيف الذي يحمله معادل موضوعي للبرق الخاطف .

فالسيف في حياة عنتره ليس شيئاً عابراً، وإنما هو لصيق به مثل لونه لا ينفك عنه، نلاحظ ذلك في مثل قوله²:

[البسيط]

ضَرَبْتُ عَمْرَوًا عَلَى الْخَيْشُومِ مُقْتَدِرًا بِصَارِمٍ مِثْلِ لَوْنِ الْمِلْحِ بَتَّارِ

نرى متلازمة السيف عنده في هذا البيت الذي يدل من خلاله على أن عنتره لم يكن يواجه الجبناء من الرجال، وإنما كان يواجه الشجعان والفرسان، نلاحظ ذلك من خلال ذكر بتر أنف عدوه، فلو كان عدوه جباناً لهرب منه إلا أن الضربة في الوجه تدل على المواجهة، فقتال الشجاع أكثر فخراً من قتال الجبان، ونلاحظ كذلك أمراً أشرت إليه في البيتين السابقين وهو اللون الأبيض، فالسيف ذو اللون الأبيض جزء من كينونة عنتره، فببياض السيف يدل على بياض حامله في أفعاله البطولية

1 - الديوان . ص 69 .

2 - الديوان . ص 75 .

وأخلاقه الكريمة، فقد وظف السيف للكشف عن معنى الإنسان الحر الساكن في داخله المناهض للون الأسود المنحاز للعبودية ليثبت معاني الحرية وإسقاط مضاداتها عنه¹.

يفخر عنتره كثيراً بنفسه لإظهار الرجل الحر الساكن بداخله واثبات شجاعته، يقول²:

[الطويل]

أَنَا الْمَوْتُ إِلَّا أَنْتَ غَيْرُ صَابِرٍ عَلَى أَنْفُسِ الْأَبْطَالِ وَالْمَوْتُ يَصْبِرُ
أَنَا الْأَسَدُ الْحَامِي حَمَى مَنْ يَلُودُ بِي وَفَعَلِي لَهُ وَصَفٌ إِلَى الدَّهْرِ يُذَكِّرُ

يرسم لنفسه صورة فنية حين يشبه نفسه بالموت، غير أنه لا يصبر على أعدائه كما يصبر الموت على الناس، أولاً هو بطل لا يصارع إلا الأبطال، وكما نعلم فإن الأبطال من طبقة الفرسان والأحرار وهذا دليل آخر على كونه حراً، وثانياً إذا كان الموت يصبر على الناس فإن عنتره لا يصبر على قتل الأعداء، فهو كالموت خلق ليذل به الملوك .

ويصف نفسه بالأسد، ونعلم ما للأسد من صفات السيادة والقوة والمنعة فإذا كان الأشراف والأحرار والملوك يمنعون الناس ويحمونهم، فعنتره أيضاً سيد يحمي حمى من يلود به فهو يقارن نفسه بالسيادة، والملوك، فالأسد ملك يحتمي به من يحتمي وكذلك عنتره هو أسد قبيلته، وفعاله تدل على ذلك، فإذا كان لونه لا يسعفه ومنظره لا ينجده، ففعله أصدق دليل على سيادته، ونراه يكمل في القصيدة نفسها، فيقول³:

[الطويل]

سَوَادِي بِيَاضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي وَفَعَلِي عَلَى الْأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ

فإذا كان لونه لون العبيد، فإن فعاله تنبي وتكشف عن قلب حرّ يترفع من خلالها على الأنساب ويفخر فوق فخرها، فلا يمكن لعبد مهما كان وضعه أن يصل إلى ما وصل إليه، وذلك لأنه كان

1 - ينظر : صالح، جاسم محمد : تعبيرية اللون في شعر عنتره . ص 378 .

2 - الديوان . ص 79 .

3 - الديوان . ص 79 .

فعلماً سيداً ابن سيد، غير أن لونه حال دون الاعتراف به، واستطاعت أفعاله أن تزيل الغبار والقتام عن عيون الناس، ليظهر من تحت ذلك اللون الأسود سيد حر .

لا يزال عنتره يرسم صوراً تشبيهية فنية، يعدل من خلالها عن المألوف، ليصل بالقارئ إلى خلجات نفسه، ليتحقق مراده من وصف وتشبيه، ويضع المتلقي موضع الشاعر بكل التفاصيل، فنراه يرسم صوراً فنية متتالية لمعركة خاضها بنفسه، حيث يقول¹:

[الكامل]

كَمْ جَحْفَلٍ مِثْلِ الضَّبَابِ هَزَمْتُهُ بِمُهْتَدٍ مَاضٍ وَرُمَحٍ أَسْمَرَ
ويقول²:

[الكامل]

وَالْخَيْلُ فِي وَسْطِ الْمَضِيقِ تَبَادَرَتْ نَحْوِي كَمَثَلِ الْعَارِضِ الْمُتَفَجَّرِ
مِنْ كُلِّ أَدْهَمٍ كَالرِّيَّاحِ إِذَا جَرَى أَوْ أَشْهَبٍ عَالِي الْمَطَا أَوْ أَشْقَرِ
فَصَارَحَتْ فِيهِمْ صَارِخَةً عَبَسِيَّةً كَالرَّعْدِ تَدْوِي فِي قُلُوبِ الْعَسْكَرِ
وَطَرَحَتْهُمْ فَوْقَ الصَّعِيدِ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلِ فِي حَضِيضِ الْمَحْجَرِ
وَدِمَاؤُهُمْ فَوْقَ الدُّرُوعِ تَحَضَّبَتْ مِنْهَا فَصَارَتْ كَالْعَقِيقِ الْأَحْمَرِ

ففي هذه الأبيات المليئة بالعدولات الفنية، يحاول عنتره أن يصبغ مشاعرنا وأحاسيسنا بما شعره وأحسّه، فقد أدخل المتلقي إلى جو المعركة بتفاصيلها، فهو يصور جحافل الأعداء بالضباب لكثرتهم، وعدم مقدرته على الرؤيا، إلا أنه شق هذا الضباب برمحه الأسمر، وفي البيت الثاني يصور خيل العدو بالغيمة المليء بالمطر، وما يكون عليه من اللون الأسود، ثم يصف جنودهم بالأدهم والأشهب وكلها ألوان تمت للأسود بصلة، نلاحظ مدى تأثيره باللون الأسود، فهو يواجه عقدة نفسية صاحبتها على مدار حياته بسبب لونه الأسود إلا أنه يحاول علاجها عن طريق مواجهتها .

1 - الديوان . ص 81

2 - الديوان . ص 82 .

وفي البيت الرابع يصر عنتره على أن يكون من نفس النسيج المجتمعي الذي يعيش فيه، وأنه ليس شاذاً عنهم بسبب لونه فقد صرح أن صرخته صرخة عيسية، دلالة على الانتماء لقومه، وهذه الصرخة كالرعد ترعب الأعداء، وقد أكمل الصورة بالمطر والغيم والضباب، وكلها صور مخيفة لا يكملها إلا صوت الرعد، وقد تركهم بعد هذه الصيحة كأعجاز النخل الخاوية . وذكر هذا المعنى في القرآن الكريم، قال تعالى : " كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ " ¹.

وعند القتال فإن عنتره يشاهد الدماء النازفة من الأعداء، كأنها تخضب دروعهم باللون الأحمر الدال على لون الدم، فهو يدخل عنصر الفخر في اللوحة الشعرية ليدل على تفوقه ويمكنه من إلحاق الهزيمة بعدوه ².

كثيراً ما يصور نفسه بالأسد أو الليث، يقول ³:

[الكامل]

إِنِّي أَنَا لَيْثُ الْعَرِينِ وَمَنْ لَهُ قَلْبُ الْجَبَانِ مُحَيَّرٌ مَدْهُوشٌ

يعدل الشاعر عن ذكر صفة الشجاعة بصورة مباشرة إلى استخدام التشبيه البليغ، متجاوزاً بذلك عن وصف نفسه بأنه قائد وسيد في قومه، فهو يصور نفسه بليث العرين، فالليث هنا هو عنتره والعرين معادل موضوعي للقبيلة، فلو كان عبداً ما كان له أن يصور نفسه بالليث، غير أن عنتره وهو ابن السيد والشجاع فهو سيد كذلك، فهذا البيت وأمثاله يؤكد على حقيقة غائبة عن قومه بسبب لونه ألا وهي كونه سيدهم، ففعاله تخرجه من عداد العبيد المنبوذين إلى مقام السادة والأشراف المنافحين عن عرينهم وقومهم، وهذا ما يؤكد في قوله ⁴:

[البسيط]

أَنَا الْهَزِيرُ إِذَا حَيْلُ الْعِدَا طَلَعَتْ يَوْمَ الْوَعَى وَدِمَاءُ الشُّوسِ تَنْدَفِقُ

1 - الحاقفة . آية 7 .

2 - ينظر : صالح، جاسم محمد : تعبيرية اللون في شعر عنتره . ص 379 .

3 - الديوان . ص 89 .

4 - الديوان . ص 105 .

ابتعد الشاعر عن الذكر المباشر لصفة الشجاعة والإقدام، وعدل عنها باستخدام التشبيه البليغ، فإذا كان أعداؤه خيلاً في الوعى، فهو أسد هزير عند لقاءهم، فما الذي يمكن أن تفعله الخيل أمام الأسد، وهذا إصرار منه على أنه سيد وملك، فإذا كان الفرسان أحراراً فهو سيدهم يلقاهم ويضربهم ويضرحهم بدمائهم، وهي إشارة إلى أنه لا يقاثل الجبناء وإنما يقاثل الأشاوس الأشداء وذلك زيادة في الفخر بنفسه . يقول عنتره¹:

[الكامل]

إِنَّ الْمَنِيَّةَ يَا عُبَيْلَةَ دَوْحَةٌ وَأَنَا وَرُمَحِي أَصْلُهَا وَفُرُوعُهَا

يصور عنتره المنية بتشبيهه بليغ كالدوحة إلا أنها خُلقت من نفس عنتره ورمحه، عدول فني يصف به نفسه وكأن الأبطال الذين يقاثلونه في الصحراء عندما يرون الدوحة في أوقات الحر تغريهم وتشدهم إليها ليستظلوا بظلها ولكنهم يتفاجؤون بأن هذه الدوحة ما هي إلا الموت الذي ينتظرهم وما الموت إلا من عنتره ورمحه، فأى صورة هذه التي تمكن عنتره من خلالها أن يغزو عقول المتلقين ليوصلهم إلى صورته وحالته، فقد استطاع بذلك العدول أن يهز نفس المتلقي ويخرجه من الصور التقليدية للموت إلى صورة جميلة، إلا أن فعلها في نهاية الأمر فعل الموت.

ولالألوان كما أشير سابقاً دلالة تعكس الحالة النفسية، وما تربطه تلك الألوان بواقع عنتره الاجتماعي والقبلي، فهو يستخدمها بشكل متكرر لترسيخ مفاهيم وقيم يريد أن يوصلها لمجتمعه أو يحاول أن يوصل المتلقي إلى مشاعره ومشاعر بيئته تجاه هذه الألوان، وخاصة اللون الأسود الذي يرتبط بذهن الجاهلي بمظاهر سيئة، فكيف إذا ربط هذا اللون بالغراب، وما يحمله الغراب في تلك البيئة من سوء الطالع، حيث كانوا يتطيرون به .

1 - الديوان . ص 92 .

يقول¹:

[الكامل]

ظَعَنَ الَّذِينَ فَرَقَهُمُ اتَّوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ
حَرِقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لِحْيِي رَأْسَهُ جَلْمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعُ

نراه يتطير عنتره بالغراب كغيره من الشعراء الجاهليين، وزيادة على ذلك فإنه يؤكد على سواد لونه وما يحمله هذا اللون من الكآبة والحزن، ويزيد من نحسه أنه متساقط ريش الذيل زيادة في التطير وله منقاران لا يأتیان بخير، يفرق بينهما كما يفرق بين الحبيب ومحبوبه، وهو مولع بالإتيان بالأخبار التي تؤكد على الفراق يقول الدميري في ذلك: " غراب أسود ينوح نوح الحزين المصاب، وينعق بين الخلان والأحاب، إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته، وإن شاهد ربعا عامرا بشر بخرابه، ودروس عرصاته، يعرف النازل والساكن بخراب الدور والمسكن، ويحذر الأكل غصة المآكل، ويبشر الراحل بقرب المراحل، ينعق بصوت فيه تحزين، كما يصيح المعطن بالتأدين"².

وهنا بيت آخر يشير به عنتره إلى غراب البين الذي لا يأتي بخير بحسب معتقد عنتره وقومه حيث يقول³:

[الوافر]

وَعَادَانِي غُرَابُ الْبَيْنِ حَتَّى كَأَنِّي قَدْ قَتَلْتُ لَهُ قَتِيلًا

ففي هذا البيت عدول فني يصور من خلاله عنتره سبب العداوة بينه وبين الغراب الذي يتقصده ويتقصد حبه، فهذا الغراب متسلط على عنتره، وكأنه قتل له قتيلا ويحاول أخذ الثأر منه، فهذه الصورة الفنية ربطت بين مشاعر عنتره تجاه الغراب، وما كان مستقراً في نفسه تجاه الغراب أولاً لسواده، وثانياً لما يحمله من شؤم وحزن لمن يتطير به، وكأن عنتره يريد أن يقول: إن هناك قوة قاهرة خارجة عن الطبيعة وهي تحول بينه وبين حبيبته، وهذه القوة الخارجة سوادها الغراب الذي

1 - الديوان . ص 94 .

2 - الدميري، محمد بن موسى: حياة الحيوان الكبرى . ط2. بيروت: دار الكتب العلمية . 1424هـ، ج2، ص 238 .

3 - الديوان . ص 114 .

يشبه سواد جلده وكأن السبب في ذلك هو لون عنتره الأسود، كما يشير في هذا المعنى في أبياته التي يقول فيها¹:

[الوافر]

إِذَا صَاحَ الْغُرَابُ بِهٍ شَجَانِي وَأَجْرَى أَدْمُعِي مِثْلَ اللَّالِي
وَأَخْبَرَنِي بِأَصْنَافِ الرِّزَايَا وَبِالْهُجْرَانِ مِنْ بَعْدِ الْوِصَالِ
غُرَابَ الْبَيْنِ مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تُعَايِدُنِي وَقَدْ أَشْغَلْتَ بَالِي
كَأَنِّي قَدْ دَبَحْتُ بِحَدِّ سَيْفِي فِرَاحَكَ أَوْ قَنَصْتُكَ بِالْحِبَالِ

يبدو أنه يريد أن يقول إن السبب وراء فشله في حصوله على محبوبته هو الغراب الأسود اللون وهو نفس السبب الذي كان يقف عائقاً دون حصوله على حريته ألا وهو لونه الأسود، فقد أسقط لون الغراب الأسود على لون جلده الأسود .

يقول²:

[الكامل]

وَالهَامُ تَنْدُرُ بِالصَّعِيدِ كَأَنَّمَا تُلْقِي السُّيُوفُ بِهَا رُؤُوسَ الْحَنْظَلِ

يصور الشاعر تساقط الرؤوس عند لقاءها بسيفه وكأنها رؤوس الحنظل، فهي تتدحرج على الأرض لسهولة قطعها، وهذا عدول فني يصف به مضاء سيفه وسطوته على رؤوس الأعداء، وقد شبه رؤوس الأعداء بالحنظل، ولهذا دلالات منها أن رقابهم طرية، فهو لا يجد في قطعها أدنى صعوبة، ومنها أن هؤلاء الأعداء إنما هم كالحنظل على قلبه، فهو يكرههم كراهة الحنظل المر، كان على عنتره أن يزيل المرار من على وجه الأرض، ولذلك كان يفتك بهم .

انظر إلى هذه الصور الفنية التي يسعى من خلالها عنتره أن يوصل للمتلقي مشاعره تجاه فرسه التي تظهر مدى الاحترام والحب التي تكنه له، فهو يرسم لها العديد من الصور

1 - الديوان . ص 130 .

2 - الديوان . ص 122 .

الفنية المتتالية، صور عدل بها عن الوصف العادي إلى هذه المجموعة من التشبيهات، فهو يقول¹:

[الكامل]

وَكَأَنَّ هَادِيَهُ إِذَا إِسْتَقْبَلَتْهُ
وَكَأَنَّ مَخْرَجَ رَوْحِهِ فِي وَجْهِهِ
وَكَأَنَّ مَتْنِيَهُ إِذَا جَرَّدَتْهُ
وَلَهُ حَوَافِرُ مَوْثِقٍ تَرْكِيبُهَا
وَلَهُ عَسِيبٌ ذُو سَابِيحٍ سَابِغٍ
سَلِسُ الْعِنَانِ إِلَى الْقِتَالِ فَعَيْنُهُ
وَكَأَنَّ مِشِيَّتَهُ إِذَا نَهْنَهُتُهُ
جِذْعٌ أُذِلَّ وَكَأَنَّ غَيْرَ مُدَلَّلٍ
سَرِيانٍ كَانَا مَوْلَجِينَ لِجِيَالٍ
وَنَزَعَتْ عَنْهُ الْجُلَّ مَتَا أَيْلٍ
صُمُّ النُّسُورِ كَأَنَّهَا مِنْ جَنَدِلٍ
مِثْلَ الرِّدَاءِ عَلَى الْغَنِيِّ الْمُفْضِلِ
قَبْلَاءُ شَاخِصَةً كَعَيْنِ الْأَحْوَلِ
بِالنَّكْلِ مِشِيَّةٌ شَارِبٍ مُسْتَعَجِلٍ

في البيت الأول يصور عنقه كجذع النخلة في الطول، فهو يحترم فرسه ويصوره بالنخيل التي تعد رمزاً للحياة في الجاهلية²، والبيت الثاني يصور سعة منخره بسعة جحر الضبع دلالة على القوة والسرعة فإذا كان المنخران واسعان فإنهما ينقلان الهواء إلى الرئتين وبالتالي يساعده على العدو بسرعة . والبيت الثالث يصور لحمنا ظهره بظهر الأيل الممتلئ والمستوي، وهنا أيضاً شاهد أسطوري آخر³، فهو يصور فرسه بالأمور المقدسة في بيئته وهذا دليل على احترامه وتقديسه لفرسه، ويصور شعر ذيله كمن يجر ثوبه من الأغنياء تكبراً وتبختراً، وهو في المقابل سلس الانقياد إلى القتال وهو كالأحول ينظر بعين واحدة، وهي صفة في المتكبر الذي يسير متبختراً يميناً ويساراً. ألا يريد شاعرنا من خلال هذه التشبيهات أن يسقطها على نفسه؟ ويقال إن الفرس من فارسها، فالفرس تحمل صفات فارسها، وهي معادل موضوعي لعنتره الفارس، فهو يريد أن يوصل لكل شخص في القبيلة أن هذا العبد الأسود إنما هو فارس مقدم سلس الانقياد للحروب لا يهابها، وحق له ذلك فهو سيد ابن سيد .

1 - الديوان . ص 124 .

2 - ينظر : عبد الرحمن، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 89 .

3 - ينظر : الديك، إحسان : صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي. ط1 . باقة الغربية : مجمع الفاسمي . 2013 . ص 72 .

ويقول في عدول فني آخر¹ :

[الكامل]

أَفْمِنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِي أَيْكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعَكَ فَوْقَ ظَهْرِ الْمَحْمِلِ
كَالدُّرِّ أَوْ فَضْضِ الْجُمَانِ تَقَطَّعَتْ مِنْهُ عَقَائِدُ سِلَاكِهِ لَمْ يُوَصَّلِ

يتذكر عنتره حبيبته عند سماعه بكاء الحمامة، ففاضت عيناه بالدمع على محمل سيفه كأنها الدر أو الجمان الذي انقطع سلكه فتفرقت وتساقطت حباته، أرى أن عنتره يبكي حريته المفقودة التي ينشدها، فالحمامة تدل على الحرية وهو أيضاً يبحث عنها، فمثل هذا الشجاع العنيد لا أظنه يبكي على امرأة مهما كانت، ولكن أرى أنه كان يبكي على الحرية الضائعة، وثن هذه الحرية دموعه الغزيرة التي هي في واقع الامر أغلى وأعز عليه من الدر والجمان، فهو مستعد أن يدفع كل ما لديه من أموال - إذا كان لديه - في سبيل الحصول على حريته واعتراف أهله به .

وفي القصيد نفسها يدلل عنتره على شجاعته التي هي رأس ماله الذي يمكن أن يقدمه قرباناً على معبد الحرية .

حيث يقول²:

[الكامل]

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الْخُتُوفَ كَأَنِّي أَصَبَحْتُ عَنِ غَرَضِ الْخُتُوفِ بِمَعَزِلِ
فَأَجْبَبُهَا إِنَّ الْمَنِيَّةَ مِنْهَلٌ لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ الْمَنَهَلِ
وَالْخَيْلُ سَاهِمَةٌ الْوُجُوهَ كَأَنَّمَا تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيْعَ الْحَنْظَلِ

من هذا الذي يلومه في الحروب واقتحامها ؟ فهو الشجاع الذي لا يخشى الموت، وكيف يخشاه ولا شيء في الدنيا يمكن أن يدفع الموت إذا جاء، ثم يستدرك ويصور نفسه بالموت، فالموت إذا ما تشبه للأعداء فإنما يأتي على صورة عنتره فهو الموت بعينه . ويصور الخيل ساهمة من خوفها ومن شدة التعب عند ملاقاتها عنتره، والخيل معادل موضوعي لفرسانها فهؤلاء الفرسان

1 - الديوان . ص 125-126 .

2 - الديوان . ص 128 .

حالهم كمن يشرب نقيع الحنظل، وللفعل المضارع دلالة على استمرارية الحدث، والحال عند ملاقة عنتره وكأن كل من يلاقيه سيكون حاله كمن يشرب نقيع الحنظل، والدلالة الثانية هي النقيع، فهذا الشراب من الحنظل المنقوع لفترة فهذه عصارة العصاره لشدة مرارها، فعنتره في الحرب اشد مراراً على أعدائه من نقيع الحنظل، فهل يصح لمثل هذا البطل الشديد القسوة الأشد مراراً من الحنظل أن يبكي فراق امرأة ؟ لا، إنما هو يبكي حريته وقطرات دمه تساقط على محمل سيفه مفتاح حريته. وله في المعنى نفسه في قوله¹:

[الخفيف]

وَأَنهَلُوا مِن حَدِّ سَيْفِي جُرْعاً مُرَّةً مِثْلَ نَقِيْعِ الْحَنْظَلِ

عنتره الباحث عن الحرية يرفض عيشة العبيد، فالإنسان لا يحيا لكي يأكل ويشرب فقط، فهناك ما هو أعظم من ذلك، فما معنى أكل الثريد والعيش عيشة العبيد ؟ وما معنى القصور تحت ظل العبودية ؟ وما معنى الشراب تحت النعال ؟ فهو يرفض كل ذلك ويتمنى العيش في جهنم على أن يعيش ذليلاً صاعراً حتى وإن كان في الجنة . يقول²:

[الكامل]

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ بَلْ فَاسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأْسَ الْحَنْظَلِ
مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ كَجَهَنَّمَ وَجَهَنَّمَ بِالْعِزِّ أَطْيَبُ مَنْزِلِ

انظر إلى هذه الصور الفنية الجميلة الداعية إلى الحرية والنهوض في وجه الاستبداد والظلم والعبودية، فهو يحث نفسه وغيره على العيش في حرية وإن كانت جحيما على العيش تحت العبودية حتى وإن كانت جنة، فالعبودية التي اکتوى بناها يكتوي بناها الكثير من الناس الذين يظنون أن الحياة مجرد طعام وشراب. فالإنسان لا يحيا بالخبز وحده .

1 - الديوان . ص 135 .

2 - الديوان . ص 135 .

يقول في معلقته¹:

[الكامل]

أعيالك رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ حَتَّى تَكَلَّمَ كالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

هذه صورة فنية عدل بها عنتره ليوصل للمتلقي مشاعره وأحاسيسه تجاه ما يعانیه، وما يفكر فيه من الحصول على الحرية، وقد كانت ديار الحبيبة خيطاً مهماً للوصول إلى هذه الغاية، إلا أن حظه العاثر حال دون هذا الخيط، فرسم الدار موحى بالخراب والدمار، وهو بذلك يوحي على خراب ودمار ما يصبو إليه من الحرية، إلا أنه لم يبأس فقد تعرف على الدار وكأنه الأصم الأعجم، إلا أنه في النهاية ترك خيطاً لإثبات توصله إلى معرفة طريق الحرية ألا وهي دار الحبيبة.

ويكمل عنتره صوره الفنية وتشبيهاته التي عدل بها عن الحديث المباشر حول الحرية، يقول²:

[الكامل]

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنْ لِقَضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

يصور عنتره ناقته بالقصر وما يوحي به القصر من الفخامة والضخامة، فإن كانت الملوك تسكن القصور فلدى عنتره قصره الخاص به، فالناقة هي المعادل الموضوعي للقصر رمز الملك والحرية والسيادة، فهو لا يبكي محبوبته بعينها وإنما يبكي حريته التي بعدت عنه بسبب بعد محبوبته التي كانت الخيط الذي سيوصله إلى مراده .

فالقصر يتوافق مع الناقة في بنيته من حيث القوة والصلابة، سواءً أكانت من الناحية المادية هذه القوة أم المعنوية، غير أنه ما أن اكتمل هذا الصرح الخيالي عنده حتى عادت صور الحرمان

1 - الديوان . ص 147 .

2 - الديوان . ص 149 .

