فاعلية الانزياح بالحذف في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي

Effectivness of Deviation with Deletion in Poetic Messages in Mamluk Period

طاهر سيف غالب منصور*

أستاذ الأدب العربي القديم المشارك/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب /جامعة إب- اليمن. **tahersaif1972@gmail.com**

ماجد عبد الملك أحمد علي جرعم

طالب دكتوراه/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة إب- اليمن

majd94294@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-08-11	2026-01-27	2026-01-29

ملخّص: يهدف البحث إلى رصد أهم مظاهر الانزياح بالحذف في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي، ومدى فاعليتها في السياق اللغوي والنسيج التركيبي، وما ينتج عنها من قيم تعبيرية وجمالية، ترتقي بالخطاب الشعري من مستوى السطحية والتقرير المباشر إلى مستوى غني بالطاقات الإيحائية، كون الانزياح يمثل خرقاً لقواعد اللغة وتجاوزاً للمألوف ومعياراً مهماً لتحقيق فاعلية النص وجماليته، وما لهذه الفاعلية من تأثير في المتلقي، واعتمد المنهج الأسلوبي لتحليل الخطاب الشعري، كما اقتضى موضوع البحث والمنهج المتبع في دراسته، أن يُقسم على ثلاثة مباحث يتقدمها تمهيد ويعقبها خاتمة، تضمن التمهيد إيضاح مصطلحات: الانزياح، والحذف، والرسائل الشعرية، ونهض المبحث الأول بدراسة فاعلية الانزياح بحذف الحروف سواء حروف المباني أو حروف المعاني، فيما كُرس المبحث الثاني لرصد فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الاسمية، وخصص المبحث الثالث للكشف عن فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الفعلية، وتوصل البحث إلى أن الانزياح قد شكل ظاهرة بارزة في الرسائل

---

* المؤلف المرسل

الشعرية في العصر الملوكي، عبر بها الشعراء عن المعاني المختمرة في وعيهم برؤية إبداعية تجاوزية وتقنية انزياحية، لها فاعليتها في الارتقاء بالصياغة الشعرية وتوليد معان ودلالات إيحائية متنوعة، وأسرار بلاغية وجمالية متعددة، اكسبت النصوص بعداً جمالياً مميزاً، وألقت ظلال تأثيرها في نفس المتلقي .

كلمات مفتاحيّة: الانزياح؛ الحذف؛ الرسائل الشعرية.

Abstract: This study aimed to address the most important aspects of deviation with deletion in poetic messages in the Mamluk period, and identify the extent of their effectiveness in linguistic context and structure texture, and the produced aesthetic and expressive values that develop poetic discourse from surface and direct statement to rich connotative powers. This can be attributed to the fact that deviation violates linguistic rules, exceeds uniformity, falling an important criterion for achieving effectiveness and text aesthetic, and affecting the receiver. A stylistic methodology was used for analyzing the poetic discourse. This paper has been ranged into three sections, initiated by an introduction and followed by a conclusion. The *Introduction* has clarified the terms of the study: deviation, deletion, and poetic messages. *Section I* has shown the effectiveness of deviation with deletion of letters of structures and meanings. *Section II* has addressed the effectiveness of deviation with deletion in the nominal sentence. *Section III* has addressed the effectiveness of deviation with deletion in the verbal sentence. Finally, the study found that deviation is a significant phenomenon in poetic messages in the Mamluk period by which poets expressed occupied conscious meanings in a promotional and creative vision, and derivative technique. This in turn promotes poeticism, and generates various denotative and connotative meanings, and various rhetoric aesthetic secrets; the case that makes texts more aesthetic, and affects the receiver.

Keywords: Deviation; Deletion; Poetic Messages.

1-المقدمة: تظل اللغة المتداولة تسودها السطحية والتقريرية المباشرة ما دامت حبيسة قواعدها الثابتة، ولغة الشعر هي لغة خاصة أنتجتها موهبة الشاعر المتفاعلة مع رؤيته الشعرية، ولا تتسم اللغة بالشاعرية أو الشعرية إلا إذا اتسمت بالفرادة والابداع في انزياحاتها التركيبية وتجاوزاتها البنائية، وتحولت من مستواها السطحي التقريري المباشرة إلى مستوى غني بالطاقات الإيحائية والتراكيب الجمالية، التي تجاوزت المألوف إلى

اللامألوف وعانقت الإبداع والانحراف، وأصبحت لغة قادرة على إيصال الأثر الفني إلى المتلقي بتقنية أسلوبية وطريقة فنية مؤثرة.