والفقدان تلاحقه، فقد راعه راحلة الحبيبة، التي تشبه بسوادها خافية الغراب الأسحم، وقد عكس صورة العبيد في مجتمع من الأحرار وما يعانوه من استلاب لإنسانيتهم¹، وذلك من خلال قوله²:

[الكامل]

فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سوداً كخافية الغراب الأسحم

ويكمل عنتره في معلقته عدولاته الفنية ، حيث يقول³:

[الكامل]

وَكأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعَيْنِي شَادِنٍ
وَكأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
أَوْ رَوْضَةً أُنْفَاءً تَضَمَّنَ نَبْهَهَا
أَوْ عَاتِقاً مِنْ أُنْزِعَاتٍ مُعْتَفَاً
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ
سَاحاً وَتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ
فَتَرَى الدُّبَابَ بِهَا يُغْنِي وَحَدَهُ
عَرِداً يَسُنُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
رَشَا مِنْ الغِزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الفَمِ
غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ
مِمَّا تُعْتَفُّهُ مَلُوكُ الأَعْجَمِ
فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهِمِ
يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَنْصَرِّمْ
هَزَجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَمِّمْ
فِعَلَ المُكَبِّ عَلَى الزِنَادِ الأَجْدَمِ

ومن خلال ذكر الناقة، يتابع عنتره عدولاته الفنية، ليظهر للمتلقي بحثه الدائم عن الحرية التي يفنقدها، ويمكن الرجوع إلى المعلقة والنظر في صفات الناقة، حيث يقول⁴:

[الكامل]

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ
حَطَّارَةٌ غِيبُ السُّرَى زِيَاْفَةٌ
لُعِنْتُ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرِّمٌ
تَقِصُّ الإِكَامَ بِكُلِّ خُفِّ مَيْثَمٌ

1 - ينظر : الخطاب، أسماء سعود : التشبيه في معلقة عنتره رؤية بلاغية جديدة . جامعة الموصل . العلوم الإنسانية . ع 8 صيف 2004 . ص 19 .

2 - الديوان . ص 154 .

3 - الديوان . ص 156 - 159 .

4 - الديوان، ص 160- 166 .

وَكَاثَمًا أَقْصُ الْإِكَامَ عَشِيَّةً بِقَرِيبِ بَيْنِ الْمَنَسِمِينَ مُصَاوِمَ
وَكَاثَمًا يَنَأَى بِجَانِبِ دَفْهَا الـ وَوَحْشِيٍّ بَعْدَمَخِيْلَةٍ وَتَزْعُمُ
هَرِ جَنِيْبٍ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَهْ غَضَبِي إِنْقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ
وَكَاثَمًا زُبَّاءٌ أَوْ كُحَيْلًا مُعَقِّدًا حَشَّ الْقِيَانُ بِهِ جَوَانِبَ قُمْمِ
يَنْبَاعٌ مِنْ ذِفْرِي غَضُوبٍ حُرَّةٍ زِيَاقَةٍ مِثْلَ الْفَيْقِ الْمُقْرَمِ

نرى عنتره في هذه الصور الفنية المتتابعة يحاول التمسك بخيط الحب الذي سيوصله يوماً إلى مبتغاه، ويخلصه من عبوديته التي طالما أرقته، فلقد كان هاجس العبودية شبحاً يلاحقه ويحاول التخلص منه، ويُفهم ذلك من خلال عدولته الفنية بوصفه لحبيبتيه، فقد تمثل الجمال في صور حسية متداخلة كاملة الأطراف في بنائها، فهو يتغزل بجمال العين، وطيب رائحة الفم، وكأنه يصور روضة بعينها مستخدماً صفات الحبيبة الشاخصة في ذهنه، فقد ابتداءً بوصف عيون الحبيبة، ومقبلها الطيب ورائحة فمها الزكية، وبصورها بفيض من التشبيهات والعدولات المتتابعة فجعل للروضة أنفأً لم يدخلها الناس، وجعل أقطارها غزيرة لا تتوقف، وربط نزول المطر بالعيش والحياة وجعله يخلف البرك العديدة التي تبدو كمنظر الدراهم تلمع تحت الضوء، وجعل الذباب يألف الناس ويتركهم ويعيش وحيداً وقد أسكره جمالها فراح يغني تيتها وسروراً¹.

هذه الأبيات تضم حشداً من العدولات الفنية، فالمتلقي لا يتوقع مثل هذه الصور الفنية التي توصله إلى القدر المطلوب من المشاركة في عملية الشعور الذي كان ينتاب عنتره تجاه هذه المحبوبة فهي طوق النجاة له من بحر العبودية لترسله في نهاية المطاف على شاطئ الحرية .

وقد يقفز إلى الذهن سؤال مفاده لماذا شبه عيني الحبيبة بعيني الشادن أو الغزال؟ والاجابة، في أن من معاني الغزال الشمس²، والغزال حيوان طوطمي مقدس في الجاهلية كانت تعمل له

1 - ينظر : الخطاب، أسماء سعود : التشبيه في معلقة عنتره رؤية بلاغية جديدة . ص 20 .

2 - ينظر : ابن منظور : لسان العرب . مادة شمس .

التمثيل ويوضع في محاريب الملوك، ويُتاح عليه إذا مات، ويحرق من يقتله ثم إنه حيوان لم يذكر الشعراء الجاهليون أنه صيد على كثرة حديثهم عن الصيد¹.

فالمراة التي يحبها عنتره على درجة من القدسية، والمكانة الدينية بحيث يشبهها بالمقدس عند العرب، فهل كان يقدر أن يقدسها لولا أنه كان ينشد من خلال عدولته الفنية أمراً آخر غير الظاهر لنا، ألا وهي الحرية، فعلة هي معادل موضوعي للحرية في وجدانه وسريرته، وقد ركز على الفم للتخلص من عقدة خلقية في فمه، فقد وصف أنه كان مهذل الشفاه أفلح، وكان يلقب بعنتره الفلحاء².

وقد صور الرائحة المنبعثة من فمها وكأنها فارة تاجر، فالحرية رائحة طيبة كرائحة الطيب، فالعرب قديماً اولعوا بالطيب وتزينوا به، وضمخوا به أجسامهم واغتسلوا بماء الورد، وحمل العطر دائماً في حياتهم أعظم معاني التكريم³، وكان عندهم من صناعات الأشرف وتاجر به ملوكهم وأمراؤهم⁴.

من خلال هذه الصور الفنية يحاول عنتره أن يرسم المستقبل الذي يحلم به، فالحرية هي الروضة التي يلجأ إليها من قيظ الصحراء وشقاوة الحياة تحت ظل العبودية التي مورست عليه، واستطاع من خلال اختياره للروضة الأنف الخضراء والغيث الأبيض فهو يوحي إلى ما يجول في خاطره، وله دلالاته النفسية والوجدانية، فالروضة الخضراء والغيث مدعاة للاستقرار والأمان الذي ينشده عنتره في صحراء العبودية القاحلة .

1 - ينظر : عبد الرحمن، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . ط2 . عمان : مكتبة الأقصى . 1982، ص 117-118 .

2 - ينظر : الأصفهاني، أبو الفرج : كتاب الأغاني . ط3 . تحقيق احسان عباد وآخرون . بيروت : دار صادر . 2008 . ج8 . ص 168 .

3 - ينظر : الشكيل، علي جمعان : صناعة الطور في الحضارة الإسلامية . دبي : مجلة آفاق للثقافة والتراث ع 25 - 26 . السنة السابعة . يوليو 1999 . ص 154 .

4 - ينظر : الجبوري، يحيى : الزينة في العصر الجاهلي . جامعة قطر : حوليات كلية الإنسانيات . ع 6 . 1983 . ص 201-267 .

وقد عدل عن الشيء المؤلف من خلا ذكر الذباب في صورة الروضة الخضراء، وهذا الذباب نشوان سكران مترنم، فما سر وجوده في هذه الصورة الجميلة؟ أليس غريباً أن يستحضر مثل هذا الشاعر في مثل هذه الصور صورة الذباب؟ نعم، يبدو غريباً وعدولاً عن المؤلف لكن " المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه مقصوداً من الشيء مما لا ينزع إليه خاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل تثبتت وتذكر وفكر للنفس في الصورة التي تعرفها وتحريك الوهم في عرض ذلك واستحضار ما غاب منه " ¹، وهذا هو جوهر العدول الفني في الصور الفنية وهو تحريك الذهن للوصول إلى أبعد من مجرد النظر السطحي للأمر .

فروضة عنتره كثيرة العشب والنبات يألفها الذباب ويغني بها نشوان إلا أنه في نهاية الأمر كالمجذوم الذي لا يستطيع قدح النار، ولربما استفاق عنتره في نهاية حلمه على حقيقة مرة هي انه عبد لا يستطيع نيل الحرية لبعده حبيبته عنه وهي كلمة السر ومفتاح الدخول إلى روضة الحرية .

يرى الباحث أن هذه أدلة كافية على وجود ظاهرة العدول في الصور البيانية وعلى رأسها التشبيه، وسيحاول الباحث في هذا الجزء من الفصل التعرف على مظاهر العدول في الصورة البيانية في شعر عنتره من خلال المجاز .

2-المجاز :

المجاز هو اللفظ الذي أريد به غير المعنى الموضوع في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز هذا الموضوع إلى ذاك الموضوع، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، وكذلك الألفاظ تنتقل من محل إلى محل، وهو أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة ².

1 - الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة . شرح وتعليق . محمد عبد المنعم خفاجي . المنصورة : مكتبة الإيمان . د ت . ص 207 - 208 .

2 - ينظر : ابن الأثير : المثل السائر . ج 1 . ص 78 .

فإذا كان الأصل في الكلام هو الحقيقة عند النطق، والحقيقة كما يراها الخطيب القزويني:
" إما فاعيل بمعنى فعول، من قولك حققت الشيء أحقه أو فاعيل بمعنى فاعل من
قولك : حق الشيء يحق إذا ثبت أي المثبتة أو الثابتة في موضعها الأصلي " ¹ .

أما في بعدها الاصطلاحي فهي تدل على ما " وضعت له بحيث تدل على معناها بنفسها
من غير حاجة إلى علاقة أو قرينة، وذلك كاستعمال القمر للكوكب المعروف لا للوجه المشرق
مثلاً " ²، فإن خروجها عن المألوف المتواضع عليه وتجاوزها ذلك من أجل الصورة البيانية والإبداع
والتفرد في صياغة العبارات أو الأشعار فهذا ما يدل عليه المجاز باعتباره " أداة كبرى من أدوات
التعبير الشعري لأنه تشبيهات وأخيلة وصورة مستعارة، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال
المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل " ³ .

والمجاز كما يراه عبد القاهر الجرجاني هو " المجاز مفعول من جاز الشيء يجوزه إذا تعدها،
وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه
الأصلي، أو جازه مكانه الذي وضع فيه أولاً " ⁴ .

والمجاز عبارة عن عدول في اللفظ عن معناه الحقيقي الذي وضع له، ويذهب ابن الأثير إلى
أبعد من ذلك حيث يقول : " فإن كان لا مزية لمعناه في حمله عن طريق المجاز فلا ينبغي أن
يعمل إلا على طريق الحقيقة ... وهكذا كل ما يجيء من الكلام الجاري هذا المجري فإنه إن لم
يكن في المجاز زيادة فائدة لا يعدل إليه " ⁵ .

فابن الأثير يرى أن العدول عن الأصل هو في ذاته مزية وتفاضل في الكلام، فإن لم يكن
الكلام مشوقاً ومؤثراً في المتلقي فالأفضل أن يحمل على حقيقته، وكأنه يريد القول إن الشعر أو

1 - القزويني، الخطيب محمد بن عبد الرحمن : الإيضاح في علوم البلاغة . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2003 .
ص 204-205 .

2 - مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ط2 . بيروت : مكتبة لبنان . 1984 .
ص 151 .

3 - العقاد، عباس محمود : اللغة الشاعرة . القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . 1995 . ص 33 .

4 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة . ص 397 - 398 .

5 - ابن الأثير، المثل السائر . ج 1 . ص 73 .

النثر أو الكلام الأدبي لا بد أن يعدل به عن المعنى الأصلي الذي وضع له ليحدث في المتلقي التأثير المطلوب من العمل الأدبي .

وهذا ما يقوله الدكتور فايز الداية فالقدرة على التصوير لا تؤتي إلا " من يملك على لم أطراف التجربة وتكثيفها والجمع بين الانغماس في طياتها والقدرة على بلورتها، وتجسيدها في عمل أدبي قوامه الألفاظ والتراكيب، والصورة التي تكسر حيز الألفة والرقابة ... إن اللغة لا تعطي بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه لذا يفرغ إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز وسائر الأساليب الفنية للصورة وللتراكيب الجمالي ¹ .

والحقيقة أن عبد القاهر الجرجاني بين الارتباط الوثيق بين المجاز والعدول الفني في قوله : " إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه .. والغرض المقصود بهذه العبارة أن يبين أن لفظ أصلاً مبدوءاً به في الوضع ومقصوداً، وأن جريه على الثاني إنما هو على سبيل الحكم يتأدى إلى الشيء من غيره ²، يتضح من ذلك أن المجاز هو في حقيقة الأمر عدول في التشكيل البياني الذي يضيف على الكلام صيغة فنية تؤتي أكلها في المتلقي .

والعلاقة في المجاز إما أن تكون علاقة مشابهة كما هو الحال في الاستعارة، وإما أن تكون غير المشابهة عندها يصير المجاز مرسلًا، والحديث عن الصور المجازية المرسله هي عدولات فنية أبلغ في هذا المقام من المشابهة، وهي تتجاوز ضفاف المؤلف إلى أبعاد فنية أجمل توحى بمقدرة الشاعر أو الأديب على الإبداع، وعن طريق الصورة المجازية أو العدول يستطيع المبدع أو الأديب إقامة علاقات بين الإنسان والأشياء وتلتقي الموجودات بالأشياء النقاء يتجاوز الممكن لكنه لا يتجاوز الخيال، فالخيال يجمع بين المتناقضات والمتألفات، ويكسر الحواجز ويلغي الحدود التي وضعها العقل ³ .

1 - الداية، فايز : جمالية أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي . ط2 . دمشق : دار الفكر . 1996 . ص 36 .

2 - الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة . ص 396 .

3 - ينظر : يوسف، حسني عبد الجليل : التصوير البياني بين القدماء والمحدثين . القاهرة : دار الآفاق العربية . ص 59 .

والمجاز أو العدول يعطينا قدرة على التصرف في اللغة، فالشاعر يتجاوز من خلاله المؤلف من الكلام، بحيث يستطيع التأثير في المتلقي، ويشده إلى النص بطريقة مثيرة للاهتمام، فيعمل المتلقي على التفكير بالنص وتحليله .

وللمجاز المرسل علاقات متعددة منها : السببية والحالية والمحلية واعتبار ما سيكون والجزئية والكلية¹، وكلها علاقات درست من الناحية البلاغية الحديثة .

واليوم يحاول الباحث دراسة المجاز كظاهرة من ظواهر العدول الفني في شعر عنتره .

يقول² :

[الكامل]

إِنْ كَانَ يُسْعِدُنِي الزَّمَانُ فَأَنْتِي فِي هِمَّتِي بِصُـرُوفِهِ إِزْرَاءُ

يعدل عنتره في هذا البيت عن ذكر مصائب الدهر وأحواله وما يحدث فيه، فقد تجاوز ذكر ذلك إلى قوله الزمان، غير أن الزمان بحد ذاته لا يملك شيئاً ولا يحدث أو يؤثر في شيء، وإنما الأحداث التي أصابت عنتره بالمصائب والدواهي، فالزمان لا يسعد ولا يحزن فقد عدل عن ذلك بصورة فنية أوصلت مبتغاه للمتلقي، وأحدثت فيه الأثر الذي يريده عنتره أو كادت .

وفي عدول فني آخر مستعيناً بالمجاز، يقول³ :

[الكامل]

وَإِذَا لَقِيَتْ كَتَيْبَةً طَاعَتْهَا وَسَابَتْهَا عِنْدَ اللِّقَاءِ عُقَابَهَا

1 - ينظر : مطلوب، أحمد : فنون بلاغية البيان البديع . ط1 . الكويت : دار البحوث العلمية . 1975 . ص 111-

114

2 - الديوان . ص 21

3 - الديوان . ص 24 .

فالناظر إلى هذا البيت يجد عنتره قد عدل بمجازه المرسل عن ذكره الفرسان والأبطال بقوله كتيبة وعدل عن طعن رجالها بقوله طاعنتها، فالكتيبة لا تطعن وإنما يطعن الرجال المشكلون لهذه الكتيبة، فلم يذكر الرجال وإنما ذكر ما يشكلونه في مجموعهم .

وفي هذا العدول يثبت عنتره للمتلقى مدى الشجاعة التي يتحلى بها، واقدامه على مجابهة الفرسان وقتالهم وكأنهم شخص واحد ويزيد على ذلك بأنه عند لقائهم يسلب رأس زعيمهم، فهو لا يكتفي بمنازلتهم جميعاً وإنما يزيد على ذلك قتل رأس القوم، وعند النظر إلى دلالة الفعل يسلب وهو فعل مضارع، يدل على الاستمرارية فسلبه لزعيم أي كتيبة شيء معتاد عليه، والسلب هو الأخذ بكل سهولة¹، ويقول في بيت آخر²:

[الكامل]

وَعَدَاةَ صَبَّحْنَا الْجِفَارَ عَوَابِسًا يَهْدِي أَوَائَهُنَّ شُعْتٌ شُرْبُ
وفي معناه يقول³:

[الطويل]

صَبَّحْنَاهُمْ بِالْجِنِّ خَيْلًا مُغِيرَةً فَمَا بَرِحَتْ تَحْوِي الْأَسَارَى وَتَسْلِبُ
لَدُنْ دَرِّ قَرْنِ الشَّمْسِ حَتَّى تَغَيَّبَتْ وَأَقْبَلَ لَيْلٌ يَقْبِضُ الطَّرْفَ غَيْهَبُ

في هذه الأبيات عدل عنتره عن ذكر الفرسان والجنود إلى ذكر ما يركبونه من الخيول المغيرة الضامرة الخصر، دلالة على قوتها وأصلاتها، فإذا كانت الخيول شعناء وضامرة من كثرة القتال، فيمكن إسقاط صورتها على الفرسان الذين يمتطون صهواتها، فحال الخيول من حال الفرسان، وفي البيتين الأخيرين تغير الخيول على القوم في الصباح وتتركهم أسارى وقتلى في المساء، إلا أن الخيول لا تغير لوحدها، فقد تجاوز عنتره ذكر الفرسان بعدوله الفني إلى ذكر ما يركبونه، وهو مجاز أو عدول يزيد من وقع الحدث على المتلقى، ويترك فيه الأثر المرجو من هذه الأبيات،

1 - ينظر : ابن منظور : لسان العرب . مادة سلب .

2 - الديوان . ص 24 .

3 - الديوان . ص 24 .

والعدول في هذه الحالة أراه عدولاً فنياً، يستعلي من خلاله عنتره عن ذكر الفرسان، لأن مقامهم أسمى من أن يذكروا في قتال أعدائهم، زيادة في الفخر والاستعلاء والقوة والمنعة .

يقول مفاخراً بنفسه ¹ :

[البسيط]

إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ يَا نُعْمَانُ أَنَّ يَدِي قَصِيرَةً عَنْكَ فَالْأَيَّامُ تَتَقَلَّبُ

في هذا البيت مجاز مرسل في كلمة (يدي) وقد عدل بها عنتره عن ذكر نفسه إلى ذكر جزء منه وعدل عن ذكر قوته وسطوته بكلمة (يدي) والتي تدل على القوة والقدرة، فهو غير عاجز عن ملاقاته خصمه، وإن ظن خصمه أن يد عنتره قصيرة عنه، فاليد هنا ليست المقصودة بذاتها في الطول أو القصر، وإنما هي مجاز أو عدول فني يجذب انتباه المتلقي ويحكم السيطرة عليه، ويشده إلى ما يريد أن يوصله إليه، فقد رمز إلى قوته بيده التي تحمل السلاح وهي التي تبطش وتقطع الرؤوس .

ويزيد افتخاراً بنفسه في القصيدة ذاتها بقوله ² :

[البسيط]

وَالْخَيْلُ تَشْهَدُ لِي أَنِّي أَكْفَكْفُهُمَا وَالطَّعْنُ مِثْلُ شَرَارِ النَّارِ يَلْتَهَبُ

تجاوز عنتره حدود المألوف من الكلام عند قوله الخيل تشهد، فالخيل لا تستطيع النطق حتى تشهد له، وإنما الذي يشهد من يمتطي صهواتها، فقد أسقط الواقع الذي تعيشه الفرسان على خيولهم، فهو يلاحقهم ويكفكفهم من هنا إلى هناك، وإنما ذكر خيولهم أولاً ليثبت للآخرين أنه فارس لا يلاقي إلا الفرسان، وهو ثانياً يؤكد على أنه يتعالى عن ذكر الرجال ويسقط واقعهم عليها وكأنه يري الفرسان كما يري الخيول، وفي السياق ذاته يقول ³ :

1 - الديوان . ص 25 .

2 - الديوان . ص 25 .

3 - الديوان . ص 26 .

[البسيط]

ما زِلْتُ أَلْقَى صُدُورَ الْخَيْلِ مُنْدَقَةً بِالطَّعْنِ حَتَّى يَصِجَّ السَّرْجُ وَاللَّبَبُ
فقد عدل عن ذكر الخيل كاملة إلى قوله صدورها، فقد ذكر جزءاً منها وهو يريد بطبيعة الحال
كل الخيل، وهذا دلالة واضحة على أنه لم يكن يواجه الجبناء وإنما الفرسان الاشداء وجهاً لوجه
وصدراً لصدر، إلا أنه صاحب الحظوة والنصر، فهو يطعنهما حتى تضج السروج واللبيب، وهو بذلك
يشير إلى حقيقة لا تغيب عنه ولا يريد أن تغيب عن بال المتلقي ألا وهي أنه مارس شجاع وليس
عبداً حقيراً كما يظنه قومه ، يراوح عنتره مكانه لإثبات وجوده بين الفرسان، وأصحاب القوة والمنعة،
وأنه ليس عبداً بل شجاعاً وفارساً، وقد انتزع الأمر بفضل سيفه وقوة قلبه وإقدامه، تراه يقول¹:

[الطويل]

مَلَكْتُ بِسَيْفِي فُرْصَةً مَا اسْتَقَادَهَا مِنْ الدَّهْرِ مَفْتُولُ الذَّرَاعِينَ أَغْلَبُ
لَئِنْ تَكُ كَفِّي مَا تُطَاوَعُ بِاعِهَا فَلِي فِي وَرَاءِ الكَفِّ قَلْبٌ مُذْرَبٌ

يثير عنتره القارئ باستخدام عدوله الفني لرسم صورة لنفسه مستعينا بالمجاز في كلمتي
(السيف والكف)، وهذه المجازات تجذب انتباه المتلقي، وتترك في نفسه الأثر الذي يستوقفه، فكيف
تكون الكف بدون الجسد، وكيف يكون السيف بدون الكف؟! وزيادة في الثقة بالنفس، فهو وإن
خذلته كفه فإن وراءها قلب مذبذب يزيد من قوته وعزيمته، فقد ذكر القلب مكن الشجاعة والعزيمة
والهمة والنفس المقدامة، وفي القصيدة نفسها يتوعد ابن زياد بقوله²:

[الطويل]

فَإِذَا ابْنَ زِيَادٍ لَا تَرُمُ لِي عَدَاوَةً فَإِنَّ اللَّيَالِي فِي الْوَرَى تَنَقَّلُبُ

أنه يهدد ابن زياد محذراً إياه بأن الأيام دول، فمن سره زمن ساءته أزمان، فقد عدل عن ذكر
المصائب بذكر الليالي، ومعلوم أن الليالي بذاتها لا تفعل شيئاً، وإنما الحوادث التي تصاحبها، وما

1 - الديوان . ص 26 .

2 - الديوان . ص 26 .

تحمله في جعبتها من مهانة سوف تري ابن زياد سوء تقديره، ودلالة الليالي السوداء المظلمة دلالة على ما سيؤول إليه أمر عدوه من سواد في سواد، ودلالة اللون الأسود زيادة في الرعب والخوف . يقول في ظلم الناس له ¹:

[الخفيف]

حَسَنَاتِي عِنْدَ الزَّمَانِ ذُنُوبٌ وَقَعَالِي مَدَمَّةٌ وَعُيُوبٌ

ويقول في القصيدة ذاتها ²:

[الخفيف]

كُلَّ يَوْمٍ لَهُ عِتَابٌ مَعَ الدَّهْرِ وَأَمْرٌ يَحَارُ فِيهِ اللَّيْبُ

هنا يستخدم عنتره مجازاته ليعدل بها عن ذكر الناس وحالهم معه وظلمهم له بذكر الزمان، ونعلم أن الزمان ليس بعاقل ليذكر الحسنات والسيئات، وإنما الناس الذين يعيشونه هم من يقومون بذلك الظلم، وقد تجاوزهم إلى ذكر زمانهم، وكأنهم جميعاً مذ كان طفلاً إلى أن بلغ أشده وهم يظلمونه فتغير الزمان لم يغير نظرة الناس له، فهم واحد لا فرق بينهم، لذلك ذكر الزمان ليوصل للمتلقي حجم المعاناة التي تلاحقه على تعاقب الأيام وتوالي الدهور، وحجم الظلم الواقع عليه، فهو يعاتب دهره ويقصد فيه الناس الذين يحار من فعلهم العاقل .

وله مع الدهر صور أخرى عدل بها عن ذكر أصحاب الدهر، يقول ³:

[البسيط]

كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُو أَقَارِبُهُ عَنِّي وَيَبْعَثُ شَيْطَاناً أَحَارِبُهُ
فَيَا لَهُ مِنْ زَمَانٍ كَلَّمَا انصَرَفَتْ صُرُوفُهُ فَتَكَتَ فِينَا عَوَاقِبُهُ
دَهْرٌ يَرَى العَدْرَ مِنْ إِحْدَى طَبَائِعِهِ فَكَيْفَ يَهْنَأُ بِهِ حُرٌّ يُصَاحِبُهُ

1 - الديوان . ص 27 .

2 - الديوان . ص 27 .

3 - الديوان . ص 28 .

يرى المتلقي مدى الظلم الواقع على عنتره وحجم المعاناة التي يلاقيها من الناس أو من يملكون القرار فيهم، يفرقون بينه وبين من يتمنى لقاءه، لعله يقصد الحرية التي طالما انتظرها، إلا أنهم يقفون سداً منيعاً بينه وبين تحقيق مراده، بل ويزيدون على ذلك فهم يبعثون له شيطاناً يحاربه ولعله يقصد بالشيطان هو الفراق والبعد عن حريته، والناظر إلى دلالة الفعل المضارع (أحاربه) الاستمرارية في محاربه توحى أن معاناته مع أعدائه الذين يحرمونه الوصول إليها عداوة دائمة لا تنتهي، يقول¹:

[الطويل]

شَفَى النَّفْسَ مِنِّي أَوْ دَنَا مِن شِفَائِهَا تَرَدَّيْهُمُ مِن حَالِقِ مُتَصَوِّبٍ

عدل عنتره عن ذكر حاله وشخصه إلى ذكر نفسه التي بين جنبيه، وكيف تجاوز بذلك المألوف من الكلام ليوصل بالقارئ إلى الحالة النفسية التي كان عليها من شفاء الغليل والقلب، والنفس جزء من كل إلا أنها هي التي تفرح وتحزن وتؤثر بسائر الجسد، فإذا كانت النفس منهمكة ومضطربة كان الجسد كذلك، وإذا ما شفيت النفس شفي الجسد، وكما يقولون : العقل السليم في الجسم السليم فمن الضروري أن يكون الجسم السليم في النفس السليمة، وبذلك تحصل الراحة والاستقرار، فقد شفاه رؤيتهم يترددون من فوق المرتفعات، وارتاحت لذلك نفسه ولكنه مع ذلك يستدرك ويقول : أو دنا من شفائها، وكأنه يريد أن يرى في أعدائه أكثر من ذلك . يقول²:

[الوافر]

عَبَّتْ صُرُوفَ دَهْرِي فِيكَ حَتَّى فَنِي وَأَبِيكَ عُمْرِي فِي الْعِتَابِ

استخدم عنتره المجاز بقوله (عمري) ولكنه يريد جسده، فالعمر لا يفنى وإنما يفنى الجسد الذي يعيش العمر، فهو يعدل بذلك المجاز ويكسر المتوقع لدى المتلقي للفت انتباهه من خلال هذه الصورة الفنية، وكأن العمر عبارة عن مجسم يفنى وهو ليس كذلك .، وقد استخدم عنتره اللغة الأدبية ورسم الصورة الفنية لإحداث أكبر الأثر في المتلقي وليوصل له صورة عن الواقع الذي آل

1 - الديوان . ص 34 .

2 - الديوان . ص 34 .

إليه بسبب صروف الدهر، وصروف الدهر عدول أو مجاز استخدمه نيابة عن ذكر أهله وقبيلته التي طالما حرمتها من الحرية التي يجسدها بصورة حبيبتها عيلة .

وعتابه الدهر وصروفه، والأيام ومصائبها كثيرة في ديوانه، وهي جميعاً تظهر قدرته على استخدام المجاز وكثرته وهو العدول الفني المستخدم للفت انتباه المتلقي وولوجه إلى نفس عنتره ورؤية المعاناة الحقيقية واقعاً أمام عينيه .

يُذكر بفعاله وشجاعته وقدرته في القتال أهله وعشيرته في حال نسوه بقوله¹:

[الطويل]

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا الْخَيْلُ أَصْبَحَتْ تَجُولُ بِهَا الْفُرْسَانُ بَيْنَ الْمَضَارِبِ
فَإِنْ هُمْ نَسَوْنِي فَالْصَّوَارِمُ وَالْقَنَا تُذَكِّرُهُمْ فِعْلِي وَوَقَعَ مَضَارِبِي

يعدل عنتره عن قوله أنه شجاع لا يمكن نسيان فعاله حتى إذا نسي قومه فعله، فإن الصوارم والقنا والخيل لا يمكن لها أن تنسى هذا الشجاع، وقد عدل عن ذكر الفرسان المعارك وأبطالها إلى ذكر الصوارم والقنا والخيل فهي عدة الحرب والنزال ولا يمكن القتال دونها، غير أن الصوارم والقنا مجرد جماد لا يضر ولا ينفع دون أبطال تحملها وتقاتل بها، وفي هذا لفت للانتباه وكسر لقواعد اللغة المألوفة ورسم لصورة فنية تجذب انتباه المتلقي، فكيف لهذه الصوارم أن تتحرك وتقاتل وتشهد لعنترة؟! بالتأكيد هو لم يقصدها وإنما قصد الفرسان فهم من يذكرون عنتره ويشهدون قتاله وشجاعته في الحرب وهو بذلك لا يمكنه نسيانه في حين قد يتنكر له قومه وينسوه، وهو يرسل رسالة ضميمة إلى قومه في أنهم إذا ما تنكروا له ولم يحفظوا له معروفه فإن السيوف والرماح والفرسان - لفعاله - أكثر إخلاصاً له ولن تنساه، يقول²:

[البسيط]

إِذْ أَقْبَلْتُ حَدَقُ الْفُرْسَانِ تَرْمُقُنِي وَكُلُّ مِقْدَامِ حَرْبٍ مَالٌ لِلْهَرَبِ
فَمَا تَرَكْتُ لَهُمْ وَجْهًا لِمُنْهَزِمٍ وَلَا طَرِيقًا يُنَجِّيهِمْ مِنَ الْعَطَبِ

1- الديوان . ص 35 .

2- الديوان . ص 36 .

فَبَادِرِي وَانْظُرِي طَعْنًا إِذَا نَظَرْتَ عَيْنُ الْوَالِدِ إِلَيْهِ شَابَ وَهُوَ صَبِي

صورة فنية تبرز شجاعة عنتره وخوف الفرسان من لقائه، يهدف من خلالها الوصول إلى قلب المتلقي ولفتت انتباهه وحث فكره وخياله لرسم صورة لذلك الفارس مستعيناً بالعدول الفني والمجاز في لغة أدبية مائعة، فعيون الفرسان وهي جزء من أجسادهم يقصد بها الفرسان وهي مجاز علاقته الجزئية، عدول استطاع من خلاله أن يوصل للمتلقي حال من يواجه عنتره، فالمقدام فيهم والشجاع منهم يهرب من وقع الضربات التي يتلقاها من عنتره، فهو لم يترك لهم وجهاً لمنهزم وقد ذكر الوجه وأراد به الكل وهذا أيضا عدول يوحي للمتلقي مدى الصغار والشنار الذي لحق بمن هرب من امامه، فقد ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، ولم يدروا أين المفر، ويدعو حبيبته إلى النظر لسطوته وجبروته الذي يشيب منه الولدان .

صورة موحية بالرعب الذي يصيب من يواجهه، ويمكن الإشارة إلى هذا المعنى في القرآن الكريم مصوراً حال الناس يوم القيامة بقوله تعالى : " فَكَيْفَ تَنْقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا " ¹ . يجعل عنتره من نفسه حامي الحمى والمدافع عنه من خلال قوله ²:

[الوافر]

وَإِنْ دَارَتْ بِهِمْ خَيْلُ الْأَعَادِي وَنَادَوْنِي أَجَبْتُ مَتَى دُعِيْتُ
بِسَيْفٍ حَدُّهُ يُزْجِي الْمَنَائِيَا وَرُمِحَ صَدْرُهُ الْحَتْفُ الْمُمِيْتُ

يرسم عنتره صورة فنية مستخدماً المجاز (العدول) ليوقع في نفس المتلقي واقع الحال عند إغارة الأعداء على قومه، وتدور بين بيوتهم مطمئنة، ولكن قوم عنتره ينادونه لصد هذا العدوان، وهو في المقابل ما أن يسمع نداءهم حتى يهب ملبياً دعوتهم، يريد ان يوصل للمتلقي أنه فارس القوم وحاميهم، يُلجأ إليه في أوقات الشدة والمحن هو نفسه لا أحد سواه، يأتي حاملاً سيفه ورمحه

1 - سورة المزمل . آية 17 .

2 - الديوان . ص 38 .

وقد عدل عن ذكر السيف كله إلى حده ومعلوم أن حدّ السيف وصدر الرمح هما من يحملان الموت، وقد ذكر جزءاً من السيف والرمح ليعدل به عن ذكر كامل السيف أو الرمح .

وقد صور حدّ سيفه يسوق الموت وكأنه راعٍ يسوق الإبل سوقاً، إنه يسوق الأعداء إلى حتوفهم، وكل هذه الصور عدولات فنية تبرز مهارة الشاعر وقدرته على تجاوز المألوف بغية إحداث الأثر في المتلقي وإدخاله في جو الحدث ليشعر بما قاساه قومه، والهلع الذي أصابهم من اجتياح الأعداء لهم ما اضطرهم في نهاية الأمر إلى مناداة من يلوذون به ويحتمون بسيفه ألا وهو عنتره الفارس، وكثيراً ما يصور نفسه بالموت كما يصور سيفه ورمحه بأنهما يحملان الموت ويسوقانه إلى من يشاء من الأعداء مصوراً نفسه بالمتحكم بمصائر وأرواح العباد متجاوزاً قدرات البشر إلى أبعد من ذلك، ويتابع في القصيدة نفسها إبداعه وعدولاته مستخدماً المجاز بقوله¹:

[الوافر]

وَإِنِّي قَدْ شَرِبْتُ دَمَ الْأَعَادِي بِأَقْحَافِ الرُّؤُوسِ وَمَا رَوَيْتُ

صورة موحية بالرعب والخوف من هذا الفارس المغوار الذي يشرب الدماء بدل الماء، ويشربها بأقحاف الرؤوس والجماجم بدل الكؤوس، فالناظر إلى هذه العدولات يشعر بقوة عنتره وثقته بنفسه ويوحى للمتلقي مدى شراسته، فهو مهما كان لا يستطيع شرب الدماء حتى وإن شرب فإنه لا يستطيع شرب كل الدماء، فقد استعان بالمجاز (العدول) ليعدل به عن ذكر بعض الدماء إلى كل الدماء زيادة في رسم الصورة المرعبة، وللمرء أن يتخيل شخصاً يشرب الماء بالجماجم فهو بلا ريب سوف يشعر بالاشمئزاز، فكيف به وهو يرى من يشرب الدماء بأقحاف الرؤوس، ويزيد على ذلك بأنه لا يرتوي ويبقى متعطشاً لها . يقول²:

[الوافر]

وَلِي يَبِيتُ عَلا قَلَاكَ الثَّرِيَا تَخِرُّ لِعُظْمِ هَيْبَتِهِ الثُّيُوتُ

1 - الديوان . ص 38 .

2 - الديوان . ص 38 .

إنه فارس ينتمي لبيت عز وشرف وجاه، وقد ذكر البيت وعدل به عن ذكر أهله ليؤثر في المتلقي ويلفت انتباهه إلى تعبيراته الفنية، فالبيت عبارة عن حجارة وطين، فليس هو المقصود بالطبع وإنما المقصود هم عشيرته وقومه وأخص منهم أبوه، فهو ابن سيد القوم، يعلو بهذا الشرف فوق الثريا وتخر أمام هذه الهيبة كل البيوت، أي كل العشائر، وهو يعتز بهذا الشرف كما أنه في بداية الأمر قد أعزهم بدفع الأعداء عنهم وردع غيرهم من التجروء على مهاجمتهم بما رسم لنفسه من صورة مفزعة، فهو يقود الموت بسيفه ورمحه ويشرب الدماء بأقحاف الرؤوس . يريد عنزة من هذه الصورة أن يعيد للأذهان ما يصبو إليه من الحرية وانه يستحقها لأنه أولاً فارس وشجاع ويحتمى به وثانياً لأنه ينتمي إلى أعز البيوت وأعلاها شرفاً وجاهاً .

يقول مفاخرأ بنفسه¹:

[الوافر]

سَتَذْكُرُنِي الْمَعَامِعُ كُلَّ وَقْتٍ عَلَى طَوْلِ الْحَيَاةِ إِلَى الْمَمَاتِ
فَذَاكَ الذِّكْرُ يَبْقَى لَيْسَ يَفْنَى مَدَى الْأَيَّامِ فِي مَاضٍ وَأَتِي

يصر عنزة على التذكير بنفسه وشجاعته، وأن ذكره لا يمكن أن يفنى على مدى الزمان، وقد ذكر المعامع مجازاً وعدولاً عن ذكر من يخوضون هذه المعارك، فهذا العدول إنما يأتي لإثبات أمور منها أنه شجاع لا يُنسى، وأنه لا يريد ذكر الأبطال والفرسان الذين يلاقهم في المعركة انتقاصاً من قدرهم على ما يبدو، فالمعامع أحداث ومن يخلدها ويذكرها إنما هم الفرسان سواءً من في صفه كانوا أم في صف الأعداء، ويؤكد على هذا الأمر استخدامه فعل المضارع (يبقى) والمضارع فعل يدل على الاستمرارية ليؤكد على أن هذه الحال مستقرة في نفسه .

ويكمل في القصيدة نفسها، متجاوزاً المؤلف من الكلام، ليوصل للمتلقي ما يريد أن يوصله، وما يعتمل في صدره من مشاعر تجاه قومه، وكيف يعاملهم ويحمي ذمارهم وأعراضهم، فيقول²:

1 - الديوان . ص 39 .

2 - الديوان . ص 39 .

[الوافر]

وَأَتَى الْيَوْمَ أَحْمِي عِرْضَ قَوْمِي وَأَنْصُرُ آلَ عَبْسٍ عَلَى الْعُدَاةِ

يؤكد الشاعر على حقيقة مهمة تجول في خاطره، وهي أنه وحده من يحمي الأعراض والنساء وكل آل عبس من غزو الأعداء، ويريد بهذه الحقيقة أن يوصل لآل عبس ومن يشكك في فروسيته ويمنعه حريته أنه يستحق هذه الحرية، إذ كيف بفارس يُحتمى به ويذود عن عرض قومه ثم يقابله قومه بالسخرية وعدم الاحترام ويعاملونه معاملة العبيد؟! .

عنتره ابن الأسياد والأشراف من جهة النسب، وإن كان نسبه لا يعترف به فإن أفعاله كفيلة بأن تمنحه احترام أهله له، والمجاز بقول (عرض قومي) عدول عن ذكر العشيرة أو القبيلة إلى ذكر جزء منها وهو العرض، وقد أراد به كل ما يتعلق بقومه سواء أكان هذا متعلقاً بالشرف والنساء أم بالأرض والتراب والأملك، لأن من يحمي العرض والشرف هو من يحمي الأرض والأملك وغيرها. يقول¹ :

[الطويل]

أَشَاقَكَ مِنْ عَبَلِ الْخَيَالِ الْمُبَهَّجِ فَقَلْبُكَ مِنْهُ لِاعِجْ يَتَوَهَّجِ

إن العدول عن المؤلف من الكلام يستوقف المتلقي ويؤثر به، وهذا ما يسعى إليه الشاعر أو الأديب من خلال استخدامه اللغة الأدبية أو اللغة الشاعرة، ولو كان الكلام عادياً ما وصل إلى قلب المتلقي وعقله وما كان ليستوقفه لحظة من أجل التكبير في جمال تعبيره أو صياغته، لكن شاعراً مثل عنتره استطاع من خلال عدوله الفني أن يؤثر في المتلقي .

وقد لمح عنتره إلى خيال المحبوبة ولم يذكر شخصها وهذا هو العدول الذي يترك لأثر الأكبر في نفس المتلقي، وما كان له أن يحرك مشاعره لو ذكرها مباشرة، فهو يريد من المتلقي أن يرسم لعبلة الصورة التي يريدها، غير أن صورة عبلة والخيال الحاضر في ذهن عنتره إنما هي

1 - الديوان . ص 40 .

الحرية التي أشعلت فؤاده وأحرقته، وشوقه إلى عبله وهي المعادل الموضوعي للحرية ليس شوقاً عادياً وإنما غاية الشوق، فبمجرد تسلل خيالها إلى عقله وقلبه قد عمل به ما عمل، فكيف به إذا ما تجسدت أمامه واقعاً محققاً، أظنه قد أوصل للمتلقي مدى الحزن والشعور بالأسى الممزوج بالشوق إلى ذلك الطيف الذي يصبو إليه منذ نعومة أظفاره .ويكمل متخيلاً صديقين يحدثهما ويريد منهما أن يكلما الديار فيقول ¹ :

[الطويل]

أَلَمَّا بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَكَلَّمَا دِيَارَ النَّتِي فِي حُبِّهَا بِنْتُ أَلَهَجُ

يطلب من صديقيه المتخيلين أن ينزلا ويقصدا ديار الحبيبة ليستطلعا أمرها فقد فضحه حبها وقد بات يلهج بذكرها علناً دون حياء، ونعرف غيرة العربي على الشرف، ونعرف شجاعة عنتره وفروسيته التي تمنعه من هذا الغزل المباشر وما كان له أن يذكرها ويقصدها لذاتها وإنما عدل بها عن ذكر الحرية والانتماء للقبيلة واعتراف أهله به، وهو الأمر الذي طالما أرقه ويات يلهج به .

والأصدقاء لا يمكن لهم أن يكلموا الديار فقد استخدم المجاز المرسل وعلاقته المحلية ليعدل بها عن ذكر قومه أو من يسكنون تلك الديار وقد نأى بنفسه عن الحديث المباشر حول مطالبه خوفاً من عدم تحقيقها، وكذلك فإنه بهذا العدول يضيف على العمل الأدبي رونقاً وجمالاً يثير المتلقي ويترك في نفسه المشاعر التي كان يحملها عنتره تجاه هذه المحبوبة (الحرية) .

إذا كانت الحقيقة تدل على معناها بنفسها، وتتبادر إلى فهم السامع عند عدم وجود قرينة صارفة بمجرد سماع الألفاظ فإن المجاز (العدول) يتميز عموماً عن التعبيرات غير المجازية بأنه يتضمن تعديلاً أو انحرافاً خاصاً يجعله مجازاً، وجوهره أنه ذو شكل، أما التعبير الشائع فليس له شكل، وقوة الشكل البلاغي تأتي من درجة شدوده ² .

1 - الديوان . ص 40 .

2 - ينظر : سلوم، تامر : الانزياح الدلالي الشعري . علامات ج 19 . مج 5 . ذو القعدة 1416 . 1996مارس . ص

فالشاعر يستخدم المجاز بعيداً عن الأداء المثالي، منتهكاً إياه مستعيناً بالعدول الفني ليحول الكلام إلى صيغ وصور فنية، تترك المتلقي في حالة من الشرود أو الانبهار، وتلك هي الحالة التي يريدها المنشئ، ولكل منشئ بصمته في استخدام المجازات وعلى قدر تمكنه من اللغة وفحولته في التعبير ورسم الصور الفنية يكون التأثير في المتلقي .

يقول¹:

[الوافر]

أُعَادِي صَرْفَ دَهْرٍ لَا يُعَادِي وَأَحْتَمِلُ الْقَطِيعَةَ وَالْبِعَادَا
وَأُظْهِرُ نُصْحَ قَوْمٍ ضَائِعُونِي وَإِنْ خَانَتْ قُلُوبُهُمُ الْوُدَادَا
أَعْلَلُ بِالْمُنَى قَلْبًا عَلِيلاً وَبِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ وَإِنْ تَمَادَى

يرسم عنتره بعدولاته ومجازاته صورة فنية لحاله مع الدهر، والقارئ يعلم أن الدهر إنما هو زمن ووقت، ولكن المقصود به ما يحدث في ذلك الزمن أو الدهر من مصائب تعادي عنتره، ولطالما أكد من خلال شعره انه على قطيعة دائمة مع الدهر وأحواله، وكأنهما عدوان أزلين، وهو على قناعة أنه لا يستطيع معاداة صروف الدهر، فحوادثه كثيرة ولا يمكن لأحد مهما كان أن يتعرض لما تعرض له عنتره أن يحتمله، إلا أنه وقف صامداً متمسكاً مع كثرة شكواه التي لا يخفيها عن المتلقي، ربما ليوصل له حجم المعاناة والصراع الدئم بينه وبين الدهر .

وهو يقصد بالضرورة المظالم التي يرتكبها قومه في حقه، فقومه في البيت الثاني لا يقلون سوءاً عن الدهر، فقد ضيعوا نصحه، وعاداتهم السيئة حرمته من الحرية ومن اعتراف أهله به مع كثرة الأفعال البيضاء في حقهم .

وقد ذكر قلوبهم وهي مكامن الأضغان والأفعال ومنبع الإرادة والعواطف والمشاعر، إنه يخاطب قلوبهم ويذكر خيانتها مستخدماً المجاز (العدول) بصورة فنية وقد علم أن القلوب هي المحرك للمشاعر تجاه الآخرين، وفي نفس الوقت يعلل قلبه وقد ذكر القلب مجازاً ليعدل به عن ذكر حاله، وذلك لأن القلب مكن كل فعل، وقد ذكر القلب للدلالة على العقل والرشد في القرآن الكريم في

1 - الديوان . ص 49 .

قوله تعالى : " وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْعَافِلُونَ " ¹.

يقول مفاخرًا بنفسه وبقومه ² :

[الوافر]

وَمَا زَالَ الشَّابُّ وَلَا اِكْتَهَلْنَا وَلَا أَبْلَى الزَّمَانُ لَنَا جَدِيدَا
وَمَا زَالَتْ صَوَارِمُنَا حِدَادًا تَقْدُّ بِهَا أَنَامِلُنَا الْحَدِيدَا

صورة فنية يرسمها وقد عدل عن استخدام اللغة المثالية، وذلك لترك الأثر البليغ في نفس المتلقي، فهو يصور صراعه مع الزمان او الدهر وأحواله وفي هذين البيتين يؤكد على هذا الصراع، ولكنه في هذه المرة يجعل من نفسه ندأً قويا للزمان، الذي لم يستطع أن يبلي الحديد ويقصد به قوته وشبابه، فلم يستطع الزمان النيل منه، وأظنه يقصد الأعداء الذين صارعوه على مدى الأيام فسيوف قومه ما زالت ماضية لم تغل، وقد ذكر في البيت الثاني الأنامل وهي رؤوس الأصابع، وبالتأكيد يريد بها يده وقوته التي تقد الحديد، عدول رسم به أصابعه وأنامله وكأنها شيء خارق أو أداة تقد الحديد وتبليه .

ويمكن ملاحظة أمر في هذين البيتين فقد استخدم (ما زال) في الأول وهو بمعنى الزوال والذهاب وهي تامة ليست ناقصة، والشباب بعدها فاعل مرفوع، أما (ما زالت) الثانية فهي فعل ناقص من أخوات كان بمعنى البقاء والصوارم من بعدها اسم لها وخبرها حدادا .

ويكمل فخره في القصيدة نفسها قائلاً ³ :

[الوافر]

وَيَوْمَ الْبَدْلِ نُعْطِي مَا مَلَكْنَا وَتَمَلَّا الْأَرْضَ إِحْسَانًا وَجُودَا

1 - الأعراف . آية 179 .

2 - الديوان . ص 50 .

3 - الديوان . ص 50 .

والكل يعلم أنه ما من أحد يمكن له أن يملأ الأرض كلها عطاءً وخيرات إلا الله سبحانه وتعالى ولكنه تجاوز ذلك وعدل عنه ليظهر للمتلقي مدى الكرم والعطاء الذي يتمتع به قومه، فهم ليسوا أناساً عاديين بل هم سادة الأرض يعطون عطاء من لا يخشى الفقر، وقد ملأت عطاءاتهم فجاج الأرض .

وقد تعامل مع اللغة وعمد إلى خلخلة أنظمتها الثابتة مستخدماً المجاز والعدول ليحمل للمتلقي طاقة تأثيرية بسبب الخلل في العلاقات اللغوية الراسخة في ذهنه، والعدول يلبس الكلمات دلالات جديدة لم تكن مألوفة من قبل، وهذا العدول مقصود لذاته يرجو الشاعر من خلاله زيادة التأثير في المتلقي، فهو يتجاوز بالعدول المألوف من الكلام عن طريق المحفزات الأسلوبية والصور الفنية ويتوقف قبول مثل هذه المجازات على مدى تفهم المتلقي واستساغته لها، يقول¹ :

[الكامل]

هَلْ عَيْشَةٌ طَابَتْ أَنْأ إِلَّا وَقَدْ أْبْلَى الزَّمَانُ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا
أَوْ مُقَلَّةٌ ذَاقَتْ كَرَاهَا لَيْلَةً إِلَّا وَأَعْقَبَتْ الخُطُوبُ هُجُودَهَا

مازال عنتره يصارع الزمان وصروفه مستخدماً مجازاته وصوره الفنية التي يعدل بها عن مألوف الكلام، فما أن يطيب له العيش حتى يعمد الزمان إلى ردمها ودرسها فلا يبقى له شيئاً منها، وقد ذكر الزمان في قصائده وكأنه عدو له وإنما يريد به من يعيشون معه، فهم أسباب البلاء والأحزان، ثم يستخدم المجاز بذكر المقلة وهي جزء من كل، فالعلاقة في هذا المجاز المرسل علاقة جزئية استخدمها ليعدل بها عن ذكر جسده أو عينه كلها فإذا سهرت سهر الجسد، وقد أخرج الكلمة من دلالتها الأصلية إلى معنى أرحب وأوسع لرسم الصورة الكاملة، ويضفي على عمله الأدبي رونقاً وجمالاً يثير المتلقي ويستوقفه .

ثم يكمل في القصيدة نفسها قائلاً² :

[الكامل]

1 - الديوان . ص 51 .

2 - الديوان . ص 52 .