لأن أهمية اللغة وجمالها يكمن في تراكيبها، وطرق وصف كلماتها في جمل إيحائية[1]، وبرؤية إبداعية انزياحية، وبهذا يكون التركيب وفقاً لهذا المنحى معياراً للتفاضل بين الشعراء[2]، في إبراز تجاربهم الشعرية ومواهبهم الفطرية وقدراتهم الأدبية، وغالياً ما يتباين الشعراء ويتفاوتون في هذا المعيار تبعاً لرؤاهم الإبداعية وأساليبهم التركيبية.

ولذا فإن هذه الدراسة الموسومة بـ(فاعلية الانزياح بالحذف قي الرسائل الشعرية في العصر المملوكي)، قد خصصت مباحثها لرصد الانزياح بالحذف في البنية التركيبية لشعر تلك الرسائل، على وفق المنهج الأسلوبي، للكشف عن تلك الانزياحات التركيبية من خلال أسلوب الحذف، وفاعليتها في التشكيل اللغوي والبناء التركيبي التي ترتقي باللغة الشعرية من مستواها العادي التقريري إلى مستوى الإيحاء والشاعرية، وما لهذه الفاعلية من جمالية في الخطاب الشعري وتأثير في نفس المتلقي.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من جدتِها؛ كونها تدرس لوناً شعرياً مميزاً في مرحلة زمنية محددة، لم يدرس من قبل- بحسب علم الباحث- مع ما لهذا الشعر من قيم تعبيرية وجمالية تعكس خصائص أدباء ذلك العصر وطرائق أدائهم التعبيرية والفنية، وكون هذه الدراسة ستكون إضافة علمية إلى المكتبة العربية يستفيد منها الباحثون والدارسون.

ومن المعروف أن مستوى الإبداع الشعري والوعي النقدي يتنامى في كل مرحلة من مراحل التطور الحضاري والفكري والنقدي، تبعاً لتطور الأسلوب وانزياحاته وتجدد روافده الفنية وخصائصه الأسلوبية، كما أن رؤى الإبداع وخصوصية المنحى الأسلوبي الانزياحي تتباين من عصر إلى آخر، فلكل عصر خصائصه وسماته التي تنعكس على أدبه، ولكل أديب وشاعر أسلوبه الخاص وخصائصه المتبعة في بناء تجربته

الشعرية التي هي وليدة عصره، وتبعاً لهذا التباين يتمايز الأدباء والشعراء في الرؤية والأسلوب.

وهذا ما يدفعنا إلى التساؤلات المنهجية الآتية:

ما مفهوم الانزياح؟ وما سمات تشكله في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي؟ وما مدى توافر ظاهرة التجاوز الأسلوبي في تلك الرسائل؟ وكيف نتذوق الشعر تبعاً للجمالية التي يبعثها فيه الانزياح، بوصفه بنية انزياحية متجاوزة؟ وما الفاعلية التي حققها الانزياح بالحذف في تلك الرسائل؟

وقدر تعلق الأمر بالدراسات ذات الصلة بهذا الموضوع فلم يقف الباحث على دراسة تناولت فاعلية الانزياح بالحذف في هذا اللون الشعري.

وقد اعتمد البحث المنهج الأسلوبي، لرصد الانزياحات وفاعليتها في المستوى التركيبي للخطاب الشعري في تلك الرسائل، كون الانزياح يعد من أهم الظواهر النقدية في الدراسات الأسلوبية، مع الإفادة من المناهج الأخرى ذات الصلة بحسب ما يتطلبه البحث.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة ومنهجها المتبع أن تقسم على ثلاثة مباحث، يسبقها تمهيد وخاتمة، أما التمهيد فقد عني بالكشف عن ماهية الانزياح، ومفهوم الحذف، وتوضيح معنى الرسائل الشعرية، فيما كرس المبحث الأول لرصد مظاهر الانزياح بحذف الحروف سواء حروف المباني أم حروف المعاني، ومدى فاعليتها ودلالاتها وتأثيرها في المتلقي، ونهض المبحث الثاني بالكشف عن فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الاسمية، وخصص المبحث الثالث والأخير لبيان فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الفعلية، واختتم البحث بخاتمة رُصد فيها أهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة.