يَا قَيْسُ إِنَّ صُدُورَنَا وَقَدَّتْ بِهَا نَارٌ بِأَضْلُعِنَا تَشْتَبُ وَقَوَدَهَا

يصور عنتره واقع الحال الذي وصلت إليه نفوس آل عبس، فقد أشعلت النار صدورهم طلباً للثأر والنار تشتعل في الصدور والصدور جزء من كل فالعلاقة هنا جزئية عدل بها عن ذكر كامل الجسد من آل عبس، والصدور مكامن القلوب وفيها تشتعل نيران الثأر والحقد، وهذا التجاوز في اللغة أخرج العمل الأدبي من ضيق اللغة المألوفة إلى سعة اللغة الأدبية والتصورات الفنية وهي بالتالي توصل المتلقي إلى الحالة النفسية والمشاعر الملهبة التي كان عليها بنو عبس، ومن يقدر على إطفاء هذه النار ؟ إنه عنتره الذي طالما تصدى لمثل هذه المهمات ورسم لنفسه صورة المخلص في الأهوال والمصائب التي تلحق قومه .

يقول واصفاً نفسه¹ :

[الطويل]

أُقَاتِلُ أَشْوَاقِي بِصَبْرِي تَجَلُّدًا وَقَلْبِي فِي قَيْدِ الْعَرَامِ مُقَيَّدُ
وَأَلِثُّ أَرْضًا أَنْتَ فِيهَا مُقِيمَةٌ لَعَلَّ لَهْيِي مِنْ ثَرَى الْأَرْضِ يَبْرُدُ
رَحَلْتُ وَقَلْبِي يَا ابْنَةَ الْعَمِّ تَائَةً عَلَى أَنْثَرِ الْأَطْعَانِ لِلرَّكْبِ يَنْشُدُ

إن عنتره الشاعر المغامر الذي يلقي الأشداء من الأعداء يصور قلبه وقد قيده حب عبلة، وأخذ يلثم الأرض المقيمة فيها ليطفئ لهيب الحب، وقد تاه قلبه لرحيلها، فهذا القلب الشجاع تراه رقيقاً مفعماً بالحب والعشق والوجد أمام محبوبته وهي المعادل الموضوعي لمعنى الحرية التي ينشدها منذ نعومة أظفاره، وقد ذكر القلب مرتين وهو جزء من كل مستخدماً المجاز بعلاقته الجزئية ليعدل بها عن المؤلف من الكلام، ويرسل المتلقي بعيداً إلى الوراء مئات السنين ويضعه في تلك الحالة التي كان عليها عنتره، هي حالة الحزن التي تهد الجبال، فالباحث عن الحرية يحق له أن يقيد نفسه بها فقيد العبودية أشد وأنكى .

1 - الديوان . ص 54 .

لقد قيد قلبه بحب الحرية والبحث عنها، فهو يعدل عن ذكر جزء من الأرض إلى ذكر الأرض كلها فالعلاقة كلية، حيث أنه لا يستطيع أن يقبل الأرض كلها، وكذلك قلبه التائه هو جزء من كل، فالشاعر تائه في الأرض دائم البحث عن الحرية المتمثلة بابنة عمه عبلة .

لا شك أن مثل هذه العدولات تستوقف المتلقي وتخرجه من الاستماع إل المألوف المموج من الكلام إلى الكلام الأدبي الراقى برقي لغته، الذي يعمد فيه الشاعر على كسر الرتابة في التعبير لإحداث الأثر المرجو منه .

ويقول مخاطبا محبوبته¹ :

[الكامل]

يا عَيْلَ قَدْ دَنَّتِ الْمَنِيَّةُ فَاِنْدُبِي اِنْ كَانَ جَفْنُكَ بِالْأُذْمُوعِ يَجُودُ

لقد خالف عنتره المألوف من الكلام في هذا البيت الشعري، وعدل باستخدامه المجاز لرسم صورة فنية موحية للقارئ بعمق المشاعر التي تجتاح قلبه، فاستخدامه المجاز المرسل وعلاقته الجزئية كَوْن صورة فنية غريبة ومدهشة، ولكنها في الوقت نفسه مائعة للمتلقي، فقد ذكر الأجدان وهي جزء من العين، ومعلوم بالضرورة أن العين هي التي تذرف الدموع، ولكنه استخدم الجفن لكسر المتوقع من الكلام وإحداث التوتر لدى المتلقي ليثير انتباهه ويجبره على الاستماع له، وليوحي له بالوضع النفسي الذي وصل إليه الشاعر، مما ألجأه إلى هذا النوع من الأسلوب العدولي في التعبير. وفي القصيدة نفسها يذكر عبلة بشجاعته المنقطعة النظير فهو يلاقي الفرسان مهما كان عددهم ، فيقول²:

[الكامل]

وَأَقْدَ لَقَيْتُ الْفُرسَ يا اِبْنَةَ مالِكِ وَجُبُوشُها قَدْ ضاقَ عَنها البيدُ
جاروا فَحَكَّمنا الصَّوارِمَ بَيْنَنا فَقَضَتِ وَأَطرافُ الرِّماحِ شُهُودُ

1 - الديوان . ص 56 .

2 - الديوان . ص 56 .

يبدو العدول باستخدام المجاز ذي العلاقة الكلية جلياً، فحقيقة الأمر أن عنتره لم يلاق الفرس جميعاً وما كان للفرس شيباً وشباناً ونساءً وأطفالاً أن يجتمعوا في مكان واحد ليقاتلوا، لكن الشاعر اختار هذا العدول الفني ليكشف للمتلقى الحالة التي كان عليها اللقاء بين الصفين، فعنتره الفارس وأصحابه الشجعان لهم من العظمة والقوة ما يمكنهم من ملاقات الفرس ولو اجتمعوا جميعاً في صعيد واحد، دلالة على حجم الجيش الذي واجهه في تلك المعركة .

ثم استخدم المجاز (الاستعارة) في البيت الثاني، وهذه الصورة الفنية التي رسمها وكأنه في قاعة محكمة والقضاة هم الصوارم، والشهود عليهم أطراف الأسنة، إشارة إلى المقتلة التي لحقت بالأعداء وقد ذكر أطراف الرماح وهي جزء من الرمح إلا أنها هي الفاعلة والمؤثرة في عملية القتل، ومن المجازات التي عدل بها عن ذكر حجم القتل والدم المهرق في المعركة في البيت الآتي، حيث يقول ¹ :

[الوافر]

سَأَجْهَلُ بَعْدَ هَذَا الْحِلْمِ حَتَّى أُرِيقَ دَمَ الْحَوَاضِرِ وَالْبَوَادِي

إن قدرة الشاعر على استخدام المجاز المرسل يحدث تأثيراً في نفس المتلقي، فكيف بشخص واحد أن يريق دم الحضر والبدو، هنا عدول عن ذكر جزء من الدماء أو بعض القتلى وكأنه يريد القول إنه باستطاعته ومقدوره أن يفني أهل الأرض وهو عندما يغضب يجهل بحيث لا يرده عن جهله إلا رؤية الدماء .

وقال في القصيدة نفسها ² :

[الوافر]

فَكُنْ يَا عَمْرُو مِنْهُ عَلَى حِذَارٍ وَلَا تَمَلَأْ جُفُونَكَ بِالرُّقَادِ

1 - الديوان . ص 58 .

2 - الديوان . ص 58 .

يبتعد الشاعر عن التهديد المباشر واللغة العادية في التعبير والعدول عنها إلى اللغة الأدبية الشاعرة لاجتماع ذلك التأثير المرجو في المتلقي، فالمتلقي عندما تُكسر أمامه حواجز اللغة بشرط قبولها فإنها بالتأكيد تثير اهتمامه وتشعره بروعة التعبير والصيغة، فالعين جزء من الإنسان والجفن جزء من العين، وهذا عدول في عدول وتهديد مبطن يحث عدوه على عدم الركون إلى الدعة والاستقرار والراحة ؛ لأن القادم هو الموت لا محالة، ولا شك أنّ هذا التحذير يحرك في المتلقي المشاعر ويبعث على التأمل وذلك لأن " النص الجيد هو النص المحرك والباعث على التأمل والنظر " ¹ .

يصور عنتره نفسه وقلبه وهو يحمل السلاح ويهزه، وصورة أخرى متضادة لقلب من يواجهه من الأعداء بشكل فني وعدول يؤثر في المتلقي ويشد انتباهه، حيث يقول ² :

[الطويل]

وَكَيْفَ يَحُلُّ الذُّلُّ قَلْبِي وَصَارِمِي إِذَا إِهْتَزَّ قَلْبُ الضِّدِّ يَخْفُقُ كَالرَّعْدِ

يتساءل مستنكراً كيف للذل أن يحل بقلبه وسيفه بيده ؟ فعندما يهز سيفه فإن قلب عدوه يخفق كالرعد، وقد عدل عن ذكر نفسه إلى ذكر جزء منها وهو القلب، والقلب عند الخوف تتسارع نبضاته، إلا أن قلب عنتره لا يعرف الذلُّ إليه سبيلاً، بسبب سيفه رمز القدرة والمنعة، وهو عدول عن ذكر القوة لأنه سبب القوة والمنعة في مقابل العزة والقوة لدى عنتره، هناك الجبن والخور في قلب الجبان، صورة فنية يرسمها للعدو المنازل له الذي ما أن يرى عنتره حتى تسمع نبضات قلبه في خضم المعركة، وهنا تبرز قدرة عنتره على التخيلية الفاعلة في خلق التأثير في المتلقي، ولا شك في أن الحالة النفسية التي يتمتع بها عنتره قادته إلى رسم مثل هذا العدول .

إن ذكر الزمان في شعر عنتره يشكل ويرسم ويصور البعد النفسي له، فهو يذكر الزمان ويريد به أهله، وهو بهذا يدفع المتلقي إلى التدبر والتأمل ليرى الحقيقة المرة أو الواقع المؤلم الذي مرّ به عنتره، فالزمان لم يعد مجرد زمن بل ذو سطوة وتأثير على حياة الشاعر .

1 - المبارك، محمد : استقبال النص عند العرب . ط 1 . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1999 ص 138 .

2 - الديوان . ص 59 .

يقول¹ :

[الخفيف]

وَيْحَ هَذَا الزَّمَانِ كَيْفَ رَمَانِي بِسِهَامٍ صَابَتْ صَمِيمَ فُوَادِي
حَنَكَّتَنِي نَوَائِبُ الدَّهْرِ حَتَّى أَوْقَفَتَنِي عَلَى طَرِيقِ الرِّشَادِ

في هذا العدول الفني يرسم لنفسه حالة من القوة والبأس، الذي خرق به المألوف من الكلام، فقد جعل للزمان قوة ترمي السهام وتصيب صميم الفؤاد، إلا أن هذه المصائب لم تفت في عضد عنثرة وإنما أرشدته إلى الطريق الصحيح والمسار القويم، فقد هذبتة المصائب وشذبتة المحن حتى صار إلى ما صار عليه من القوة والبأس في مقارعة الخطوب، وتجاوزها وقد تبين المتلقي ذلك من خلال العدول والمجاز أو بالأحرى من خلال استخدام اللغة الأدبية الموحية والشاعرة .

وقد منح الزمان القدرة على الرمي وإصابة الهدف وحوّله من مجرد شكل إلى هيئة تنتقل بالحواس وتشاهد بالعين، ولا ريب في أن المبدع هو القادر على تحويل المعاني المجردة إلى أشياء يمكن أن تحس وتشاهد .

يقول² :

[الطويل]

فَهَلْ تَسْمَحُ الأَيَّامُ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ بَوْصَلٍ يُدَاوِي القَلْبَ مِنْ أَلَمِ الصَدِّ
هذه صورة أخرى للأيام يرسمها الشاعر وقد خبرها وعرفها حق المعرفة، وقد جاءت معرفة ب(ال) فالأيام ليست مجهولة لديه، وقد تخلت عن الدلالة المعجمية إلى لغة شعرية تثير انتباه المتلقي من خلال احداث خلل في توقعه، فالأيام مجردة في اللغة العادية ولكنها هنا تحمل المجاز والعدول الفني، فهي تملك أن تقرب البعيدين وتبعد القريبين، وهي نفسها من حالت دون وصول عنثرة إلى مراده، إنه يخاطب ابنة عمه عبلة - المعادل للحرية - هل تسمح الأيام بملاقاتنا ، والأيام بما فيها

1 - الديوان . ص 60 .

2 - الديوان . ص 61 .

من مصائب وأحداث وشخوص، وقد ذكر مجازاً (عدولاً) آخر عند ذكر القلب والقلب جزء من كل وهو مكان الحب والألم والمرض .

وقد رسمت تجربة الشاعر مع الأيام صورة لما هو عليه واقع الحال في القصيدة ذاتها، يقول¹ :

[الطويل]

فَإِنْ عَايَنَتْ عَيْنِي الْمَطَايَا وَرَكْبُهَا فَرَشْتُ لَدَى أَخْفَاهَا صَفْحَةَ الْخَدِّ

يشكل المجاز أو العدول أهمية كبيرة في النص، فهذا يمارس سلطته على المتلقي ليحثه على التأويل، وكشف ما استتر داخل النص، فعندما يُخرج العدول اللغة من المعجمية إلى اللغة الفنية عندها يسهم في تحريك مشاعر المتلقي وتحفيز حواسه واطلاق خياله وإثارة عواطفه، ويقف على حقيقة المشاعر والأحاسيس التي جعلت شاعراً مثل عنتره أن يلجأ إلى مثل هذا النوع من التعبير .

وهذه اللغة الفنية التي أطلقت طاقاته الإبداعية في رسم الصورة التي يريدها، وقد رسم عنتره صورة المحب الحقيقي الذي يمكن أن يتخلى عن كل شيء في سبيل الحصول على محبوبته (الحرية) فهو مستعد أن يجعل من خده مداساً لأخفاف المطايا، وقد ذكر صفحة الخد وعدل عن ذكر الخد كله أو حتى جسمه للعبور عليه .

يقول² :

[الوافر]

وَسَيفِي صَارِمٌ قَبْضَتْ عَلَيْهِ أَشَاجِعُ لَا تَرَى فِيهَا أَنْتِشَارَا

إن تعبيره عن صورته الفنية وتجاربه الشخصية يتم عن طريق عدوله عن النسق الذي وضعت فيه اللغة، فمن هذه العدولات استخدامه المجاز وعلاقته الجزئية عندما ذكر الأشاجع، ومعلوم أن الذي يقبض على السيف هي اليد والأصابع، إلا أنه ذكر الأشاجع وهي عصب ظاهر اليد ليصل

1 - الديوان . ص 62 .

2 - الديوان . ص 69 .

بالمتلقي إلى الحالة الصحية والقوة البدنية التي كان يتمتع بها عنتره، فعصبه شديد الخلق، وهي صورة بلاغية رسمها للمتلقي ليرى بعين البصر والبصيرة معاً . ويقول واصفاً شجاعته وإقدامه ¹ :

[الطويل]

فَلَوْ لَاحَ لِي شَخْصُ الْجِمَامِ لَقَيْتُهُ بِقَلْبٍ شَدِيدِ الْبَأْسِ كَالجَبَلِ الرَّاسِي

منح الشاعر قلبه صفات الإنسان وهو أسلوب يجسد انفعالاته وعواطفه أكثر منه لو قال بأسلوب مباشر، وذلك لأن المتلقي يفاجأ عندما يسمع مثل هذا العدول أو المجاز ليدرك في نهاية المطاف أنه أمام بطل لا نظير له، يقتحم الموت إن تمثّل له بقلب شديد البأس، وقد ذكر القلب وهو مكنم المشاعر من خوف وشجاعة، وهو جزء من الجسد، فليس من الطبيعي أن يكون القلب وحده في مواجهة الأعداء، وهذا الخروج عن المألوف هو الذي يدفع بالمتلقي إلى الدهشة والانتباه، وينترك فيه التأثير المطلوب وحسن الاستماع .

وقد اختار القلب لأنه ذو صلة بالانفعال والإحساس وهو معادل موضوعي لذات الشاعر، ويكشف من خلال هذا البيت عن الحالة النفسية التي كان عليها عنتره، وتبدو أنها كانت حالة في قمة الروح المعنوية في مواجهة الموت، وهذا بحد ذاته عدول عن المألوف من البشر كيف لا وقد يقتل الشخص المقبل على الحرب ولا يعود إلى أهله، ولكن شخصاً مثل عنتره يقدر على مواجهة الموت بنفس مفعمة بالسعادة .

وله صورة بلاغية تلفت الانتباه وتأسر المتلقي وتبقيه في حالة من الدهول وهو يرى عنتره في ذلك المكان متفاخراً بنفسه، حيث يقول ² :

[الكامل]

وَعَايِهِ مِنْ قَيْضِ الدِّمَاءِ نُقُوشُ وَرَأَيْتِ رُمَحِي فِي الْقُلُوبِ مُحَكَّمَاً
وَأَنَا ضَحُوكُ نَحْوَهَا وَبَشُوشُ أَلْقَى صُدُورَ الْخَيْلِ وَهِيَ عَوَابِسُ
قَلْبُ الْجَبَانِ مُحَيَّرٌ مَدْهُوشُ إِنِّي أَنَا لَيْتُ الْعَرِينِ وَمَنْ لَهُ

1 - الديوان . ص 88 .

2 - الديوان . ص 89 .

إِنِّي لِأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُرُ صَوْرَتِي يَوْمَ الْقِتَالِ مُبَارِزٌ وَيَعِيشُ

يرسم لنفسه صورة قوية مؤثرة في نفس المتلقي، سواءً أواحدًا كان المتلقي أم قارئاً لشعره بعد عقود من الزمن، فهو يستخدم العدول بصورة جاذبة لنفس المتلقي مستخدماً المجاز في كلمة (القلوب) وهو يريد ذات المبارز، غير أنه لجأ إلى ذكر جزء منه لأنه مضخة مادة الحياة، وهو في البيت الثاني يلاقي الأعداء على الخيول، ولكنه ذكر صدر الخيل وهي جز منها، وهذا العدول ليظهر أنه يلاقي الفرسان الشجعان ليدلل على أنه فارس أكثر شجاعة منهم، وذلك لأنهم يكونون عوابساً في حين يكون عنتره ضاحكاً بشوشاً .

ويصف نفسه في البيت الثالث بأنه ليث العرين، أي أنه الوحيد في المعركة من أبناء قبيلته الذي يستحق أن يوصف بليث العرين، وغيره من الأعداء لهم قلب الجبان المندهب من بأس وقوة عنتره ومرة أخرى يذكر القلب وهو جزء من الإنسان المبارز، ذلك لأن القلب فيه المشاعر والعواطف والأحاسيس، أما في البيت الأخير فإنه يستخدم المجاز مرة أخرى ويعدل به عن ذكر ذاته إلى ذكر صورته وشكله وهي جزء من كل .

يستغرب من حال المبارز في ساحة المعركة كيف له أن يبقى على قيد الحياة لمجرد أنه رأى صورة عنتره، وفي هذه الصور الفنية والعدولات المجازية يستخدم الشاعر أسلوب (المونولوج) الحوار الداخلي لجلب أنظار القارئ، فاصطناع مثل هذا الحوار يشد القارئ إلى مضمون الحوار ليعبر منه إلى ما وراء ذلك مما أراده الشاعر، وهو يتكئ في البيت الثاني على التضاد ليظهر الحالة النفسية التي كان عليها من رباطة الجأش في مقابل الانهزام والانسكاس للفرسان الذين يلاقونه عوابساً لمعرفتهم أنهم أمام فارس مثل عنتره ، ويقول في سياق آخر ¹ :

[الوافر]

وَوَدَّعَنِي فَأَوَدَّعَنِي لَهَيْباً أَسَانُّرُهُ وَيَشْعُلُ فِي عِظَامِي

يتجاوز الشاعر في ذكره العظام وهي جزء من كل، ليعدل عن ذكر كامل الجسد، عدول يوصل للمتلقي إلى درجة من التأثير تستوقفه ليرى مدى المعاناة التي أصابته عند مفارقتها حبيبته عبلة

(الحرية) يحاول أن يخفي حبها ويستتر لهيبه عن أعين الناس، إلا أن هذه المحاولة تشعل فيه عظامه التي تحمله، وكأنه يريد أن يقول إن نار حبها قد وصلت إلى عظامه التي هي دعامة التي يرتكز عليها وهي درجة عالية من الضعف والوهن قد أصابته .

إلى هنا يكتفي الباحث بعرض هذا الكم من الأمثلة الدالة على استخدام عنبرة للمجاز كظاهرة للعدول الفني وما ترك من أمثلة أكثر بكثير، وخوفاً من الوقوع في عيب الإحصاء الذي قد يقع فيه دارس الأسلوبية لم يذكر الباحث كل الأمثلة لأنها دراسة غير إحصائية في حقيقتها وإنما تتمثل في دراسة ظاهرة العدول في شعر عنبرة، وهذه الأمثلة كفيلاً للتدليل على وجود هذه الظاهرة في الصور البيانية .

وسيحاول الباحث في الجزء الأخير من الفصل الثاني التعرف على مظاهر العدول في الصورة البيانية من خلال الكناية .

3 - الكناية :

الكناية " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد " ¹، " واللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أخفي عن عمد وقصد، فلا تكاد تبينه إلا بتدقيق وإمعان نظر " ² .

ولا شك أن في الكناية عدول حيث أن الكناية " تعني العدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وأن الناس كانوا قد اعتادوا أن يكونوا، أو يعدلوا عما لا يليق ذكره إلى ما يليق " ³ .

يقول الثعالبي في مقدمة كتابه الكناية والتعريض : " هذا الكتاب خفيف الحجم ثقيل الوزن، صغير الجرم كبير الغنم، في الكنايات عما يستهجن ذكره ويستقبح نشره أو يستحيا من تسميته أو يتطير منه أو يترفع ويتصون عنه بألفاظ مقبولة، تؤدي إلى المعنى، وتفصح عن المغزى وتحسن

1 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : الكناية والتعريض . تحقيق . عائشة حسين فريد . مدينة العاشر من رمضان . دار قباء . 1998 . ص 21 .

2 - فياض، محمد جابر : الكناية . ط 1 . جدة - السعودية : دار المنارة . 1989 . ص 9 .

3 - السابق . ص 11 .

القبیح وتلطف الكثيف فيحصل المراد ويلوح النجاح مع العدول عما ينبو عنه السمع ولا يأنس به الطبع إلى ما يقوم مقامه وينوب منابه من كلام تأذن له الأذن ولا يحجبه القلب، وما ذلك إلا من سحر البيان في النفوس وخصائص البلاغة ونتائج البراعة ولطائف الصناعة " ¹ .

وقد تذكر الكناية ويكون المقصود بها الغرض الأصلي وليس معنى آخر وهذا ما أشار إليه الفخر الرازي بقوله : " اعلم أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها فلا يخلو إما أن يكون معناها مقصوداً أيضاً ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي، وإما أن لا يكون، فالأول هو الكناية والثاني هو المجاز " ²، وقال القزويني : " الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ " ³، ويقول السكاكي : " هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه من المذكور على المتروك " ⁴ .

إن الكناية تقوم على علاقة خاصة بين الدال والمدلول فيها نوع من الخداع والمراوغة وبما أن الكناية خفية، فإنها تقوم بشحذ فكر المتلقي لرسم الصور الذهنية التي يمكن أن تتشكل نتيجة هذه المراوغة، أو العدول عن التعبير المباشر وعليه يكون القبول مرهون في " كمية الصور الذهنية التي يستحضرها المتلقي تبعاً، كأنها ومضات تتكثف وتتراكم لتشكل في النهاية معنى ثابتاً يطمئن إليه العقل ويتأثر به القلب " ⁵ .

فالهدف من وراء الأدباء والمبدعين للكناية، والعدول بها عن التعبير المباشر عما يجول في خاطر هو التأثير في نفس المتلقي وجعله يمعن في التفكير من أجل الوصول إلى المعنى الأصلي والمراد من وراء استخدام هذا النوع من العدول في التعبير .

1 - ص 68 .

2 - الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق : نصر الله حاجي مغني اوغلي . ط 1 . بيروت : دار صادر . 2004 . ص 160 .

3 - القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن : الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني البيان البديع) . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2003 . ص 241 .

4 - السكاكي : مفتاح العلوم . ص 204 .

5 - ديب، محمد أحمد قاسم محيي الدين : علوم البلاغة . طرابلس - لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب 2003 . ص 251

والكناية لها القدرة على تجسيم المعاني ووضعها في صورة حسية، تروق وتعجب القارئ وتبهره لأنه يرى ما كان يعجز عن رؤيته، فيتضح له ما خفي عنه بجلاء، وهذه ميزة في الكناية، ومن أبرز خصائصها التعبير عن اللفظ القبيح المستهجن بالجميل المألوف من مثل قوله تعالى " مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَأَنَّا بِاُكْلَانِ الطَّعَامِ " ¹ فكنى عن عملية طرد الطعام بأكل الطعام، ومن أسباب جمال الكناية وبلاغتها ترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه كقوله تعالى : وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ (48) كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ²، فالبيض كناية عن موصوف وهو النساء، والكناية تفيد الإيجاز في التعبير فالكلمة الواحدة تحمل في طياتها معاني كثيرة مثل قوله تعالى : " أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَىٰ مَا فَرَطْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّآخِرِينَ" ³، فجنب الله كناية عن نسبة وتدل على معان كثيرة بألفاظ قليلة، ومما يوجب الأسلوب الكنائي ميزة قصد المبالغة، مثل قوله تعالى : " أَوْ مَن يَنْشَأُ فِي الْحَيَاةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ" ⁴، كناية عن النساء ⁵ .

والكناية في الحقيقة تخاطب ذكاء المتلقي، فهي تستند إلى مدى إدراك المتلقي إلى المقصود من الكلام، فلو لم يتمكن المتلقي من فهم قصد المبدع لذهب رونقها وجمالها، وبما أنها تدل قطعاً على قدرة المبدع وتميزه، فهي أيضاً تشي وتومئ على قدرة المتلقي وحسن تحليله على اعتبار أنها " إيماء إلى المعنى وتلميح، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه دليلاً عليه" ⁶ .

إن جمالية الصورة الفنية في أنها لا تعتمد على التعبير المباشر الفج وإنما تعتمد على العدول عن ذلك بأساليب متعددة منها الكناية، فهي بحاجة إلى الفهم وحسن التدبر، وقد يحتاج المتلقي من

1 - سورة المائدة . آية 75 .

2 - سورة الصافات . آية 48-49 .

3 - سورة الزمر . آية 56 .

4 - سورة الزخرف . آية 18 .

5 - ينظر : الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : الكناية والتعريض . ص 45-52 .

6 - ديب، محمد أحمد قاسم محيي الدين : علوم البلاغة، ص 241 .

أجل فهمها إلى خطوة أو خطوتين وفي هذا إعمال للعقل والقلب وبالتالي فإن من يتعب من أجل الحصول على ما يريد يجد في ذلك اللذة والمتعة أكثر ممن يحصل عليه مباشرة ودون عناء .

وهذا الأمر يعطي إمكانية تحسس الجمال الفني في العمل الأدبي، وهو جوهر عملية العدول الفني والتي من خلالها " تنشأ الخاصية النوعية للخطاب الأدبي في استغلال قابلية الألفاظ للدخول في عوالم جديدة يتولد من لحمتها السياقية معان شعرية وخطابية ينتفي منها المشهور والمباشر ويبرز بها المخترع الطريف " ¹ .

فالمبدع عندما يستخدم الكناية ليعدل بها عن الاستعمال المعجمي للكلمة يعطيها إضافة دلالية لم تكن في السابق، وهو يضيف على البناء الفني سحراً وجمالاً يقدمه للمتلقي، بحيث يحثه على استكشاف الدلالة المطلوبة والمستترة خلف المعنى المعجمي المتعارف عليه، والسعي وراء المعاني التي تختلج نفس المبدع بحيث يظل مشدوداً إلى العمل الفني، وهذه هي حقيقة العدول الفني الذي يسعى إلى اخراج المتلقي من حضرة المعاجم والمعاني القريبة إلى فضاءات التفكير والبحث وبالتالي التشويق .

ولا شك في أن الإيحاء بالمعنى أبلغ من التصريح به، وذلك لأن النفس تميل إلى التشويق والإثارة أكثر من الجمود والمباشرة، وبما أن الكناية نوع من العدول الفني الذي يتكئ على عدم ذكر المعنى مباشرة، فإن المتلقي يرى في هذا النوع من العدول ذلك التشويق وتلك الإثارة التي يرغبها، وهذا ما يؤكد الجرجاني بقوله : " الصفة إذا لم تأتكم مصرّحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، وكان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرّمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه " ² .

1 - جمعي، الأخضر : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب . دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب . 2001 . ص 132 .

2 - دلائل الإعجاز . ص 199 .

ويقول في موضع آخر : " من المركز في الطّباع، والرّاسخ في غرائز العقول، أنه متى أريد الدّلالة على معنى، فترك أن يصرّح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه، وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن ومزيّة لا يكونان إذا لم يصنع ذلك، وذكر بلفظه صريحاً¹ .

ويرى جابر عصفور أن " الصورة الحسية التي نواجهها في ظاهرة الكناية أو التمثيل أكثر دلالة على المقصود من معناها الأصلي المجرد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها وكانت الحقيقة أولى وأنفع² .

فالكناية تؤتي أكلها إذا رسمت صورة فنية أكثر جمالاً ودلالة على المعنى المقصود في بطن المبدع منه لو ذكره مباشرة، وإذا لم تعط الكناية هذا الشرط فلا حاجة للمبدع من استخدامها أو العدول بها عن المقصود المباشر، وقد جرى تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب من حيث نوع المكنى عنه إلى الكناية عن صفة من مثل قول المتنبي³ :

[الوافر]

فَمَسَّاهُمْ وَبُسَطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسَطُهُمْ تُرَابٌ
فيه كنایتان عن صفة الأولى في العز والكرامة في قوله (بسطهم حرير)، وأخرى عن الذل والمهانة في قوله (بسطهم تراب)، وهناك الكناية عن نسبة من مثل قول امرئ القيس في بني عوف⁴ :

[الطويل]

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى تَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمُشَاهِدِ غِرَانٌ

1 - دلائل الإعجاز ، المرجع السابق . ص 282 .

2 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 337-338 .

3 - شرح ديوان المتنبي . ج1 . ص 213 .

4 - ديوان امرئ القيس . ضبطه وصححه . مصطفى عبد الشافي . ط5، بيروت - لبنان : دار الكتب العلمية . 2004 . ص 167 .

فقد نسب الطهارة إلى ثياب بني عوف كناية عن طهارتهم¹ .

كانت هذه نظرة سريعة على الكناية بأنواعها، وفي الصفحات القليلة القادمة سيتحدث الباحث حول العدول الفني في الصور البيانية بدراسة الكناية في شعر عنتره .

يقول² :

[الكامل]

يا عبل إني في الكريهة ضيغم شرس إذا ما الطعن شق جباها
ودنت كباش من كباش تصطلي نار الكريهة أو تخوض لظاها
والخيل تعلم والفوارس أنني شيخ الحروب وكهلها وقتاها

من ظاهر الأبيات السابقة يبدو عنتره كارها للحرب، إلا أنه يخوضها ويشق جباه الأعداء، فقد عدل عن ذكر ذلك عندما لجأ إلى الكناية عن موصوف في قوله (نار الكريهة) وهي الحرب، ومعلوم ما في الحروب من قتل وقطع وشق للقلوب والأكباد، وهي صورة موحية بالجزع والخوف، ولا شك أن الانسان بفطرته السليمة يكره الحروب، غير أن عنتره عمد إلى هذا العدول الفني ليرسم من خلاله الواقع النفسي الذي كان عليه في كل حرب .

أما في البيت الثالث فيريد عنتره أن يرسل رسالة مفادها أنه خاض الحروب وعرفها حق المعرفة وكنى بذلك عن نفسه، فقد صور نفسه شيخ الحروب كناية عن الخبرة والتجربة، وكهلها كناية عن التحكم بعقله، وقتاها كناية عن القوة والإقدام، فقد جمع في هذا البيت الشعري عدولات ثلاث، يريد من خلالها أن يصف نفسه، فهو المجرب الخبير والقادر القوي، وذلك لأن الشيخ المجرب تكون لديه الحكمة فلا يلقي بنفسه إلى التهلكة دون حسابات، والكهل لديه القدرة والمنعة، والفتى لديه الإقدام والشجاعة، وكلها صور فنية عدل من خلالها إلى رسم الصورة المثالية الكاملة لذاته، وذلك لأن الحرب التي يكرهها بحاجة إلى حكمة الشيخ، وقوة الكهل، وإقدام الفتى .

1 - ينظر : أبو العدوس، يوسف : مدخل إلى البلاغة العربية . ط 1. عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع . 2007 . ص 216-212 .

² - الديوان . ص 210-211 .

يقول¹:

[الوافر]

وَمَا أَبْقَيْتُ فِيهَا بَعْدَ بَشْرِ
سِوَى الْغُرْبَانِ تَحْجُلُ فِي فَلَاهَا

يصور عنتره حال القبيلة التي غزاها، وما آلت إليه بصورة موحشة مستخدماً عدوله الفني الذي يركز على الكناية عن صفة، فقد أخذت الغربان تحجل في عرصاتها كناية عن الخراب، فالغربان لا تمشي مطمئنة في وسط الديار إلا إذا كانت خراباً، وهذا حالها .

وبالنظر إلى اختياره الغربان دلالة أخرى، فقد كانت الغربان رمزاً للخراب وكانت العرب تتشائم منها وهي تحمل بين أعطافها اللون زيادة في الشؤم² .

ويقول في وصفه للحرب³:

[الكامل]

خَرَسَاءَ ظَاهِرَةَ الْأَدَاةِ كَأَنَّهَا
نَارٌ يُشَبُّ وَقُودُهَا بِلَظَاهَا

فهذه الحرب خرساء لا يُتَبَيَّنُ فيها صوت، فمن يستمع إلى صوت المعركة وتداخل الأصوات لا يفقه شيئاً فيها ومن يخوضها لا يحسن التعبير ولا النطق السليم، وفي هذا عدول فني يصور من خلاله حالة الحرب وشدتها لكثرة الهرج والمرج فيها، فكأنها خرساء لا تحسن التعبير أو الوصف، ويصور الفرسان في القصيدة نفسها صوراً بيانيةً بعدول فني يحمل في طياته واقع الحال، ويعيد المتلقي إلى مشاهد مرّ عليها مئات السنين، يقول عنتره⁴:

[الكامل]

يَحْمِلُنَ فِتْيَاناً مَدَاعِسَ بِالْقَنَا
وُقُرّاً إِذَا مَا الْحَرْبُ خَفَّ لَوَاهَا

¹ - الديوان . ص 210 .

² - ينظر : الدميري، محمد بن موسى : حياة الحيوان الكبرى . ج 2 . ص 237 .

³ - الديوان . ص 206 ،

⁴ - الديوان . ص 207 .

مَنْ كُلُّ أَرْوَعٍ مَا جِدَّ ذِي صَوْلَةٍ مَرِسٍ إِذَا لَحِقَتْ خُصَى بِكُلَاهَا

عدل عنتره عن ذكر أن هؤلاء الفرسان متمرسون في الحرب كثيرو الطعن بقوله مداعس، ليدل على كثرة طعنهم في الحرب، وهم أيضاً ثبت في الحرب، فإذا انهزم القوم وخفّ لواهم ثبت هؤلاء الفرسان، ولم يستخفهم الفرع، وفي هذا عدول كنائي يعبر عن قمة الشجاعة واللباس عند اللقاء، في هذه الكنايات عدولات فنية تصف حال الفرسان الذين كانوا يشاركونه في الحرب، وفي البيت الثاني عدول كنائي بقوله (لحقت خصى بكلاها) وهي كناية عن صفة الجبن والخوف والجزع، فهم من كل أروع ماجد وهم ثبت في الحرب يعرفونها إذا اشتد الجزع وصغرت خصية الجبان حتى كادت تلحق كليته، وبها يوصف الجبان إذا استولى عليه الخوف .

ويقول في القصيدة ذاتها¹:

[الكامل]

وَصَاحِبَةٌ شُمَّ الْأَنْوَفِ بَعَثْتُهُمْ لَيْلًا وَقَدْ مَالَ الْكَرَى بِطُلَاهَا

يصور من كان معه من الفرسان بالشجاعة في قوله (شم الأنوف) كناية وعدولاً يدل على العزة والمنعة، فهم أعزة لا يتحملون الضيم، ولا شك في أن الأنف الأشم يدل على الكبر أيضاً، ومن أراد أن يحتقر شخصاً أو يقلل من هيئته فإنه يعمل على تمرير أنف خصمه في التراب، ومن ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "رَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ ذُكِرْتُ عِنْدَهُ فَلَمْ يُصَلِّ عَلَيَّ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ دَخَلَ عَلَيْهِ رَمْضَانٌ فَأَنْسَلَخَ قَبْلَ أَنْ يُغْفَرَ لَهُ، وَرَغِمَ أَنْفُ رَجُلٍ أَدْرَكَ عِنْدَهُ أَبَوَاهُ الْكِبَرَ فَلَمْ يُدْخِلْهُ الْجَنَّةَ"².
ففيه من الذلة والصغار ما فيه، وذلك لأن الأنف هو العضو لأبرز في الوجه .

¹ - الديوان، ص 208 .

² - الشيباني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد : مسند أحمد بن حنبل . ط 1 . تحقيق : شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد وآخرين . مؤسسة الرسالة . 2001 . ج 12 . ص 421 .

في هذه القصيدة يصف عنتره نفسه بالشجاعة والإقدام وهو أيضاً يصفها بالعفة والأخلاق الحميدة فقد كنى عن ذلك بقوله¹:

[الكامل]

وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارْتِي حَتَّى يُوَارِي جَارْتِي مَأْوَاهَا
ففي قوله أغض طرفي كناية عن حسن الخلق واحترام الجار وصون عفته وشرفه، عدول فني بكلمات قليلة استطاع من خلالها أن يوقف المتلقي عند الصفات الحميدة التي كان يتحلى بها .
يقول²:

[الوافر]

وَحُضْتُ عُبَارَهَا وَالْخَيْلُ تَهْوِي وَسَيفِي وَالْقَنَا فَرَسًا رِهَانِ

يصور فرسه ورمحه بأنهما فرسان يتنافسان، وما يتنافسان في قليل، إنما يتنافسان في المعركة على قتل الأعداء وهذا عدول كنائي يعبر فيه عن سطوته وقوته على أعدائه، فهم ما بين قتيل بسيف أو مطعون برمح، صورة عدل بها عن التعبير المباشر، والاتكاء على الخطاب التقليدي إلى إحداث خلل في توقع المتلقي يوقفه مشدوهاً أمام هذه الصور، مبهوراً لا يسعه سوى التأمل ورسم الصور الواقعية على مثل هذه الحوادث، فكيف يكون السيف والرمح متنافسان؟! وهي صورة تستوقف المتلقي وتجذبه إلى النص الأدبي من غير إرادة، وفرسا رهان " من أمثال العرب في الاثنتين يتسابقان إلى غاية فيقال لهما كفرسي رهان"³ .

¹ - الديوان . ص 208 .

² - الديوان . ص 197 .

³ - الثعالبي، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . ط1 . تحقيق . محمد أبي الفضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . 2003 . ص 293 .

كثيرة هي الأبيات التي يصور فيها عنتره نفسه بأنه بطل لا قرين له ولا منافس، وأنه طالما لاقى الأبطال والشجعان، وذلك زيادة في الفخر والشجاعة، يقول¹:

[الوافر]

وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ أَضْحَى بِسَيْفِي خَضِيبَ الرَّاحَتَيْنِ بَعِيرٍ حِنًّا

الكناية في قوله (خضيب الراحتين) ونعلم أن من يتخضب إنما هي أو هو العروس ليلة زفافه فعنتره عدل عن ذكر قتله لعدوه سيد القوم وتضجره بالدماء إلى ذكر الكناية عن ذلك بقوله (خضيب الراحتين) مخضباً بدمائه، فأبي عروس هذا الذي لاقى عنتره؟ وأي عرس أقيم له؟ إنما هو الموت، وهذا البيت فيه من السخرية بعدوه ما يشي بالروح الفكاهية التي يتحلى بها عنتره، والشاعر يبتعد عن لغة الخطاب الإخباري، فلم يكن هدفه الإخبار عن قتل عدوه بقدر ما كان هدفه السخرية منه والتشهير به، فقد انحاز إلى الأسلوب العدولي بكنايته التي تحتاج إلى التأمل والوقوف عليها للتفكير في الأمر، فهو يشد القارئ أو المتلقي إلى البحث عن مصير ذلك الفارس أو العدو الذي تخضبت راحته، وما تخضبت بالحناء ولكن بالدماء ولم تكن هذه الدماء سوى دمه الذي سفكه عنتره، وقد منحت هذه الكناية للنص بعداً جمالياً يستوقف المتلقي ويلفت انتباهه وهذه الصورة موجودة في قصيدة أخرى، حيث يصور الفارس الذي لاقاه ملقى على الأرض معفر الخد مخضوب البنان، يقول²:

[الوافر]

فَخَرَّ عَلَى صَاعِدِ الْأَرْضِ مُلْقَى عَفِيرَ الْخَدِّ مَخْضُوبَ الْبَنَانِ

وفي هذا البيت كناية أخرى وهي (عفير الخد) وهي عدول فني ألقى به عنتره على المتلقي ليستوقفه لحظة، ويصور له حال خصمه في المعركة، وتعفير الخد فيه من المهانة والمذلة ما فيه وهي كناية عن الصغار والشنار الذي لحق بخصمه .

¹ - الديوان . ص 195 .

² - الديوان . ص 197 .

ابتعد عن اللغة العادية التي يمكن من خلالها وبصورة مباشرة أن يقول قد قتلت الخصم، إلا أنه استخدم اللغة الشاعرية مستعيناً بالكناية ليعدل بها عن الخطاب المباشر، منتهكاً المألوف من اللغة العادية إلى لغة فنية يرسم من خلالها حال خصمه وقد تمرغ وجهه بالتراب، ولا يكون ذلك إلا لقوة عنتره الفارس الشجاع الذي يلاقي الفرسان شم الأنوف ولا يتركهم إلا وقد مرغ تلك الأنوف بالتراب كالبعير أو الشاة التي تلقى على الأرض وتستسلم لذبحها فيرمغ أنفها ويلطخ وجهها، وهذه هي صورة من يجروء على ملاقاته عنتره في المعركة، يقول¹:

[الطويل]

عَدَا تُصِيحُ الْأَعْدَاءُ بَيْنَ بِيوتِكُمْ تَعَضُّ مِنَ الْأَحْزَانِ كُلَّ بَنَانٍ

في قوله (تعض كل بنان) كناية عن صفة الندم على فعل أمر ما كان للمرء لأن يقوم به، فهو يعد أعداءه وأعداء قومه بالندم على تجرئهم على قومه، فعنتره لن يترك هذه الفعلة تمر مرور الكرام، وهو يرسل تهديده ووعيده من خلال هذا العدول الفني الذي خرج به عن المألوف من الكلام في التهديد، إلى الكناية، وفي هذا العدول يرسم عنتره لنفسه صورة القادر على إنجاز وعده وإنفاذه . إن عنتره الفارس لا يمكن له ولا يرضى لنفسه أن يغدر بأحد ولا يسمح لنفسه أن تحدثه بذلك، فهو فارس لا يخاف أحداً، ويلاقي خصمه مباشرة دون خداع، يقول²:

[مجزوء الرمل]

أَنْتَنِي أَطَعَنْ خَصْمِي وَهُوَ يَقْظَانُ الْجَنَانِ

ففي (يقظان الجنان) عدول فني يقف المتلقي أمامه منجذباً لهذا الأسلوب من العدول الكنائي الذي ابتعد به عن لغة الخطاب العادي إلى لغة أدبية معبرة تجذب الانتباه ويتلذذ بها السمع والقلب فهو لم يقل أن الفارس الذي يقابله وجهاً لوجه بصورة مباشرة، وإنما قال (يقظان الجنان) التي تدل على اليقظة والجاهزية في المعركة، ما كان لعنتره الفارس أن يضرب غافلاً بسيفه، وإنما يطاعن ويضرب بالرمح كل من كان مستعداً لمواجهة .

¹ - الديوان . ص 198 .

² - الديوان . ص 199 .

وتدل على أخلاق عنتره الرفيعة في الحرب، فهو يكره الغدر كما يكره الغدر بحليلة غيره أو جارته، وفي هذا العدول استطاع عنتره أن يوصل للمتلقي تلك الأخلاق التي يتسم بها وصورها له أيما تصوير، هذا الجاهلي العبد المدفوع عن الأبواب، له قيمة ومبادئه التي أرسى دعائمها بسيفه ورمحه وحسن أخلاقه، وكما كان لهذا العبد أن يعدل عن صفات العبودية وان يتحلى بصفات أهل الكرم و الأخلاق الحميدة ويلفت انتباه المتلقي لأخلاقه كذلك كان في عدولته الشعرية .

يقول في قصيدة يرثي بها ابن عمه مالك¹:

[الطويل]

فَلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَ مَالِكِ	عَقِيرَةَ قَوْمٍ أَنْ جَرَى فَرَسَانِ
فَقَدْ هَدَّ رُكْنِي فَقْدُهُ وَمُصَابُهُ	وَحَلَّى فُوَادِي دَائِمَ الْخَقَّانِ
وَأُقْسِمُ حَقًّا لَوْ بَقِيَتْ لِنَظْرَةِ	لَقَرَّتْ بِهَا عَيْنَاكَ حِينَ تَرَانِي

في البيت الأول كنايةتان أولهما (عقيمة قوم) لتدل على سيد القوم والأخرى (فرسان) للدلالة على حرب داحس والغبراء، في هاتين الكنائيتين استطاع عنتره أن يلفت نظر المتلقي ويدهشه ففي كلمتين قصيرتين صور حال الفقيد بأنه لم يكن شخصا عادياً، وإنما كان سيداً في قومه، لتدل على المكانة المرموقة التي كان عليها في قومه، فقد خرج عنتره عن مألوف الكلام إلى رسم صورة للفقيد بعدول فني كنائي .

وكان باستطاعته أن يستخدم اللغة العادية ولكنها ما كان لها أن تثير أحداً مثل التي تفعله اللغة الشعرية والعدول الكنائي الذي أحدث في المتلقي ما أحدث بصيغة أدبية رفيعة المستوى يقف أمامها للتفكير في دلالتها الحقيقية التي قصدها الشاعر، واستطاع من خلال الكناية الثانية (فرسان) والتي قصد بها داحس والغبراء أن يختصر الكثير من العبارات من خلال الميزة التي تتصف به الكناية العدولية، وهي ترسل من المعاني التي تحملها في طياتها، مما لا شك فيه أن على المتلقي أن يتوقف قليلاً متفكراً بكلمة (الفرسان) وهذا هو الهدف منه للحصول على المتعة في البحث والتفكير مما يترك الأثر الجميل في المتلقي الذي يصل إلى قصد الشاعر بعد تعب وكد للفكر وإعمال للعقل .

¹ - الديوان . ص 200 .

أما في البيت الثالث يقول : (قرت العين) وهي كناية عن صفة وهي الراحة وهدوء العين من بعد حرها، وعندما تفر العين وتبرد، يجد فيها الإنسان الراحة والطمأنينة، وهو عدول خرج به عن لغة الخطاب العادي إلى لغة فنية وأدبية أوصلت المتلقي إلى المعنى من وراء القول بصورة جميلة مليئة بالمشاعر المفعمة التي تخلق صدر عنتر، فهو يتمنى لو تعود للفقد لحظة من حياة ليرى ما صنعه عنتر وما سيصنعه لكي تفر عينه وترتاح من بعد الحر والشدة .

يقول¹:

[الطويل]

وَمَا هَزَّ قَوْمٌ رَايَةً لِلْقَائِنَا مِمَّنْ النَّاسِ إِلَّا دَارُهُمْ مُلَّتْ دَمَا

إن في قوله (ما هزَّ قوم راية) كناية عن إعلان الحرب، وقد عدل بها عن الخطاب العادي ولم يعمد إلى القول المألوف عن بدء الحرب أو الإعلان عنها بصورة مباشرة وإنما اتكأ على اللغة الأدبية التي تثير المتلقي وتلفت انتباهه إلى التساؤل عن هذا المعنى، وعندما يصل إلى المعنى الحقيقي من ورائها يجد المتعة في جمال التعبير، ورفع الراية في الحرب تدل على ثبات المتحاربين، وعندما تنكس فإنها تدل على الهزيمة، وهو يتوعد من يجرؤ على إعلان الحرب عليهم بملء داره بالدماء ؛ ليدلل على كثرة القتل فيهم مشيراً إلى أمر مهم وهو ما أن تعلن جماعة من الناس الحرب عليه وعلى قومه حتى يبادرها بالهجوم عليها، فهو لا ينتظر قدومهم لأنه يعلم أنه " ما غزي قوم في عقر دارهم قط إلا نلوا"².

ففي هذا النوع من الأسلوب العدولي والمعروف بالكناية يعرض عنتر الحقائق عرضاً غير مباشر، ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلى وعند بيان الغرض أنسب وأولى، فالتعبير غير المباشر يعطي المسألة عمقاً وجلالاً ويلبسها طراوة وجمالاً، ويبعث الإنسان على التفكير وإعمال الذهن في شأنها، فالأسلوب الكنائي يتضمن بلاغة وبراعة في الكلام ونكتاً وفوائد في البيان، لا تتحقق تلك اللطائف بالتعبير المباشر، وهو أفضل وسيلة لبيان

¹ - الديوان . ص 138 .

² - علي بن أبي طالب : نهج البلاغة . ط 1 . جمعه : الشريف الرضي . بيروت : مؤسسة المعارف . 1991 . ص 140

المراد والرمي إلى الغرض، والنيل من الخصم والتشفي لغلة الصدر، ولا يجد الخصم فيه على الشخص سبيلاً ولا يأخذ عليه دليلاً¹.

ويقول مدافعاً عن حريمه بعد أن تمكن الأعداء من قومه، يقول² :

[الوافر]

وَمُرْقِصَةٍ رَدَدْتُ الْخَيْلَ عَنْهَا وَقَدْ هَمَّتْ بِالِقَاءِ الزَّمَامِ
فَقُلْتُ لَهَا إِقْصِرِي مِنْهُ وَسِيرِي وَقَدْ فُزِعَ الرَّجَائِزُ بِالْخِدَامِ

في قوله (مرقصة) كناية عن المرأة التي ركبت بعيرها ثم أرقصته هاربة، والرقص ضرب من السير³، وقوله (همت بإلقاء الزمام) كناية عن الاستسلام، والخدام هي الخلاخل وأراد بها مواضع الخلاخل من الساقين عدل عنها باستخدام المجاز المرسل، والكناية فيه أنهم يحركن أرجلهم ليستحثن الابل لينجون فيسمع لخلاخلهن صوتاً .

استطاع عنتره من خلال هذه الكنايات المتعددة والعدولات أن يرسم صورة فنية وكأنها مشهد من (فلم) حقيقي يحاول فيه إنقاذ المرأة الهاربة مبتعداً عن الخطاب العادي المباشر من أجل توصيل المتلقي إلى أقصى درجات الإثارة والترقب وإعمال الفكر والخيال في ذهنه ورسم الصورة الواقعية لتلك الحالة المخيفة التي كانت عليها المرأة، فقد كادت أن تلقي زمام بعيرها وتستسلم إلا أنه في لحظة الحسم وفي ذروة الإثارة والترقب وتأزم الموقف يظهر الفارس المخلص الذي أخذ على عاتقه حماية نساء قومه، ويمكن الإشارة إلى أن الخلاخل تدل على رفاهية تلك المرأة وتتعمها .

ويقول في معلقته واصفاً حبيبته عبلة⁴ :

[الكامل]

دَارٌ لِأَنْبَسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوْعِ الْعِنَاقِ أَذْيَدَةَ الْمُتَبَسِّمِ

¹ - ينظر : فاضلي، محمد : دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة . مشهد : مؤسسة مطالعات وتحقيقات . ص 356-359 .