2-التمهيد:

1.2 مفهوم الانزياح: وردت لفظة (الانزياح) في المعاجم العربية بدلالات متنوعة في مادة (زيح)، فالانزياح مصدر للفعل(زيح) ومطاوعه(انزاح): " زاح الشيء يزوحُ زيحاً، وزُيُوحاً وزِيوحاً، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وزاحه غيرُه"[3]، وتتضح الدلالة اللغوية للانزياح عند ابن فارس من خلال الجذر اللغوي(زوح)، الذي يحمل دلالة التنحِّي والزوال:" زاح عن مكانه يزوح إذا تنحى، وأزحته أنا، وربما قالوا: أزاح يُزِيح" [4]، وإن المتأمل بعمق في المفردات السابقة التي شكّلت المفهوم اللغوي لمعنى الانزياح، يجد أنها قد شملت مساحة واسعة من المعاني الحسية والمعنوية التي توزعت في شبكة من العلاقات الدلالية، والمتمثلة في الإزاحة والتنحي والذهاب والتباعد.

ولا يخفى أن الانزياح قد احتل مكانة مرموقة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية قديماً وحديثاً، وحظى بدراسة واسعة، وأخذ نصيباً وافراً في الحديث عن نشأته وتطوره وتحديد ماهيته، وقد تعددت الآراء وتباينت وجهات النظر حول مفهوم الانزياح وتحديد ماهيته بين النقاد العرب والغربيين قديماً وحديثاً، ولا يهمُنا في هذا السياق تقصي تلك الآراء ووجهات النظر وبسطها بالشرح والتحليل، بقدر ما يهمنا إيضاح الرؤية حول دلالة الانزياح بالمعنى الاصطلاحي، وتحديد ماهيته الأساسية.

ومهما تعدَّدت أراء النقاد والدارسين، وتباينت وجهات النظر، حول تحديد مفهوم الانزياح، إلا أنها لا تخرج عن ربطه باللغة والضرورة الشعرية[5] على أنه مصطلح أسلوبي حديث النشأة قد نما في ظل الدراسات الأسلوبية، وله أصوله المرجعية في تراثنا العربي، واتسعت معانيه وتعددت دلالته لارتباطه بكثير من المصطلحات التي تعبر عن مفهوم الانزياح منها: الإزاحة، والعدول، والانحراف والتحريف، والمفارقة والاختلاف، والخرق والاختراق والفجوة، والشذوذ، والنشاز، والخروج، والتجاوز، والمجاوزة، والابتعاد، والتبعيد، والاتساع، والمخالفة، والانتهاك، والابتكار، وكسر البناء، ونقل المعنى، وغيرها من المصطلحات[6].

وتبلور مفهوم الانزياح عند النقاد والدارسين من خلال ارتباطه بالأسلوب وكونه ظاهرة من أهم الظواهر النقدية في الدراسات الأسلوبية والبلاغية، ومعياراً نقدياً لدراسة الخطاب الأدبي عبر مستوياته: الصوتية، والتركيبية، والدلالية[7]، وعلى هذا تحددت ماهية الانزياح بأنه: " محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل"[8]، وخروج عن المألوف من النمط التعبيري المتعارف عليه، ومجاوزة اللغة الإخبارية إلى اللغة الإيحائية، بأسلوب مقصود من المبدع في استعمال اللغة استعمالاً غير مألوف في التعامل، بغية تكريس عناصر ذات أبعاد جمالية وتأثيرية في سياقها التركيبي[9]، وبأنه " يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر"[10]، واستخداماً أمثل للغة الملغزة المفعمة بالمجازات والاستعارات والعناصر الإيحائية غير المألوفة[11]، ويرتبط هذا الاستخدام الانزياحي أو التجاوزي بالاختيار، إذ إنَّ الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف وتحقيقه، وبناءً على هذا فالانزياح الأسلوبي هو " خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص"[12]، وهو" كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف"[13]، وانزياح عن المألوف من النمط التعبيري المتعارف عليه إلى اللامألوف، بغية توليد عناصر ذات أبعاد جمالية وفنية تضفي أثرها على المتلقي[14].