² - الديوان . ص 144 .

³ - ينظر : ابن منظور : لسان العرب . مادة رقص .

⁴ - الديوان . ص 149 .

في هذا البيت جمع عنتره ثلاث كنايات عدل بها عن وصف محبوبته بالخطاب العادي إلى خطاب فني يصبو من خلاله إلى اثاره المتلقي ورفع درجة التوتر لديه وهو ينتقل بين هذه والعدولات الفنية ليكشف عن حال الحبيبة التي تتصف بهذه الصفات المحببة لديه ولغيره، فهي (غضيض الطرف) كناية عن العفة والشرف والطهر والنقاء، فهي لا تنتظر لأحد من الرجال نظرة مخلة بالشرف وما كان لها أن تفعل وهي سيدة القوم وابنة سيدهم، في هذا العدول ما يستوقف المتلقي ويحثه على التأني من أجل رسم تلك الصورة التي عليها عبلة، وقد امتدح القرآن الكريم هذه الصفة في النساء بقوله: " وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ¹، فهي وغيرها من النساء العفيفات يقصرن أبصارهن على أزواجهن ولا يلتفتن إلى غيرهم من الرجال .

وهي في العشرة (طوع العناق) كناية عن لطف المعاشرة وسهولة الانقياد، فهي متأتية لزوجها، عدول يشحذ الفكر ويعمل العقل من أجل رسم تلك الصورة التي يتمناها الرجال في المرأة، وهي أيضاً (لذيدة المتبسم)، عدولات تصور الصفات التي يحبها الرجال في نسائهم، فالرجل يحب في المرأة عفنها ومعاشرتها اللطيفة، لذيدة الفم لا يخرج منه سوى الرائحة الطيبة والكلام الطيب، ويقول في معلقته واصفاً فرسه وأهله ²:

[الكامل]

طَوْرًا يُعْرَضُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقِسِيِّ عَرْمَرَمَ

في هذا البيت عدول يصف به حاله بصورة فنية موحية بالشجاعة والتماسك بين أفراد القبيلة، فهو مرةً يطاعن على هذا الفرس ومرة يأوي إلى جيش كثير ملتف متماسك غير متفرق، كناية عن وحدة الصف كأنهم بنيان مرصوص يشد بعضه بعضاً (يأوي إلى حصد القسي عرمرم) فالحصد هو شديد القتل كناية عن شدة التفافهم حول بعضهم، صورة فنية يسرح فيها خيال المتلقي، بعد ما أحدثه العدول الكنائي من صعكة في توقع المتلقي دفعته إلى كد الذهن وإعمال العقل في هذا الأسلوب المراوغ من أجل الوصول إلى الصورة التي يريدتها عنتره، ثم تراه يفاخر بنفسه في

¹ - سورة الصافات . آية 48 .

² - الديوان . ص 172 .

الحرب، فهو لا يقا تل إلا الفرسان الأقوياء والشجعان وهو بهذه التعابير يزيد من مدحه نفسه حيث يقول¹:

[الكامل]

وَمَشَاكَ سَابِغَةً هَتَكَتُ فُرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَن حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلِمِ
رَبِذٍ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا هَتَاكَ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلْمُومِ
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرَحَةٍ يُحْذَى نِعَالِ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامِ

في هذه الكنايات والتعابير يعدل عنتره عن القول المألوف لينسج صوراً إبداعية تحمل معاني ودلالات جديدة، وفي ذات الوقت تكشف عن حالة نفسية متفاخرة تثير في المتلقي الأحاسيس وتعمل عقله وفكره من أجل رسم تلك الصورة للخصم الذي يلاقي عنتره، فإذا كانت هذه هي حالة الخصم كريم وشجاع وطويل مكانته تصل مكانة الملوك، فكيف بمن يتمكن من هذه الشخصية ويقدر عليها ؟ لا شك في أنه أحق بهذه الصفات منه، وعنتره عندما يمتدح خصمه فإنما يمتدح نفسه التي تعلو على تلك الصفات، فقد عدل عن مدح نفسه بمدح غيره .

في قوله (حامي الحقيقة) كناية عن الخصم الذي يحمي قومه وقد علم نفسه بعلامة القوة وأشار إليها، وهذا ما جعل عنتره يتعرف عليه ويواجهه، وهو كذلك (ربذ اليدين) كناية عن سرعتها عند اللعب بالقداح في فصل الشتاء، وفيه تقل الخيرات إلا عند ذوي الكرم والجود، وهو أيضاً (هتاك غايات التجار) فهو يشتري منهم كل الخمر، عدل بهذه الكنايات ليوصل للمتلقي شهامة ذلك الفارس وكرمه وقدرته المادية، وفي البيت الثالث كناية عن عظمة ذلك الفارس ثيابه كأنها في سرحة عدول عن التعبير المباشر إلى الكلام الأدبي الذي يثير اهتمام المتلقي ويجعله يكد في الحصول على الحقيقة التي يريدتها الشاعر، مما يعطي متعة في التلقي ورغبة في الاستمرار في كشف الحقائق المستترة خلف الكنايات .

¹ - الديوان . ص 75 - 77 .

والخصم يتسم بالعظمة وسمو الرفعة والجاه فهو (يحذي نعال السبت) كناية عن شرف الأصل وعلو المكانة الاجتماعية، وفي قوله (ليس بتوعم) يدل هذا العدول الكنائي على أن هذا الفارس ليس له مثيل في الخلق والخُلُق فهو كامل متكامل الصفات، وقد وصفه بكمال الخلق وتمام الشدة والقوة ليعدل بها عن مدح نفسه مباشرة فهو يريد أن يوصل للمتلقي بان عنتره لا يلاقي إلا الأنداد من الأبطال، والخصم بتلك الصفات إنما هو معادل موضوعي للصفات التي يتحلى بها عنتره والحقيقة أن الشاعر وظف اللغة الأدبية توظيفاً فنياً من خلال الكنايات والعدولات التي تثير المتلقي من أجل رسم الصورة التي يريدها عنتره لنفسه .

ثم يتابع بعد هذا الوصف للخصم بقوله¹:

[الكامل]

لَمَّا رَأَيْتُ قَدْ قَصَدْتُ أَرِيدُهُ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِعَيْرٍ تَبَسُّمِ
فَطَعَنَتْهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهَيَّبِ صَافِي الْحَدِيدَةِ مَخْدَمِ

(أبدى نواجذه) كناية عن الغيظ والكره لعنتره خوفاً من الطعن، وهذا ما وجده رأي العين بعد المواجهة، فقد أجهز عنتره عليه بسيفه المصقول، وهذا عدول يريد من خلاله عنتره أن يرسم الصورة التي كان عليها ذلك الفارس نو الصفات الحميدة المذكورة في الأبيات السابقة، فهو وإن كان صاحب الصفات الملوكية إلا أنه يخشى من مواجهة عنتره لعلمه بأنه هالك لا محالة ولذلك أبدى نواجذه .

وقد اعتمد عنتره على الخطاب البلاغي في توجيه المتلقي وتحريك مشاعره وانفعالاته تجاه هذا الخصم، واستطاع من خلال هذا العدول أن يصل إلى المستوى الشعوري والأحاسيس النفسية في المتلقي ودفع به إلى التفاعل والانفعال مع ما آل إليه مصير ذلك الفارس الشجاع أمام قدرة وسطوة عنتره ، يقول عنتره في وصف محبوبته²:

¹ - الديوان . ص 177 - 178 .

² - الديوان . ص 178 - 179 .

[الكامل]

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي قُلْتُ لَهَا إِذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَعَلَمِي
قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنْ الْأَعَادِي غِرَّةً وَالشَّاءُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٌ

في البيت الثاني كناية وهي (الشاة) وقد كنى العرب عن المرأة بالشاة¹، ففي هذا العدول الذي خرج به عن المعنى الحقيقي والمعجمي للشاة إلى المطلوب وهو المرأة، لإخفاء ما يقصد عن الآخرين وكأنه يريد أن يبقي الأمر سرا بينه وبين جاريته، وقد خرج باللغة عن مستواها المعجمي إلى مستوى فني يلفت انتباه المتلقي ويثير في نفسه قدراً من التأمل والتساؤل من أجل الوصول إلى المعنى الذي قصد إليه الشاعر . يقول²:

[الكامل]

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَن وَضْحِ الْقَمِ

في قوله (تقلص الشفتان) كناية عن صفة الغضب والاستعداد للقتال، إن هذا العدول يحرض المتلقي على الانتباه ويحفز فؤاده على التفكير والتخيل والتساؤل عن قصد الشاعر بـ(تقلص الشفتان) ؟ لا شك في أن هذا العدول يلفت الانتباه ويقصد من ورائه تصوير حال الإنسان في الحرب دلالة على شدة المعركة وقت الضحى عندها تتقلص الشفتان وترتفع الشفة عن الأسنان حتى يبدو وكأنه يتبسم، وهذا العدول يفاجئ القارئ، والمفاجأة التي يثيرها النص هي اختراق وتجاوز لما هو متوقع منتظر، فالمتوقع أو المنتظر لا يثير شيئاً ذا بال في وعي القارئ بينما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ وتستنفره³، وله في وصف عيلة⁴ :

[الخفيف]

كَاعِبٍ رِيْفُهَا أَلْدُ مِنْ الشَّهِ إِذَا مَا زَجَّتْهُ بِنْتُ الْكُرومِ

- 1 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل : الكناية والتعريض . ص 48 .
- 2 - الديوان، ص 180 .
- 3 - ينظر : رابعة، موسى : بحث المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي . أبحاث اليرموك . مج5 . ع 2، 1997 . ص 47 .
- 4 - الديوان . ص 192 .

يعدل عنتره عن ذكر عمرها وصغر سنها إلى قوله (كاعب) كناية عن صغر السن والأنوثة المحببة ونضارتها وجمالها، ولا يترك ما يصبو إليه دون ذكر ألا وهو ريقها اللذيذ الذي قرن ببنت الكروم كناية عن الخمرة، وهذا العدول الفني يستوقف المتلقي ويثير الاهتمام والانتباه فيه، ويصور له ما يمكن أن يرسم من الصفات المستحسنة في النساء، وهو بهذا العدول يجبر المتلقي أن يتقمص شخص عنتره ويحثه على الوصول إلى الصورة المثالية التي كانت عليها ابنة عمه عبلة التي قد تكون هي أيضاً عبارة عن عدول عن ذكر ما يصبو إليه من الحرية وهي المعادل الموضوعي لها والحبيل الذي سيوصله إلى مأربه .

ويبدو من هذا البيت أن عنتره بدافع من حالة نفسية هدف إلى شد انتباه المتلقي وإثارته وكسر توقعاته، ورسم صورة تعبر عن مواطن الجمال في المرأة، وقد عدل بأسلوب فني عن نموذج الكلام العادي إلى التعبير الجمالي، وجعل الموضوع المعبر عنه من خلال العدول الكنائي أكثر جمالاً وإدهاشاً وإثارة .

الفصل الثالث

العدول في التركيب

1 - التقديم والتأخير .

2 - الحذف .

1 - التقديم والتأخير :

اهتم النحاة سابقاً بتأليف الكلام، وبناءه وفق القواعد التي رسموها من أجل تشكيل المعنى الذهني بصورة سليمة، وقد هدف علم النحو كما أشار إلى ذلك السكاكي عند تعريفه للنحو بقوله : " أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى وفقاً للمقاييس والقوانين المستتبطة من استقراء كلام العرب " ¹ .

فالكلام خاضع لمقاييس وقوانين تعطي المعنى المراد من تأليفه، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني بقوله : " إنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً، إذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أو جب أن يقدّم هذا ويؤخّر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقاً، فمحال، لأنه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجب نسقاً لكان ينبغي أن يكون توالي الألفاظ في النطق على أي وجه كان نسقاً " ²، أي أن المتكلم مخير بين التراكيب بحيث لا يأنفه السمع ولا يمجّه العقل، وأن التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر والفاعل والمفعول وغيرها خاضع لتلك المقاييس من القواعد، ولا يكون التقديم أو التأخير إلا لغرض في نفس المتكلم وقد أشار إلى ذلك سيبويه بقوله : " إن العرب يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى " ³ .

إن الموازنة بين التركيب النحوي المستند إلى قواعد اللغة المعيارية، والتركيب في الجملة الأدبية المستندة إلى اللغة الفنية أو الأدبية التي تتكئ على كسر تلك القواعد، يوضح مدى العدول بين التركيبين، فالدلالات الأدبية تكسب التعبير المعاني البلاغية والجمالية وذلك لأن " التعبير الأدبي لما كان يود الإبانة عن داخله الانفعالي لم يجد إلا أن يستثمر خصائص التركيب اللغوي لينشئ بناءً لغوياً له نسقه الجمالي وتركيبه اللغوي الخاص " ⁴ .

والتركيب اللغوي يحمل في طياته معاني لم تكن موجودة في الأصل إلا في نفس المتكلم أو المبدع، وعند عدوله عن التركيب اللغوي المتواضع عليه من قبل النحويين فإنه يثير في المتلقي

1 - مفتاح العلوم . ص 75 .

2 - دلائل الإعجاز . ص 296 .

3 - الكتاب . ج 1 . ص 34 .

4 - عيد، رجاء : لغة الشعر . القاهرة : منشأة المعارف . 1985 . ص 87 .

التساؤل ويحثه على التفكير نتيجة تلك الاستثارة التي تعتمد في الأصل على مدى تقبل المتلقي لها.

وليتمكن المتلقي من معرفة العدول الفني عليه أن يكون عارفاً بالأصل اللغوي الذي عدل عنه المتكلم وذلك لأن " معرفة أصل المعنى تبدو مهمة للبلاغي في ظل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال، لأنه من خلالها يستطيع الكشف عن المزايا الفنية في التركيب، وبالتالي يستطيع أن يحدد مواطن الصواب والخطأ البلاغي وفق ما تمثله نظرية المطابقة لمقتضى الحال"¹، ولكن جمال التركيب الأدبي ليس مقصوراً على مخالفة الأصل، فعلم المعاني يدرس الكلام بما يتوافق مع قواعد النحو و يدرس العدول عن تلك القواعد بما يساعد في الكشف عن جمالية التراكيب والصياغات المعدول إليها.

إن كثيراً من الأشعار التي تؤثر في المتلقي وتستوقفه للتأمل والتفكر في جمالية التعبير ولطف الصياغة يكون سببه في التقديم والتأخير، يؤكد على ذلك عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن التقديم والتأخير حيث يقول: " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان " ².

وبما أن التقديم والتأخير هو عدول عن النسق المألوف في اللغة فلا بد من معرفة أسبابه وذلك أن " العربية لا تلتزم نمطاً تركيبياً واحداً بعينه، فهناك الرتب المحفوظة وهي قليلة، كتقديم الموصول على الصلة والموصوف على الصفة، وهناك الرتب غير المحفوظة، وهي كثير، تسمح فيها اللغة بتحريك الدوال من أماكنها الأصلية إلى أماكن طارئة فيها تؤدي دوراً مزدوجاً، دورها

1 - الربيعي، حامد صالح : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء . جامعة أم القرى . 1996 . ص 583 .

2 - دلائل الإعجاز . ص 76-77 .

الوظيفي ثم دورها بعد تعديل الموقع،، كما يؤدي تحريكها إلى نواتج دلالية بالغة الأهمية ما كان يمكن الوصول إليها إلا بها¹ .

وقد اهتم البلاغيون بهذا النوع من العدول من أجل الكشف عن القيم الجمالية والفنية، ولكن في المقابل هذا لا يعني أن يسطو المبدع على اللغة من خلال التقديم والتأخير، وأن هذا الأمر ليس متروكا له على الغارب ذلك لأنه ليس معنى أن البلاغيين اعتبروا التقديم والتأخير نوعا من الانحراف عن النمط المثالي يكون مدعاة لأخذهم بالجور على النظام العام للغة، ولكن هذا الانحراف (العدول) يمكن أن يمثل نظاماً وإن لم يكن موافقاً للسنن التي وضعها النحاة² .

ويمكن ملاحظة أن أي "تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"³، وهذا راجع إلى حسن تأليف المبدع من خلال الأنساق التركيبية وفق الاحتمالات النحوية والشحنة الشعرية التي تجتاح الشاعر، بحيث يجعلها مميزة لذاتها وبأساليبها، وأساليب العدول في التركيب متعددة ولا تنحصر في التقديم والتأخير، والمبدع لا يكسر قوانين اللغة المعيارية بل يبحث عن البديل، ولكنه يخرق القانون بما يعد استثناءً ونادراً⁴ .

وقد أفاد المبدع من هذه الظاهرة في شعره من مثل تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم وعدل بها عن الكلام المؤلف وفق معايير وقوانين النظام اللغوي الذي تواضع عليه النحاة، ولكن البلاغي لا يكتفي بذلك وإنما يتأمل دلالة التقديم والتأخير وفق السياق الدلالي والحالة النفسية والوجدانية للمتكلم، لأن التركيب الجديد يقتضي دلالة جديدة تؤثر في المتلقي وتحثه على التأمل والتفكير في تلك الدلالة . وهذه الدلالة قد تبدو للمتلقي دون عناء وقد تحتاج منه إلى التأمل والتفكير وفي هذا يقول الجرجاني : "واعلم أنّ من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين: فيجعل مفيدا في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعاية، وأخرى بأنه توسعة

1 - عبد المطلب، محمد : قراءات أسلوية في الشعر الحديث . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1995 . ص 32 .

2 - ينظر : عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوية . ص 338 .

3 - السابق . ص 331 .

4 - ينظر : رواشدة، سامح : فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل . الأردن : المركز القومي . 1999، ص 121 .

على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه. ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى " ¹.

ولما اعتنى النحاة بالرتب المحفوظة الثابتة من مثل فعل وفاعل ومفعول به، وترتيب الجملة الاسمية (مبتدأ وخبر)، والرتب المتغيرة في الجملة أي تقديم المفعول به على الفاعل والخبر على المبتدأ، وما يجوز وما لا يجوز تقديمه فقد اعتنى البلاغيون والأسلوبيون بالكشف عن القيمة الدلالية والفنية في العمل الأدبي، انطلاقاً من مبدأ أنه لا يحدث تقديم أو تأخير إلا لغرض بلاغي مقصود ².

والدراسة الأسلوبية لا تكتفي بالنظر إلى الغرض من التقديم والتأخير والعدول فيه إلى ما قرره البلاغيون السابقون من أن الغاية منه هو العناية بالمتقدم أو غيره وقد ذكر الجرجاني خطأ من كانت هذه حالهم بقوله : " وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر، من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟، ولتخليهم ذلك، قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه " ³، وعليه فإن العناية بهذا العدول الفني لا يقتصر على ما قرره البلاغيون القدماء وإنما يجب النظر إلى الغرض من وراء هذه العناية بالمتقدم ولماذا أخر غيره؟ وما سبب أهميته؟ .

ولا شك في أن الحالة النفسية مهمة للتعليل في سبب العناية والاهتمام بالمتقدم، وعلى هذا فإن هذه الحالة بحاجة إلى العدول في التركيب النحوي لأن " الإثارة الذهنية التي تتحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بد أن يكون لها انحراف لغوي مرافق للاستعمال العادي" ⁴، واللغة

1 - دلائل الإعجاز . ص 79 .

2 - ينظر : أبو حميدة، محمد صلاح زكي : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية . ط 1 ، غزة : مطبعة المقداد . 2000 . ص 259 .

3 - دلائل الإعجاز . ص 78 .

4 - ويليك رينيه وأوستن دارين : نظرية الأدب . ترجمة . محيي الدين صبحي . ط 2 . بيروت 1981 . ص 189 .

العربية مرنة في ترتيب عناصر الجملة ضمن السياق في العمل الأدبي، وقد منحت المبدعين حرية في توليد معاني ما أمكن الوصول إليها¹.

والشعر موسيقى ولا شك في أن للتقديم والتأخير إسهام في البناء الموسيقي للجملة العربية وقد " تنبه النقاد العرب إلى أن الإيقاع الموسيقي قد ينجم عن التقديم والتأخير وأدركوا أن ذلك وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان ليكسب نصه روعة وإيقاعاً وجاذبية تتحرك لها النفوس، ويكون تحقيق ذلك بوضع اللفظة في المكان المناسب بحيث تلتحم الكلمة بالأخرى ليكسب الكلام بعضه بعضاً قيماً جمالية"².

لا بد من الإشارة إلى ملحوظة أراها مهمة وهي " أن مخالفة الكلمة أو الكلام لقواعد الصحة اللغوية لا يجعله في نظر البلاغيين عدولاً جمالياً بل هو صورة كلامية رديئة تفتقر إلى الفصاحة والإبانة"³، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه العدول عن الصواب وهو مغاير للعدول عن الأصل وهو المقبول لدى البلاغيين فهو " العدول الذي يتسق مع قواعد وقوانين اللغة من حيث المبنى والدلالة ... وبيان الصورة البلاغية يمكن أن يتحقق من خلال العدول عن هذا الأصل"⁴.

ويظهر التقديم والتأخير في شعر عنتره كغيره من الشعراء العرب، في نماذج كثيرة من شعره، يقول⁵:

[الكامل]

رَمَتِ الْفُؤَادَ مَلِيحَةً عَذْرَاءُ بِسِيَّهَامٍ لَحِظٍ مَا لَهُنَّ دَوَاءُ
حَطَّرَتْ فُقُلْتُ قَضِيْبُ بَانَ حَرَكَتْ أَعْطَاقُهُ بَعْدَ الْجَنُوبِ صَبَاءُ

1 - ينظر : ساهر حسين ناصر وإبراهيم صبر محمد : القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل . مجلة آداب ذي قار . ع 2 . مج 1 . كانون أول 2010 . ص 113 .

2 - ساهر حسين ناصر وإبراهيم صبر محمد : القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل ص 115 .

3 - التركي، إبراهيم منصور : العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي . ص 556 .

4 - السابق . ص 557 .

5 - الديوان . ص 21 .

في هذين البيتين يرى القارئ كيف عدل عنتره عن التركيب اللغوي والنحوي الذي تواضع عليه النحاة من تأخير المفعول به إلى ما بعد الفاعل، ولكن عنتره قد قدم المفعول به في قوله (رمت الفؤاد) على الفاعل (مليحةً، وكذلك الأمر في البيت الثاني في قوله (حركت أعطافه صباءً) وأصلها حركت صباءً أعطافه، مع أن النحاة لم يمنعوا ذلك لأن المفعول به من الرتب غير المحفوظة، وقد أشير إلى ذلك في شرح ابن عقيل "فأما تقديم المفعول به على الفاعل وعلى الفعل إذا كان الفعل متصرفاً فجائز".¹

أما الغرض من التقديم فقد صرح به ابن الأثير بقوله "إن التقديم قد يكون لغرض مراعاة نظم الكلام وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أحر المقدم ذهب ذلك الحسن وهذا الوجه أبلغ وأوكد"²، وقد ذكر القزويني أن المفعول به يتقدم على الفاعل لأن ذكره أهم والعناية به أتم، فأنت تقدم المفعول به على الفاعل إذا كان منصباً على من وقع عليه فعل الفاعل.³

إن تركيز عنتره على فؤاده بحيث قدمه على الفاعل وهي الحبيبة، ليدل على أنه محور الكلام وأساسه، ولعله أراد أن يلفت نظر المتلقي نحو الاهتمام به والشعور بمشاعره، وذلك لسد العجز الذي يشعر به من عدم الاهتمام الذي يتعرض له من قبل قومه، لأنه كان لفترة منبوذاً من القبيلة ومن أبيه لا يهتم بأمره أحد، وهو يريد من خلال هذا العدول الفني أن يبرز نفسه ويقدم لها بعض الاحترام والاهتمام.

أما في البيت الثاني فقد قدم المفعول به (أعطافه) على الفاعل (صباءً) للتركيز على المفعول به وهي الحبيبة التي يتمناها، فقد أشار إلى نفسه في البيت الأول ثم أتبعه في البيت التالي بالحبيبة، ليؤكد على الارتباط الذي يستشعره تجاهها، وقد أكسب هذا التقديم والعدول المعنى رونقاً وجمالاً وتماسكاً يثير الاهتمام في المتلقي ويشعره بالحالة التي كان عليها عنتره.

1 - ساهر حسين ناصر وإبراهيم صبر محمد : القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل . ص 114 .

2 - ابن الأثير : المثل السائر . ج 2 . ص 36 .

3 - ينظر : القزويني، الخطيب محمد بن عبد الرحمن بن عمر : الإيضاح في علوم البلاغة . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2003 . ص 96 .

ويقول مفاخرًا بنفسه¹:

[الخفيف]

وَدَعَوْنِي أَجْرُ ذَيْلِ فَخَارٍ عِنْدَمَا تُخَجِّلُ الْجَبَانَ الْعُيُوبُ

يلاحظ المتلقي تقديم المفعول به (الجبان) على الفاعل (العيوب)، هذا العدول في التعبير يكسب التركيب الأدبي جمالاً ورونقاً يثير به المتلقي ويسترعي انتباهه إلى التفكير في هذا الأسلوب فقد كسر عنقنة المتوقع من الكلام في ذهن المتلقي، وبذلك يلزمه التأمل والتساؤل عن سبب ذلك التقديم، وما السر من هذا التركيب ؟ يتضح من خلال هذا الأسلوب المعنى البلاغي والعدول الجمالي الذي يرجع إلى أن عنقنة أشار في بداية البيت إلى أمر طالما أكد عليه وهو العزة التي نالها بقوته وسيفه، ويقابل بذلك صورة الجبان الذي يخجل من عيوبه التي نالت منه، إن هذه الصياغة وهذا التركيب أضفى على التعبير جمالاً يثير المتلقي ويحثه على التأمل في صورتين متقابلتين، صورة عنقنة المتفاخر بنفسه، وصورة الجبان الذليل المخزي من كثرة عيوبه، ولعله قدم الجبان على العيوب لأن الجبان يكفيه الجبن كي يذل ويخزي .

يقول في وصف نسبه وبيته²:

[الوافر]

وَلِي بَيْتٌ عَلاَ قَلَاكَ الثُّرَيَّا تَخِرُّ لِعُظْمِ هَيْبَتِهِ الْبُيُوتُ

يلاحظ المتلقي كيف أخرج الفاعل (البيوت) عن الفعل (تخر) وتوسطهما بالجار والمجرور (لعظم هيئته) وتقدير الجملة (تخر البيوت لعظم هيئته) إن هذا التأخر للفاعل عدول عن التركيب العادي وله تأثير في المتلقي ليؤكد على عظم هيبة النسب والبيت الذي ينتمي إليه، إشارة للمتلقي بأنه ابن الأشراف الذي تخر له البيوت الكريمة، وأن هذا العز قد وصل إلى ما فوق الثريا في حين تبقى البيوت الأخرى مهما علت لن تبلغ ما بلغه قومه من الهيبة والوقار .

1 - الديوان . ص 28 .

2 - الديوان . ص 38 .

يقول¹ :

[الطويل]

كَأَنَّ فُوَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُودَّعًا عُيَيْلَةً مِّنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ

إن هذا الأسلوب التركيبي يثير في المتلقي الاهتمام للتأمل في هذه الصورة الفنية التي عدل بها عنتره عن المألوف من الكلام، وقد أخرج خبر كأن إلى ما بعد الجملة المعترضة (يوم قمت مودعا عبيلة) وهو (هارب)، إشارة إلى أهمية الموضوع في وجدانه، وهو فراق الحبيبة، يريد أن يخبرنا عن سبب هذا الشعور ووقت حصوله، ويبدو أن التوقيت مهم بالنسبة له، فقد قدمه مع جملة معترضة على الخبر للدلالة على أهميته، وقد أضفى على التركيب جمالاً يثير عاطفة المتلقي ويجعله يحس بالمشاعر التي انتابته، وكأنه أعاد المتلقي إلى الفترة التي فقد فيها محبوبته وأرسله مئات السنين إلى الوراء ليرسم الصورة الواقعية في تلك الفترة .

والعدول هنا يظهر خصائص التركيب الأدبي ليكسبه الدلالات والمعاني البلاغية التي قد تكون في بطن الشاعر، وهو من خلال هذا العدول يخرجها للمتلقي للتفكير والتأمل وبما أن التعابير الجميلة بحاجة إلى مبدع في الإنشاء والتركيب كذلك الأمر فهي بحاجة إلى متلقٍ واعٍ يحسن الاستقبال والتحليل .

يقول²:

[الطويل]

أُرِيدُ مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَا يَضُرُّهَا فَهَلْ دَافِعٌ عَنِّي نَوَائِبُهَا الْجَهْدُ

يجد القارئ أسلوب التقديم والتأخير حاضراً بوضوح في قوله (دوافع نوائبها الجهد) حيث قدم المفعول به (نوائبها) على الفاعل (الجهد)، وذلك بسبب صراعه الدائم مع الزمان والأيام، التي طالما كانت حجر العثرة في نيل ما يريد من المحبوبة، التي تعني له أكثر من مجرد محبوبة، فقد تمثلت في شخصها الحرة المنشودة، ويلاحظ المتلقي استخدام عنتره لصيغة اسم الفاعل (دافع)

1 - الديوان . ص 40 .

2 - الديوان . ص 54 .

عاملاً عمل الفعل، وفي هذا التركيب يجمع عنتره بين الدلالات الفنية الصرفية وما تحويه من معنى عميق وبين البنية التركيبية من خلال العدول عن الرتبة للمفعول به، الذي قدمه على الفاعل ليلفت نظر المتلقي ويثير انتباهه إلى الأمور التي تهتم عنتره أكثر من الجهد والتعب، ألا وهي نائب الأيام التي اكتوى بناها وما زال، فدلالة اسم الفاعل تشير إلى استمرارية الحدث والصراع بين الدهر وبينه، ويقول في موطن آخر¹:

[الوافر]

صَاحَا مِنْ بَعْدِ سَكْرَتِهِ فُوَادِي وَعَاوَدَ مُقْلَتِي طَيْبُ الرُّقَادِ
آخر عنتره الفاعل واعترضه عن فعله (صحا) بجملة (من بعد سكرته) في هذا العدول من التركيب، ووجود الجملة المعترضة لم يأت لمجرد موسيقى الشعر فحسب، وإنما جاء ليبرز أهمية الموضوع الذي يؤرق عنتره، فقد كان في سكره وتيهه في حالة دائمة من التفكير في الحرية مشغولاً بها أن حتى أنت على قلبه وأسكرته، ولكن في لحظة معينة تمكن من الخروج من هذه الحالة، ولا شك في أن الجملة المعترضة تثير الاهتمام وقد أضفت على العمل الفني جمالاً لأن التركيب الجميل المتناسق مع الموسيقى يستلذ لها القلب وتطرب لها الروح .

وفي البيت عدول آخر في التركيب، فقد قدم المفعول به (مقلتي) على الفاعل (طيب الرقاد) يمكن للمتلقي أن يقف على الحالة التي كان عليها عنتره وهي قلة النوم وطول السهر، دليل على القلق الدائم والسهر المتتابع .

يقول مهدداً عدوه²:

[الوافر]

سَتَعَلَّمُ أَيُّنَا لِلْمَوْتِ أَدْنَى إِذَا دَانَيْتَ لِي الْأَسَلَّ الْجِرَارَا

1 - الديوان . ص 65 .

2 - الديوان . ص 70 .

لقد أقر النحاة في ترتيب جملة الشرط أن تتصدر الأداة أولاً ثم فعل الشرط ثم جواب الشرط¹، ولكن الناظر إلى هذا البيت يجد الشاعر قد قدم جواب الشرط (ستعلم) على أداة الشرط وفعلها (إذا دانيت)، إنَّ في هذا الأسلوب التركيبي دلالة فنية ونفسية في قلب الشاعر، فهي تحفز المتلقي وتحثه على التفكير .

ويجد المتلقي من خلال هذا التركيب، أن الشاعر أراد إيصال رسالة بتهديد مبطن إلى خصمه، أنه في حالة ما أراد مواجهته سيكون الخسران من نصيب الخصم، وقد قدم جواب الشرط للدلالة على حتمية النتيجة قبل بدء المعركة، وينصحه على عدم الإقدام أو حتى التفكير في المواجهة، وقد وظف الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في الجملة الشرطية بأسلوب فني عرض من خلالها رسالة للخصم وأظهر فيها التفوق المحتوم، وفيها من السخرية المبطنة ما فيها .

ويقول في موضع آخر مستعيناً بالتقديم والتأخير في الجملة الشرطية²:

[البسيط]

فَإِذَا رِيَّ سَبَاعَ الْبَرِّ مِنْ رَجُلٍ إِذَا انْتَضَى سَيْفَهُ لَا يَنْفَعُ الْحَدْرُ
يَا عَبْلَ يَهْنُوكَ مَا يَأْتِيكَ مِنْ نَعْمٍ إِذَا رَمَانِي عَلَى أَعْدَائِكَ الْقَدْرُ

عمد الشاعر في البيتين السابقين إلى تقديم جواب الشرط على الأداة وفعلها، وقد تحقق من خلال هذا العدول دلالات مختلفة ومعاني جديدة لم تكن من قبل لو وضعت في قالبها اللغوي العادي، ولكن في هذا العدول يجد المتلقي نفسه أمام تعبيرات تحثه على التساؤل والتفكير، وتزيد من جمالية التعبير والصياغة لتتوافق مع ما يشعر به الشاعر، والحالة النفسية مع الإيقاع الموسيقي الذي لا يقل أهمية عن الواقع النفسي والمشاعر والأحاسيس، لأن في الموسيقى ما يخفف على النفس ويلذ لها السمع والقلب، أما الدلالة التي يمكن الوقوف عليها في البيت الأول فهي افتخار

1 - ينظر : عبد النبي، عاشور محمود : التقديم والتأخير في شعر حسن توفيق . جامعة عين شمس . كلية التربية . ع 3 .

مج 16 . 2010 . ص 612 .

2 - الديوان . ص 80 .

عنترة بنفسه فإذا ما انتضى السلاح فإن هلاك السباع أمر حتمي، أي أن النتيجة حتمية حتى قبل حدوث الفعل .

وهو ما أشار إليه في البيت الثاني، أن عبله سوف تغرق بالنعم لمجرد أن القدر سيرميه على الأعداء إشارة إلى الغنائم في الحرب حيث أن " اسم الشرط (إذا) يستعمل غالباً فيما يرى المتكلم أن ما جعل شرطاً وهو ما دلت عليه جملة الشرط أمرٌ محقق الوقوع أو هو مرجو الوقوع"¹، والملاحظ أن الشاعر استخدم اسم الشرط (إذا) المتحقق الوقوع، وفي الوقت نفسه قدم عليها جواب الشرط زيادة في التأكيد على تحقق وقوع النتيجة التي يرضاها عنترة، ويقول²:

[الكامل]

يا عَبلَ دوتِكَ كُلِّ حَبيِّ فِاسألِي إنْ كانَ عِندَكَ شُبهَةً في عَنَتِرِ
عدل عنترة عن التركيب العادي، فقد قدم جواب الشرط (فاسألِي) على فعل الشرط وأداته (إن) كان عندك شبهة) الذي يضيف على العمل الفني جمالاً وموسيقى بداية، ثم إنه عمد إلى هذا العدول في التركيب للأهمية، فهو واثق من نفسه ومن قدرته، لا يخشى شيئاً لأن أفعاله تسبق صورته .

ومعلوم أن حرف الشرط (إن) " يستعمل فيما يرى المتكلم أن ما جعله شرطاً وهو ما دلت عليه جملة الشرط أمر مشكوك في وقوعه أو هو نادر الوقوع"³، إن حدث أمر وشككت فيه فما عيك سوى الرجوع إلى أي شخص، يشي هذا العدول عن الثقة بالنفس، فقد استخدم التقديم والتأخير وثانياً استخدم حرف الشرط (إن) دليل على قلة شك عبله فيه، وحتى إن شككت فجواب الشرط واضح . فلهذا التقديم أهمية في الضرورة الشعرية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وللأولوية المتمكنة في نفس الشاعر التي يصدرها لكي يؤثر في المتلقي أكبر الأثر، بحيث يضيف على العمل الأدبي الجمال والروعة والابدع .

1 - الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة : البلاغة العربية. ط 1 . دمشق : دار القلم . 1996 . ج 1 . ص 472 .

2 - الديوان . ص 81 .

3 - الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة : البلاغة العربية . ج 1 . ص 472 .

وفي نوع آخر من التقديم، يقول¹:

[الكامل]

مِنَّا الْمُعِينُ عَلَى النَّدى بِفَعَالِهِ وَالْبَذلِ فِي اللَّزِيَاتِ بِالْأَمْوَالِ

عد عنثرة على تقديم شبه الجملة (منّا) على المبتدأ المعرف بـ (ال) في المعين ليرز صورة أبناء قومه الذين يبذلون أموالهم في وقت الضيق والفاقة، وفي هذا العدول دلالة على أهمية الموضوع لعنثرة، فهو يريد تأكيد هذه الصفات لبني قومه، وتقديم الجار والمجرور للدلالة على الشعور بالفخر للانتماء إلى مثل هؤلاء القوم، ليلفت انتباه المتلقي إلى عظمتهم، وقد شمل نفسه في قومه لاستخدامه ضمير المتكلم (نا) وللتقديم إيقاع موسيقي يساعد على إنشاء الشعر وضبط العروض .

كانت هذه بعض الأمثلة على استخدام العدول في التقديم والتأخير في شعر عنثرة التي أوردها الباحث على سبيل الذكر لا الحصر، وهناك العديد منها لم أذكرها لضيق المقام، والتي تؤكد استخدام الشاعر إلى مثل هذا النوع من العدول في التركيب والذي يقوم بدوره في التأثير بالمتلقي، ويحفزه بالتالي على التأمل والتدبر فيما يسمع أو يقرأ من التعبيرات والصياغات الفنية .

2 - الحذف :

الحذف من المواضيع المهمة في الدرس البلاغي، وذلك لقدرته على توجيه الدلالة التي يمكن رصدها من خلا دراسة النص والتعامل معه، والحذف من خصائص اللغة العربية وفيه تكمن قيمتها البيانية والتعبيرية² .

يرى ابن الأثير في أن " من شرط المحذوف في البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن "³، والحذف ليس تلاعباً بالألفاظ يجوز فعله

1 - الديوان . ص 133 .

2 ينظر : عباس، فضل حسن : البلاغة فنونها وأفانها . ط4 . إريد : دار الفرقان . 1997 . ص 247 .

3 - ابن الأثير : المثل السائر . ج2 . ص 316 .

مرة وتركه مرة، بل هو حاجة ملحة يفرضها المعنى كما أنه لا يجوز أن يُسوَّى بين الأسلوب ذي الحذف والأسلوب ذي الذكر¹.

وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكلف علم الغيب في معرفته²، وللحذف أهمية يراها أبو هلال العسكري في قوله: "الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخلط، وهما من أعظم أدواء الكلام وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة"³، فهو يرى في الحذف ميزة أعظم من الذكر وما تجاوزه من الكلام مجرد هذر وتضييع للوقت والجهد، وهو بالتالي يؤدي إلى سأم المتلقي ونفوره من العمل الأدبي، وكما أن للذكر ضرورة في موقعه المناسب كذلك الأمر فإن للحذف ضرورة وبلاغة يستدعيان عدم الذكر⁴.

ولا يكون الحذف هكذا لمجرد تزويق الكلام أو التخفيف منه ولكنه يحتمل دلالات تختلف عنها لو أنه تم الذكر دون الحذف لأن "الزيادة في الحد نقصان ... وإذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف ولا خير في شيء يأتي به التكلف، وقال شبيب بن شبة: القليل الكافي خير من كثير غير شاف"⁵ ومن مسوغات الحذف التركيز على ما هو ضروري ومشاركة القارئ والمتلقي لكي لا يشعر أنه عاطل الذهن .

ويرى الزركشي أن للحذف أثره النفسي في المتلقي ومن قبل في المبدع، حيث يقول: "ألا ترى أن المحذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد ... وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد وأحسن"⁶ .

1 - ينظر: التريكي، إبراهيم منصور، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي. ص 561 .

2 - ينظر: ابن جني: الخصائص . ج 2 . ص 362 .

3 - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: الصناعتين تحقيق . علي محمد البجاوي وأبي الفضل إبراهيم . بيروت: المكتبة العصرية . 1419 هـ . ص 173 .

4 - ينظر: علوان، قصي سالم: علم المعاني . ص 126 .

5 - ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: الصناعتين . ص 173 .

6 - الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن . تحقيق . محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988، ج3، ص 104-105،

وقد اعتمد عنتره في شعره على أسلوب الحذف بأنواعه، ومن هذه الأنواع، أسلوب حذف المبتدأ، فقد عدل عن ذكره ؛ ليكون حافظاً للمتلقي على التفكير وإثارته ؛ كي يجد المحذوف، وكلما كان المحذوف صعب الوصول إليه كان شغف المتلقي إليه أكبر وأشد، وعادة العرب أن تحذف المبتدأ¹ وذلك في جواب الاستفهام وبعد فاء الجواب وبعد الخبر صفة له في المعنى²، ويرى البلاغيون أن من أسباب حذف المبتدأ صون المسند إليه من أن يذكر باللسان لجلالة قدره أو لتحقيره بعدم ذكر اسمه أو للإنكار لأن الخبر لا يصلح له إلا حقيقة أو ادعاء³.

فمن الشواهد التي تدل على حذف المبتدأ في قول عنتره⁴:

[الكامل]

يا دارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعَمِي صَبَاحاً دَارَ عِبْلَةَ وَأَسَلَمِي
دارَ لَأَنسَةَ غَضِيضٍ طَرَفُهَا طَوَّعَ الْعِنَاقَ لَذِيذَةِ الْمُتَبَسِّمِ

فقد حذف المبتدأ (هذه) وتقدير الكلام (هذه دار لأنسة) ؛ لإضفاء حالة من التفخيم والعظمة، فهذه الدار ليست كباقي الديار، إنها دار الحبيبة، وكل ما يتعلق بالحبيبة التي تمكنت من فؤاده لا شك بأن له مكانة في قلب الشاعر، فهيبته واحترامه وحبه يتأتى من قبل الحبيبة صاحبة هذه الدار.

يقول في المدح⁵:

[الكامل]

دارٌ يَقُوحُ الْمِسْكَ مِنْ عَرَصَاتِهَا وَالْعُودُ وَالنَّدَى الدَّكِيُّ جَنَاهَا

- 1 - ينظر : الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية . تحقيق . أحمد عبد الغفور عطار . ط4 . بيروت : دار العلم للملايين . 1987 . ج 5 . ص 2042 .
- 2 - ينظر : التهانوي، محمد بن علي الفارقي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم . تحقيق . علي دحروج . ط1 . بيروت : مكتبة لبنان ناشرون . 1996 . ج 1 . ص 632 .
- 3 - ينظر : الصعدي، عبد المتعال : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح . ط17 . مكتبة الآداب . 2005 . ج 1 . ص 70 .
- 4 - الديوان . ص 148 - 149 .
- 5 - الديوان . ص 210 .

يقف الشاعر أمام وصف لدار الحبيبية، وقد حذف المبتدأ (هذه) وأشار إلى الخبر مباشرة في أسلوب عدولي، أراد من خلاله إبراز جمال تلك الدار، والصاق هذه الصفات بالمحبة، فمن كانت هذه حال دارها فهي بلا شك أولى بريح المسك والعود والند، وفي هذا العدول حالة من التعظيم للحبيبية، يلفت به انتباه المتلقي، وإلى المكانة التي كانت تحتلها في قلبه .

ويكمل في القصيدة نفسها متسائلاً¹:

[الكامل]

مَا بَالُ عَيْنِكَ لَا تَمُلُّ مِنَ الْبُكَاءِ رَمَدٌ بِعَيْنِكَ أَمْ جَفَاكَ كَرَاهَا

لا شك أن في الحذف أبعاداً نفسية تلح على الشاعر، فقد حذف المبتدأ (هو) المسبوق بهمة التسوية، وتقدير الكلام (أهو رم) وكأن الشاعر بإهماله المبتدأ أراد أن يركز على الحالة الصحية والنفسية التي كان يمر بها نتيجة فراقه لعبله، وفي هذا العدول جمال في الموسيقى أيضاً بحيث يجد المتلقي نفسه أمام حالة شعورية مليئة بالحزن والهم والتعب، زيادة في رسم الصورة الواقعية المريرة التي مر بها، ويرى الباحث أن هذا الأرق والمرض لم يكن لذات عبله وإنما كان لما تحمله من رمز فهي الطريق الذي سيوصله لمراده من الحرية .

والدليل على ذلك ما قاله²:

[الوافر]

سَلُوا عَنَّا جُهَيْنَةَ كَيْفَ بَاتَتْ تَهِيمٌ مِنَ الْمَخَافَةِ فِي رُبَاهَا
رَأَتْ طَعْنِي قَوْلَاتٍ وَإِسْتَقَاتٍ وَسُمْرُ الْخَطِّ تَعَمَلُ فِي قَفَاهَا
وَمَا أَبْقَيْتُ فِيهَا بَعْدَ بَشْرِ سِوَى الْغُرْبَانِ تَحْجُلُ فِي قَلَاهَا

لقد أتى حذف المبتدأ (هذه) رغبة منه في المبالغة بالخبر، والذي يعد صفة تبين حال هذه السمر، وفي هذا العدول التركيبي ما يشي بحالة العزة التي كان عليها الشاعر، وحالة الأعداء

1 - الديوان . ص 210 .

2 - الديوان . ص 210 .

الصغار والذل، وفيه أيضاً عدول كنائي عن حالة الهرب من أمام عنتره التي أشار إليها بقوله تعمل في قفاها ، ويقول أيضاً¹:

[الكامل]

صُبْرٌ أَعَدُّوا كُلَّ أَجْرَدٍ سَابِحٍ وَنَجِيْبَةٌ ذَبَلَتْ وَخَفَّ حَشَاها

عدل عن ذكر المبتدأ (هم) وأشار إلى الخبر (صُبْرٌ) الذي يعد صفة لهم، وهذه الصفة ملاصقة لهم زيادة في المبالغة ومحاولة منه للتفخيم والتهويل في قوتهم وشدة احتمالهم في الحرب .

ويصف قومه بالاستعداد الدائم للحرب والإعداد لها من الأحصنة الجياد، وكل نجبية قل لحمها وبذلك توصف العناق، والهدف من وراء هذا العدول في الصياغة والتركيب إثارة اهتمام المتلقي ووضعه في الصورة التي يريدها الشاعر، فما كان يهمله هو شدة صبر قومه في تلك الواقعة وبالتالي يريد من المتلقي أن يقف عند ما استوقفه هو من تلك الصفات .

ويقول مادحاً ملك كسرى²:

[الكامل]

مَلِكٌ حَوَى رُتَبَ الْمَعَالِي كُلِّها بِسُمُوٍّ مَجْدٍ حَلَّ فِي إِيوانِهِ

لقد جاء حذف المبتدأ (هو) مبالغة منه في تفخيم الملك وإضفاء حالة من التعظيم والهيبة في نفس المتلقي، فحذف المبتدأ عدول تركيبى سعى من خلاله عنتره إلى الصاق تلك الصفات في ذات الملك، ولما كان الملك عظيماً وذا مكانة عالية، عدل عن المبتدأ ؛ ليصل بالمتلقي إلى صفات الملك مباشرة .

1 - الديوان . ص 206 .

2 - الديوان . ص 201 .

وقد يحذف الخبر جوازاً أو وجوباً فيما التزم في موضع غيره¹، ويجب حذف الخبر " قبل جوابي لولا والقسم الصريح والحال الممتنع كونها خبراً"²، والحذف يظهر القدرات الفنية لدى المبدع ولكن وفق ما تسمح به اللغة وترضاه .

ولا بد من الإشارة إلى أن مثل هذه القدرات التي يتمتع بها الفنان تكون في الحقيقة أرحب وأوسع من إمكانية تحديدها برسوم نزع فيها أن الحذف هنا لكذا والحذف هنا كذا، ولكن الأمر متعلق بالمتلقي وذوقه، وقد يحس بالحذف، وقد يكون النسق اللغوي غير مشعر بالحذف للتوهم، ولكن الشعر يبقى حاملاً آثاره الفنية³.

ومن الأمثلة على حذف الخبر في شعر عنتره قوله⁴ :

[الوافر]

وَقَرْنٍ قَدْ تَرَكْتُ لَدَى مَكْرٍ عَلِيهِ سَبَائِبًا كَالأَرْجَوَانِ

يعدل عنتره عن ذكر الخبر (مخضبة) وتقديره عليه سبائب مخضبة كالأرجوان للدلالة على أن ذوائب شعر خصمه قد تلونت بالأحمر الأرجواني، زيادة في التحقير والزام هذه الصورة في من يواجهه من الفرسان، ويريد بهذا العدول أن يوصل رسالة تهديد لكل من يطمح بلقائه .

ويقول مستعيناً بالعدول على استخدام حذف الخبر⁵ :

[البسيط]

يَا عَبَلْ لَوْلَا الْخَيَالُ يَطْرُقُنِي قَضَيْتُ لَيْلِي بِالنَّوْحِ وَالسَّهْرِ

1 - ينظر : ابن الحاجب، جمال الدين بن عثمان : الكافية في علم النحو . تحقيق . صالح عبد العظيم الشاعر . ط 1 . القاهرة : مكتبة الآداب . 2010 . ص 17 .

2 - ابن هشام، عبد الله بن يوسف : متن قطر الندى وبل الصدى . ط 1 . دار العصيمي للنشر والتوزيع . ص 10 .

3 - ينظر : عيد، رجاء : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . ط 2 . الإسكندرية : منشأة المعارف . 1988، ص 81 .

4 - الديوان . ص 203 .

5 - الديوان . ص 112 .

عدل عن ذكر الخبر في قوله (لولا الخيال) وتقدير الكلام (لولا الخيال موجود) لإعطاء التعبير صفة الثبات والديمومة، ويدل على استخدامه الفعل المضارع (يطرقني) زيادة في إبراز تلك الصفة، صفة الديمومة في البحث عن خيال الحبيبة، المعادل الموضوعي للمعنى الحقيقي من وراء ذكره ألا وهي الحرية، فلولا هذا الخيال القائم أمامه يطرق بابه لما استطاع النوم، ولقضى ليله بالنواح والسهر الدائم، وانشغاله الدائم بذكر عبلة وخيالها يدل على حذف الخبر واستخدام الفعل المضارع أيضاً يشير إلى تلك الحقيقة .

يقول¹:

[المتقارب]

وَلَوْلَا فِرَارُكَ يَوْمَ الْوَعَى لَقُدْتُكَ فِي الْحَرْبِ أَوْ قُدْتُني

يظهر الشاعر للمتلقي مقدرته في الحرب وبالتالي يثير الانتباه عن طريق استخدامه العدول في التركيب، فقد حذف الخبر في قوله (ولولا فرارك) وتقدير الكلام (ولولا فرارك واقع)، وقد هرب العدو من أمامه، ولو أنه بقي للقتال لتمكن أحدهما من الآخر، وهذا العدول يجبر المتلقي على الانتباه، فقد أشار عنتره إلى احتمال الهزيمة أو النصر في المعركة، ولكنه ألمح للمتلقي بصورة فنية وعن طريق بلاغة الحذف أن النتيجة الحقيقية التي حصلت وما كان لغيرها أن يحصل، وهي أن المقاتل هرب من أمامه، دليل على شجاعته وجبن عدوه، ويقول مفاخرًا بنفسه² :

[الوافر]

وَلَوْلَا صَارِمِي وَسِنَانُ رُمَحِي لَمَا رَفَعَت بَنُو عَبْسٍ عِمَادَا

استخدم عنتره أسلوب الحذف وعدل به عن ذكر الخبر وتقديره (موجودان)، أو حاضران أو مصلتان على الأعداء لكان حال قومه المذلة، ولكن امتناع وصول الأعداء وعدم تمكنهم من قومه سببه سيف عنتره ورمحه، اللذان يقفان سداً منيعاً أمام من يحاول النيل من أهله، فبسيفه ورمحه رفع عماد قومه، وفيه استعلاء وتكبر وثقة بالنفس تمكن من استثارة المتلقي وتلقي في روعه صورة

1 - الديوان . ص، 201 .