ومن خلال التعريفات السابقة يتحدد مفهوم الانزياح بوصفه رؤية إبداعية ونسقاً بنائياً يتشكل في إطار أبنية اللغة وعناصرها الفنية بطريقة انحرافية تجاوزية تعمل على خرق قواعد اللغة المألوفة، والانزياح عن النمط التعبيري المألوف إلى نمط بنائي إيحائي غير مألوف.

2.2 ماهية الحذف: الحذف في اللغة قطع الشي، جاء في لسان العرب:" حذف الشيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه"[15]، وهو في الاصطلاح: إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل[16].

ويعد الحذف تحولاً وانزياحاً عن التركيب اللغوي المعهود، وتجاوزاً في النسق البنائي السائد، بحذف أحد طرفي الإسناد، بغية إثارة المتلقي وتحفيزه إلى استحضار النص الغائب، لتحقيق معان ودلالات خاصة أرادها المبدع، فضلاً عن الجمالية والإثارة التي يضفيها الحذف على النص الأدبي، وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى هذا الجمال الفني الناتج عن الحذف، فوصفه بأنه " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبنْ"[17].

3.2 مفهوم الرسائل الشعرية: الرسائل جمع رسالة والرسالة مأخوذة من الجذر اللغوي (رَسَلَ) والرَّسَلَ: القطيع من كل شيء، وراسله مُراسلة، فهو مُراسلٌ ورسيل، والإرسال: التوجيه، والاسم: الرِّسالة والرَّسالة والرَّسول والرَّسِيل، والرسول بمعنى الرسالة والمُرْسَلْ ومتتبع الأخبار، وأرسلت فلاناً في رسالة، فهو مُرْسَل ورسول، وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض[18].

ويتضح من المعنى اللغوي أن الرسالة ترتبط بمعنى التواصل والاتصال بصورة معينة وهيئة مخصوصة وقصد واضح، بدءا بمعناها الحسي المتعلق بالطبيعية وانتهاءً بمعناها المعنوي المتعلق بالإنسان في ثقافته وطريقة إيصال حديثه للآخرين.

وقد تعددت التعريفات الاصطلاحية لمعنى الرسالة، فهي " الصحيفة المشتملة على كتب المسائل من فن واحد "[19]، وتطلق الرسالة على " العبارات المؤلفة والمعاني المدونة، لما فيها من ايصال كلام المؤلف ومراده إلى المؤلَّف له "[20]، وتعني:" ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض ويوجهه إلى شخص أخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب "[21]، والرسالة الشعرية لفظ يطلق" على القصائد والمقطوعات الشعرية التي ينظمها الشاعر على شكل خطاب موجه إلى صديق أو غيره في أي موضوع "[22].

ويتضح من خلال المعنى الاصطلاحي أن الرسالة قد ارتبطت ارتباطها وثيقاً بالكتابة، وغدت الكتابة معلماً من معالم الرسالة ومقوماً من مقوماتها الأساسية، إذ تكتب الرسالة من مرسل فيبعث بها إلى إنسان أخر يُعرفُ بالمرسَل إليه أو المستقبل، سواءً أكانت هذه الرسالة(قصيدة– مقطوعة شعرية) أم قطعة نثرية.

وفي ضوء ما سبق يتضح مفهوم الرسائل الشعرية أنها: لون من ألوان الشعر الذي عبر فيه الشعراء عن أغراضهم المختلفة لاسيما تلك التي تتعلق بمشاعر الشوق والحنين وألم البعد والفراق[23]، وهي عبارة عن نصوص شعرية يتبادلها الشعراء فيما بينهم لأغـراض متعـددة في تصويـر عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة[24].

ويقدم الباحث تعريفاً إجرائياً للرسائل الشعرية في ضوء ما وقف عليه من نصوص شعرية على أنها: مجموعة من النصوص الشعرية التي يتبادلها الشعراء والأدباء والقضاة والأمراء والعامة والخاصة في أغراض متعددة وموضوعات مختلفة؛ لتصوير عواطفهم ومشاعرهم الذاتية، وإبراز مقدرتهم الأدبية، وفي التعبير عن خلجات النفس وواقع الحياة وتطلعات الفكر.

3– المبحث الأول: فاعلية الانزياح بحذف الحروف:

من خصـائص الأسـلوب وجمالياته في الرسائل الشعريـة في العصـر المملوكي أن يعمـد الشاعـر إلى حذف بعض الحروف في البناء التركيبي للجملة، كنوع من الانزياح والمجاوزة لهذا البناء، سواء حروف المباني المعروفة بحروف الهجاء، أو حروف المعاني (أدوات الربط) التي لها أثر في إيصال المعنى.

ومن خلال الروابط اللفظية بأنواعها تتضح العلاقة بين القضايا والأحداث في الخطاب الأدبي، بعد نسج هذه الروابط في سياقات التراكيب بأسلوب خاص يكشف عن قيمتها الدلالية والفنية[25]، ومن أبرز هذه الروابط في تلك الرسائل: حروف النداء والاستفهام والشرط والنفي والجر وغيرها، وقد تحذف هذه الحروف في انزياحات تركيبية

وتجاوزات أسلوبية لها مسوغاتها الدلالية والجمالية، ولغايات بلاغية أو ضرورات أخرى، فضلاً عن فاعليتها في إقامة الوزن وإيضاح المعنى وإثارة المتلقي، فمن شواهد حذف الحروف في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي، رسالة اعتذار كتبها ابن مطروح[26] ت649هـ إلى أحد الولاة وقد هدده، منها قوله:[الطويل]

لـك اللهُ إنَّ العفوَ أقربُ للتقوى ومثلُك أولى مثليَ الصفحَ والعفوا
أقِلنيَ ما قد كان مني من جهالةً أقالك ربٌ يعلم السر والنجوى
وها أنا من ذنبي الذي كان تائبٌ ومَن تاب تمحو الذنبَ توبتُهُ محوا
من الآن أسعى في تداركِ ما مضى فآبِي الذي تأبى وأهوى الذي تهوى[27]

يُظهر النص اعتذار الشاعر وترجيه الوالي بطلب العفو والصفح والتجاوز عنه، وقد حذفت بعض الحروف انزياحاً للإيجاز والتخفيف وإقامة الوزن، فحذف حرفي: اللام والباء من كلمتي: مثلي والصفح، في قوله:(ومثلُك أولى مثليَ الصفحَ والعفوا)، والتقدير(ومثلك أولى لمثلي بالصفح والعفو)، جاء ذلك في سياق الإشادة بالأخلاق الكريمة التي يتحلى بها الوالي، وحذف حرفي: الألف والهاء من كلمتي: تأبى وتهوى، في قوله: (فآبى الذي تأبى وأهوى الذي تهوى) والتقدير(فآبى الذي تأباه، وأهوى الذي تهواه)، ولا يخفى ما في حذف الضمير الهاء المفعول في (تأبى– تهوى) من دلالة على التوسعة والشمول، فالشاعر يعد الممدوح بالتزام خطاه واتباع أثره حتى في الحب والكره، فيأبى كل الذي يأباه ممدوحه ويهوا كل الذي يهواه على إطلاقه وشموله مهما كان موقع هذا الحب أو الكره، وهو أسلوب خبري ابتدائي للاعتذار وفيه إيجاز بالحذف، مراعاة للنظم، وقد كسى هذا الانزياح النص الشعري بعداً جمالياً زاد من فاعليته ووضوح معانيه وتأثيره في نفس المتلقي.