2 - الديوان . ص 50 .

عن الحالة النفسية لعنترة، ولولا هذا العدول التركيبي والاستخدام الأدبي للغة الشعرية بديلاً عن اللغة العادية المستهلكة لما استطاع عنترة أن يلفت الانتباه لما يقول، وهو أيضاً ساعد على إنشاء الكلام الموزون والقافية الشعرية التي أضفت على العمل الفني جمالاً وروعة .

ومن الحذف الوارد في شعره، قوله¹:

[الطويل]

فَإِنْ يَكُ عِزٌّ فِي قُضَاعَةٍ ثَابِتٌ فَإِنَّ لَنَا بِرِحْرِحَانَ وَأَسْقُفِ
كَتَابٍ شُهِباً فَوْقَ كُلِّ كَتِيبَةٍ لِيَوَاءَ كَظِلِّ الطَّائِرِ الْمُتَصَرِّفِ

عدل عن ذكر الخبر في البيت وتقديره (لواءٌ مرفرفٌ) وقد حذف الخبر (مرفرف) لإعطاء معنى الثبات والقوة في المعركة، وقد أوصل المتلقي إلى صورة الجيش الموحية بالشجاعة والثبات، فلم يكن من داع لذكر الخبر ؛ لأن هذا حالهم طول الدهر، فلواؤهم دائم الخفقان كظل الطائر المتصرف، وفيه إشارة إلى العظمة والتفخيم .

ومن أنواع الحذف التي وردت في شعر عنترة هو حذف الفعل، وحذف الفعل والابقاء على الفاعل أو المفعول به أو معمول آخر من معمولات الفعل جار في كلام العرب، وحذف الفعل يكثر في مواضع جواب الاستفهام وحذف فعل الشرط وجواب الشرط وحذف الفعل في باب الاشتغال والاختصاص وفي باب جملة القسم²، يقول³:

[الوافر]

سَلِي سَيْفِي وَرُمَحِي عَن قِتَالِي هُمَا فِي الْحَرْبِ كَانَا لِي رِفَاقَا

حذف الفعل (سلي) وتقدير الكلام سلي سيفي وسلي رمحي، ليلفت انتباه المتلقي ويشعره بمدى قوة العلاقة بين سيفه ورمحه، فهما عدته في الحرب، ولا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر، وهما ملاصقان له وقد منحاه القوة والعزة، كما أنه يستشهدهما على اعتبار أنهما صادقان

1 - الديوان . ص 103 .

2 - ينظر : علوان، قصي سالم : علم المعاني . ص 170 .

3 - الديوان . ص 104 .

لا يكذبان، وقد ساعده هذا العدول على الرقي بالتعبير إلى المستوى الفني الذي يؤثر في المتلقي ويحثه على أن يفهم الرسالة التي يريدتها عنتره بأقصر الطرق وأسرعها، وفي الحذف إيجاز في التعبير ورفي في الأداء وسرعة في إيصال الخبر للمتلقي .

وفي الفخر، يقول¹:

[الطويل]

جَعَلْتُ مَنَامِي تَحْتَ ظِلِّ عَجَاجَةٍ وَكَأْسَ مُدَامِي قَحْفَ جُمُجَمَةِ الرَّاسِ

عمد الشاعر إلى حذف الفعل في عجز البيت وتقدير الكلام (وجعلت كأس مدامي قحف جمجمة الرأس)، وقد جاء الفعل للدلالة على القوة والمبالغة في القوة، فهو لا يعرف الراحة إلا تحت ظل غبار المعركة، ولا يشرب إلا بأقحاف الرؤوس، صورة فنية إبداعية موحية بالعزة والغلبة والثقة بالنفس، وهو بهذا الحذف يوصل رسالة يريد أن يبثها للمتلقي ويشعره بالغلبة والتمكن في الحرب، وقد أضفى الحذف على العمل الفني جمالاً وموسيقى، وعن طريق اللغة الشاعرة استطاع أن يدمج بين ظل الغبار والليل وبين الشرب في الحانات ليلاً، وقد صور نفسه في حانة الليل يشرب الخمر وهي الصورة التي تتراح لها نفس عنتره . أي كأن الحرب وعجاجها حانة لشرب الخمر .

ويمكن التعرف على أساليب الحذف التي استخدمها عنتره في شعره من خلال الرجوع إلى بحث الدكتور صالح كاظم شعبان الذي أشار فيه إلى مواطن الحذف وأنواعه الواردة في شعره، منها حذف المبتدأ والخبر، وحذف الفعل ومنها أيضاً ما سوف أتطرق إليه بشيء يسير معتمداً على البحث المذكور، وجميع الأمثلة الآتية مأخوذة منه، وذلك من أجل تلخيص بعض صور الحذف بصورة سريعة، ومن صور الحذف، حذف المفعول به .

من مثل قوله²:

[الكامل]

إِذَا حُمِلْتُ عَلَى الْكَرِيهَةِ لَمْ أَقُلْ بَعْدَ الْكَرِيهَةِ لَيْتَنِي لَمْ أَفْعَلِ

1 - الديوان . ص 87 .

2 - الديوان . ص 128 .

حذف المفعول به وتقدير الكلام (ليتني لم أفعل ذلك) حيث جاء حذف المفعول به في إيجاء يعطي فكرة الحاجة إلى ذكر فعل الإقدام الخاص بالشاعر لأنه معروف .

وقد يأتي حذف الفاعل رغبة في رسم إطار مؤثر وقادر على الجذب وإثارة النظر إلى تأثير الفاعلية، ومثال ذلك، قول عنتره¹ :

[الكامل]

ما راعني إلا حمولةً أهلهما وسط الديار تسف حب الخميم
وتقدير الكلام (ما راعني شيء)، وذلك لأن القيمة الكبرى التي حملها الفاعل (حمولة أهلهما) قد استوتقت في نفس الشاعر فحاول إلقاءها على السطح ليبين أثرها الذي ضرب عميقاً في نفسه، فهي صورة الفراق الأولى، دلالة على تعظيم الشأن .

ومنه أيضاً حذف الموصوف في قول عنتره²:

[الكامل]

ثمسي وتصبح فوق ظهر حشية وأبيت فوق سارة أدهم ملجم

فالموصوف هنا الجواد الأدهم وهي رغبة منه في إظهار حالة التفرد التي يحاول من خلال النص إبراز الصفة المميزة، وقد أخفى ذكر الجواد رغبة بإضفاء حالة من الفخار من خلال تميزه عن باقي الجياد، في قول أدهم وقد أصبح اسماً دالاً عليه مميزاً به³.

يتضح من الأمثلة السابقة مدى عناية الشاعر باستخدام أسلوب الحذف في التعبير، وهو وارد في كلام العرب، والواضح من خلال هذه الأمثلة أن العدول الفني في هذا النوع من التركيب يثير في المتلقي الإعجاب والتأمل وبالتالي يجذبه إلى النص، بحيث يكون متلقياً وفاعلاً في الوقت نفسه وذلك من خلال إعمال فكره من أجل التوصل إلى المحذوف من الكلام وبالتالي يشعره بالمتعة

1 - الديوان . ص 154 .

2 - الديوان . ص 159 .

3 - ينظر : صكبان، صالح كاظم : الحذف في شعر عنتره بن شداد دراسة بلاغية . جامعة واسط . مجلة كلية التربية . ع13، 2013 . ص 57 .

نتيجة التوصل إلى سر الرسالة التي أرادها الشاعر والغرض الحقيقي والمقصود من وراء هذا النوع من العدول .

يكتفي الباحث في ذكر هذه الأمثلة التي تدل وبكل وضوح على وجود ظاهرة العدول في شعر عنتره من خلال هذا اللون من ألوان البلاغة، التي تظهر مدى تأثير هذا اللون من العدول على المتلقي وتحفيزه على الاستمرار في الاستماع إلى أي عمل أدبي تستخدم فيه اللغة الأدبية والفنية، والتي يستطيع من خلالها الشاعر إيصال الرسائل التي يريد بصورة فنية ومعبرة .

الخاتمة

في ختام الدراسة توصل الباحث إلى بعض النقاط التي توضح مفهوم العدول في الدرس البلاغي والتي يمكن تلخيصها على النحو الآتي :

- هناك مستويان للغة أحدهما معياري نمطي خاضع للضوابط والمعايير التي أرسى دعائمها النحاة واهتموا بها أيما اهتمام، وهناك المستوى الفني الذي يعالج الخصائص الأدبية والفنية، وفق ما تسمح به تلك الضوابط، وقد اهتم البلاغيون بهذا المستوى، دون إهمال للمستوى النمطي الذي عدوه معياراً للعدول في الأعمال الأدبية .
- العدول مصطلح بلاغي قديم، وهناك العديد من المصطلحات الغربية التي تحمل المفهوم نفسه، منها الانحراف والانزياح وغيرها، إلا أن هذه الدراسة جاءت لإحياء مصطلح نقدي وبلاغي عربي أصيل .
- العدول ملكة لدى المبدع يلجأ إليها عن قصد مع أن المشاعر والأحاسيس تأتي عفواً الخاطر دون تحضير مسبق، والعدول يتطلب شاعراً مبدعاً قادراً على التأثير في المتلقي ولفت انتباهه أولاً، ثم يفضي به في النهاية إلى الاستمتاع بالعمل الأدبي، وبما أن العدول يحتاج إلى مبدع، فهو أيضاً بحاجة إلى متلقي واعٍ وقادر على فهم ما وراء هذا العدول .
- يسعى المبدع من خلال العدول إلى إحداث الأثر الأكبر في المتلقي، وتحفيزه وإحداث هزة في الروح والقلب تجعله في نهاية الأمر مشاركاً للمبدع في عمله الفني، فالمتلقي الواعي هو الوحيد القادر على فك شيفرة الرسالة التي بعثها المبدع في نصه .
- في نهاية الأمر فإن العمل الأدبي المميز، هو القادر على التوفيق بين الضوابط النحوية وبين العدول عنها بشكل يضمن الإثارة والانتباه، وفي الوقت نفسه يضمن له عدم الوقوع في الخطأ، لأنه ليس كل عدول عن المؤلف من الكلام يكون عملاً فنياً إبداعياً ؛ لأن بعض العدول يوضع في باب الخطأ والخلل في التعبير .
- يوصي الباحث في نهاية الرسالة إلى دراسة العدول بشكل أكبر، وأكثر عمقاً من خلال الأعمال الشعرية القديمة والحديثة . وإحياء التراث العربي القديم، الذي أثبت من خلال هذا العدول مقدرته على مواكبة الدراسات الحديثة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن أبي طالب، علي: نهج البلاغة . ط 1. جمعه : الشريف الرضي . بيروت : مؤسسة المعارف . 1991 .
- ابن الأثير، ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر . 1420هـ .
- الأزهري، محمد بن أحمد الهروي : تهذيب اللغة . تحقيق . محمد عوض مرعب . ط 1 . بيروت : دار إحياء التراث العربي . 2001 .
- الأصفهاني، حمزة بن الحسن : التنبيه عند حدوث التصحيف . تحقيق . محمد أسعد طلس . ط 2 . بيروت : دار صادر . 1992 .
- الأصمعي : أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك : فحولة الشعراء . تحقيق . المستشرق ش. تورّي . ط 2 . بيروت - لبنان : دار الكتاب الجديد . 1980 .
- الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني . ط 3 . تحقيق إحسان عباد وآخرون . بيروت : دار صادر . 2008 .
- امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس . ضبطه وصححه . مصطفى عبد الشافي . ط 5، بيروت - لبنان : دار الكتب العلمية . 2004 .
- أمين، أحمد : النقد الأدبي . ط 4 . بيروت : دار الكتاب العربي . 1967 .
- أنيس، إبراهيم : من أسرار اللغة . ط 6 . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية . 1987 .
- أنيس، إبراهيم : دلالة الألفاظ . ط 5 . مكتبة الانجلو المصرية . 1984 .
- بانقيب، عبد الله بن عبد الرحمن : العدول والأداء الشعري . جذور . ج 3 . مج 12 . جمادى الأولى 1432هـ . 2011م .
- البحيري، أسامة : تحولات البنية في البلاغة العربية . ط 1 . مصر : دار الحضارة . 2000 .
- بلعيد، صالح : دروس في اللسانيات التطبيقية . الجزائر : دار هومة . 2000 .

- بهنسي، عبد الموجود متولي : رؤية العدول عن النمطية في التعبير الأدبي . الرياض : مكتبة الرشد للنشر والتوزيع . 1993 .
- التبريزي، الخطيب : شرح ديوان عنتره . قدم له . مجيد طراد . ط1 . بيروت : دار الكتاب العربي . 1992 .
- التركي، إبراهيم منصور : العدول في البنية التركيبية . مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها . ج19 . ع 40 . ربيع الأول 1428 هـ .
- تقريشة، فازية : العدول بين النحو والدراسات الأسلوبية الآليات والغايات . جامعة تيزي وزو .
- التهاوني، محمد بن علي الفارقي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم . تحقيق . علي دحروج . ط1 . بيروت : مكتبة لبنان ناشرون . 1996 .
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : فقه اللغة وسر العربية . تحقيق . عبد الرزاق المهدي . ط1 . إحياء التراث العربي . 2002 .
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد : الكناية والتعريض . تحقيق . عائشة حسين فريد . مدينة العاشر من رمضان . دار قباء . 1998 .
- الثعالبي، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . ط1 . تحقيق . محمد أبي الفضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . 2003 .
- الجبوري، يحيى : الزينة في العصر الجاهلي . جامعة قطر : حوليات كلية الإنسانيات . ع 6 . 1983 .
- الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة . شرح وتعليق . محمد عبد المنعم خفاجي . المنصورة : مكتبة الإيمان . د ت
- الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز . تحقيق . عبد الحميد هنداوي . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2001 .
- ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر . ط1 . القسطنطينية : مطبعة الجوائب . 1302 هـ .
- جمعي، الأخضر : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب . دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب . 2001 .

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان : الخصائص . ط4 . مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب . د ت .
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية . تحقيق . أحمد عبد الغفور عطار . ط4 . بيروت : دار العلم للملايين .
- ابن الحاجب، جمال الدين بن عثمان : الكافية في علم النحو . تحقيق . صالح عبد العظيم الشاعر . ط1 . القاهرة : مكتبة الآداب . 2010 .
- حسان، تمام : الأصول . القاهرة : عالم الكتب . 2000 .
- حسان، تمام : المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة . مجلة فصول القاهرية، ع 3-4 . 1987 .
- حسن، عباس : النحو الوافي . ط17 . القاهرة : دار المعارف . 2009 .
- الحطيئة : الديوان . ط2 . بيروت : دار المعرفة . 2005 .
- أبو حميدة، محمد صلاح زكي : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية . ط1 ، غزة : مطبعة المقداد . 2000 .
- الخطاب، أسماء سعود : التشبيه في معلقة عنترة رؤية بلاغية جديدة . جامعة الموصل . العلوم الإنسانية . ع 8 صيف 2004 .
- الخفاجي، ابن سنان : سر الفصاحة . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 1982 .
- الداية، فايز : جمالية أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي . ط2 . دمشق : دار الفكر . 1996 .
- الدميري، محمد بن موسى : حياة الحيوان الكبرى . ط2 . بيروت : دار الكتب العلمية . 1424 هـ .
- ديب، محمد أحمد قاسم محيي الدين : علوم البلاغة . طرابلس - لبنان : المؤسسة الحديثة للكتاب 2003 .
- الديك، إحسان : صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي . ط1 . باقة الغربية : مجمع القاسمي . 2013 .
- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . تحقيق : نصر الله حاجي مغني اوغلي . ط1 . بيروت : دار صادر . 2004 .

- راضي، عبد الحكيم : نظرية اللغة في النقد العربي . ط1 . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة . 2003 .
- الرفاعي، مصطفى صادق : تاريخ آداب العرب . بيروت : دار الكتاب العربي . د ت .
- رابعة، موسى سامح . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها . ط1 . الأردن : دار الكندي . 2003 .
- رابعة، موسى : بحث المتوقع واللامتوقع دراسة في جمالية التلقي . أبحاث اليرموك . مج5 . ع 2، 1997 .
- الربيعي، حامد صالح : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء . جامعة أم القرى . 1996 .
- رمضان، عبد التواب : التطور اللغوي مظاهره وعلمه وقوانينه . القاهرة : مكتبة الخانجي . د ت .
- رواشدة، سامح : فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل . الأردن : المركز القومي . 1999 .
- الزبيدي، محمد بن محمد الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس . د ت .
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان في علوم القرآن . تحقيق . محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت : دار الجيل . 1988 .
- ساهر حسين ناصر وإبراهيم صبر محمد : القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي دراسة في أسلوب تقديم المفعول به على الفاعل . مجلة آداب ذي قار . ع2 . مج1 . كانون أول 2010 .
- السد، نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب) . ط1 . الجزائر : دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع . 1997 .
- سعد، محمود توفيق محمد: المدخل إلى علم البلاغة العربية . جامعة أم القرى . www.uqu.edu .
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر : مفتاح العلوم . ط2 . بيروت : دار الكتب العلمية . 1987 .

- سلطان، منير : العدول في شعر ابن هرمة (ت 176 هـ) . القاهرة : منشأة المعارف . 2007 .
- سلوم، تامر : الانزياح الدلالي الشعري . علامات ج 19 . مج 5 . ذو القعدة 1416 . مارس 1996 .
- سلوم، تامر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . ط1 . سورية : دار الحوار . 1983 .
- سيوييه ، عمرو بن عثمان : الكتاب . تحقيق . عبد السلام محمد هارون . ط 3 . القاهرة: مكتبة الخانجي . 1988 .
- السيد ، شفيق : الاتجاه الأسلوبى في النقد العربي . القاهرة : دار الفكر . 1986 .
- الشكيل، علي جمعان : صناعة الطور في الحضارة الإسلامية . دبي : مجلة آفاق للثقافة والتراث ع 25 - 26 . السنة السابعة . يوليو 1999 .
- الشيباني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد : مسند أحمد بن حنبل . ط1 . تحقيق : شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد وآخرون . مؤسسة الرسالة . 2001 .
- صالح، جاسم محمد : تعبيرية اللون في شعر عنتره . جذور ج2 . مج 1 . جمادى الأولى 1420 . سبتمبر 1999 .
- الصعيدي، عبد المتعال : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح . ط 17 . مكتبة الآداب . 2005 .
- صكبان، صالح كاظم : الحذف في شعر عنتره بن شداد دراسة بلاغية . جامعة واسط . مجلة كلية التربية . ع13، 2013 .
- عباس، فضل حسن : البلاغة فنونها وأفنانها . ط4 . اريد : دار الفرقان . 1997 .
- عبد الجليل، عبد القادر : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . ط1 . الأردن : دار صفاء . 2002 .
- عبد الرحمن، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . ط2 . عمان : مكتبة الأقصى . 1982 .

- عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية . ط1. الجيزة : الشركة المصرية للنشر
لونجمان . 1994 .
- عبد المطلب، محمد : البلاغة العربية قراءة أخرى. ط 1. القاهرة : لونجمان . 1997 .
- عبد المطلب، محمد : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث . مصر : الهيئة المصرية
العامّة للكتاب . 1995 .
- عبد النبي، عاشور محمود : التقديم والتأخير في شعر حسن توفيق . جامعة عين
شمس . كلية التربية . ع3 . مج 16 . 2010 .
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله : الصناعتين . تحقيق . علي محمد البجاوي وأبو
الفضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . 1419 هـ .
- أبو العدوس، يوسف : مدخل إلى البلاغة العربية . ط 1. عمان : دار المسيرة للنشر
والتوزيع . 2007 .
- عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . ط 2. بيروت:
المركز العربي . 1993 .
- العقاد، عباس محمود : اللغة الشاعرة . القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
1995 .
- علوان، قصي سالم : علم المعاني .
- عمر : أحمد مختار : علم الدلالة . ط5 . القاهرة - مصر : عالم الكتب . 1998 .
- عودة، خليل : المستوى الدلالي للون في شعر عنتره . الدارة. ع2، السنة 22، 1417 هـ .
- عيد، رجاء : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور . ط2 . الإسكندرية : منشأة المعارف .
1988 .
- عيد، رجاء : لغة الشعر . القاهرة : منشأة المعارف . 1985 .
- فاضلي، محمد : دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة . مشهد : مؤسسة مطالعات
وتحقيقات .
- فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص . الكويت : عالم المعرفة . 1992 .
- فياض، محمد جابر : الكناية . ط 1 . جدة - السعودية : دار المنارة . 1989 .

- الفيروزيادي، مجد الدين محمد بن يعقوب : **القاموس المحيط** . تحقيق . أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد . القاهرة .
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم : **تأويل مشكل القرآن** . تحقيق . السيد أحمد صقر . ط1 . القاهرة : دار الرجاء إحياء الكتب العربية . 1954
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم : **الشعر والشعراء** . القاهرة : دار المعارف . د ت .
- القرطاجني ، حازم : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** . تحقيق . محمد الحبيب بن الخوجة . ط3 . تونس : الدار العربية للكتاب . 2008 .
- القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن : **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني البيان البديع)** . ط1 . بيروت : دار الكتب العلمية . 2003 .
- القوزي، عوض حمد : **المصطلح النحوي نشأته وتطوره** . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية . 1983 .
- القيرواني، ابن رشيقي : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** . ط5 . تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل . 1981 .
- المبارك، محمد : **استقبال النص عند العرب** . ط1 . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1999 .
- المتنبّي : **شرح ديوان المتنبّي** . وضعه . عبد الرحمن البرقوقي . ط2 . بيروت - لبنان : دار الكتاب العربي . 1986 .
- مجاهد، عبد الكريم : **علم اللسان العربي** . عمان . الأردن : منشورات جامعة القدس المفتوحة . 2009 .
- محمد، السيد إبراهيم: **الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية** . ط3. بيروت: دار الأندلس . 1983
- المسدي، عبد السلام : **الأسلوبية والأسلوب** . ط3 . الدار العربية للكتاب .
- مطلوب، أحمد : **فنون بلاغية البيان البديع** . ط1 . الكويت : دار البحوث العلمية . 1975 .
- المعري، أبو العلاء : **اللزوميات** . تحقيق . أمين عبد العزيز الخانجي . القاهرة : مكتبة الخانجي . د ت .

- ابن منظور، جمال الدين محمد : لسان العرب . ط 6 . بيروت : دار صادر . 2008 .
- الميداني، عبد الرحمن حسن حبنكة : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها . ط 1 . دمشق : دار القلم . 1996 .
- ناصف، مصطفى : قراءة في دلائل الإعجاز . القاهرة : فصول.مج 1.ع 3. ابريل 1981
- النوري، محمد جواد : علم الأصوات العربية . ط 1 . الاردن : منشورات جامعة القدس المفتوحة . 1996 .
- النوري، محمد جواد : من العوامل الصوتية في تشكيل البنية العربية . الأردن : البلاغ للبحوث والدراسات . جامعة عمان الأهلية . مج 3 . ع 1 . كانون الأول 1992 .
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع . بيروت : المكتبة العصرية .
- ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف : شذور الذهب . القاهرة : دار الطلائع .
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف : متن قطر الندى وبل الصدى . ط 1 . دار العصيمي للنشر والتوزيع .
- هندأوي، عبد الحميد : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم . ط 1 . اريد : عالم الكتب الحديث . 2008 .
- وغليس، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . الجزائر : الدار العربية للعلوم ناشرون . 2009 .
- وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ط 2 . بيروت : مكتبة لبنان . 1984 .
- ويس، أحمد : الانزياح وتعدد المصطلح . مجلة عالم الفكر ع 3 . الكويت . يناير 1997 .
- ويس، أحمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية . ط 1 . بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . 2005 .
- ويليك رينيه وأوستن دارين : نظرية الأدب . ترجمة . محيي الدين صبحي . ط 2 . بيروت . 1981 .

- يوسف، حسني عبد الجليل : التصوير البياني بين القدماء والمحدثين . القاهرة : دار الآفاق العربية.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

**Phenomenon of Rescinding in Poet of Antara
Study Stylistic**

By

Ammar Jaber Abdul Rahim Jaradat

Supervised

Prof. Khalil Odeh

**The Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of Requirements for the
Degree of Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies,
An-Najah National University, Nablus, Palestine.**

2015

**Phenomenon of Rescinding in Poet of Antara
Study Stylistic**

By

Ammar Jaber Abdul Rahim Jaradat

Supervised

Prof. Khalil Odeh

Abstract

The study dealt with the phenomenon of rescinding in poet of Antara study stylistic, and researcher tried from which to identify the linguistic meaning and idiomatic to rescinding, and its relationship to the Arab heritage rhetorical and then its relationship to the term stylistic modern, and the multiplicity of the terms of the same concept, including deviation and displacement, but the researcher effect of using the Arabic term; a revival of the heritage of the cash rhetoric that serves stylistic study equally or more of the Western terminology.

The rescinding one of the most important principles underlying the modern stylistic study, the study in the first chapter dealt with rescinding theory and showed the concept of linguistic and terminological when ancient and modern forms showed .

The second chapter and the third was practical rather than theoretical study, which dealt with abandon in the statement Sciences (simile and metaphor and metonymy) and Science meanings and installation (submission delays and deletions).

Finally, the researcher suggested a set of results that illustrate the concept of poetic work in rescinding.