ويكتب ابن نباته ت768هـ رسالة شوق وحنين إلى أحد خلانه، ابتدأها بقوله: [البسيط]

حجبتُ بالدمع أجفاني عن النظرِ إلى سواك وقلبي الصبَّ بالفكرِ

وزاد دمعيَ عما كنتُ أطلُبهُ فلا تسلْ ما جرى منهُ على بصري[28]

تجلى الانزياح بالحذف في الأسلوب الإنشائي الطلبي بالنهي للتحسر (فلا تسل) والأصل:(فلا تسلني أو فلا تسألني) فحذف المفعول به ضمير ياء المتكلم، وحذفت الهمزة، تسهيلاً وإقامةً للوزن، في انزياحية أسلوبية منحت البيت جمالاً وزادت من تأثيره في النفس، كما أفاد الحذف توسعة دائرة المسؤول أو إطلاقه ليشمل متعدد(المخاطب وغيره)، إذ التقدير وفقاً لذلك الحذف يصبح(فلا تسألني أو تسأل غيري) ولو ذكر المحذوف لأصبح مقيداً بالمخاطب فقط(فلا تسألني).

وعلى شاكلته ما كتبه صفي الدين الحلي ت752هـ إلى أحد ملوك مصر، مفتخراً بشمائله قائلاً: [الوافر]

وصَيّرَ جأشَهُ في البِيدِ جَيشـــــــاً ومِـــنْ حـــــزْمِ الأمورِ لـــــهُ رَبَايا
فمُذْ بَسَمَتْ ثَنايا الأمنِ نـــــــادَى: أنـــــا ابنُ جـــــلا وطـلاّعُ الثّنايا
لـذلـك مـذْ علا في النـاس ذكرى رميـتُ بلادَ قومي بـالنَّســـايـا[29]

يفتخر الشاعر بشمائل الملك وشجاعته وفروسيته، ويعمد إلى حذف بعض الحروف انزياحاً عن التركيب المألوف إلى اللامألوف للإيجاز والاختصار، وتخفيفاً وتسهيلاً، وفيه تعميق للدلالة وإقامة للوزن، وتجلى ذلك في حذف حرف: النون من الكلمات:(فمُذْ– مُذْ) والتقدير: (فمنذُ– ومنذُ)، وقد شكل هذا الحذف وقفات إيقاعية تكرارية وجرساً موسيقياً متوازياً، أكسب النص بعداً جمالياً يتناسب وسياق المقام والحال .

ويكتب أحد الأدباء رسالة ودٍّ إلى ابن الوردي ت749هـ، ابتدأها بمقدمة غزلية، منها قوله:[الرمل]

صـاح إنْ كنتَ في الغرامِ معيني خذْ لقلبي الأمـانَ منْ ذي العيونِ
هـي بـيضٌ أم أعـينُ البـيضِ تتصـدَّى لصـيدِ أُسْـدِ العرينِ[30]

زخرت الرسالة الشعرية كاملة بأرق المعاني وأعذب الألفاظ والأساليب المناسبة لغرضها، ومنها أسلوب الإنشاء بالنداء للتنبيه في افتتاحيتها (صاح) والتقدير: (يا صاحبي)، فحُذف حرف النداء أفاد دلالة قرب المنادى، والترخيم بحذف حرفي: الباء والياء، يفيد معنى التودد ، وكذا الإيجاز والاختصار ومراعاة للنظم، بتجاوزية انزياحية أكسبت النص بعداً جمالياً، وزادت من تأثيره في نفس المتلقي، إذ كان الحذف بمثابة المنبه والمثير الذي يثير الذهن ويشد الانتباه لما يُلقى من المعاني والدلالات.

ومن حذف الحروف في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي- رسالة مدح وثناء كتبها الصفدي ت764هـ إلى أحد القضاة، ابتدأها بقوله:[الخفيف]

يـا فريـداً ألفـاظُـهُ كـالفَريـدِ ومُجِيـداً فـاقَ عبـد الحميـدِ
وإمــام الأنــام في كـلِّ علمٍ وشـريكاً في الفضـل للتوحِيدي
عَرَفَ العالمون فضْلكَ بالعـــــ ـــــلم وقال الجُهَّالُ بالتَّقْليدِ[31]

تجلَّت فاعلية الانزياح ومظهر الإبداع من خلال حذف حرف النداء بانزياحية أسلوبية عن البناء المعروف الذي افتتح به النص الشعري(يافريداً)، وبتجاوز وعدول عن النسق التركيبي المألوف إلى اللامألوف بقوله: (ومجيداً- وإمام الأنام - وشريكاً) والتقدير: (ويا مجيداً- ويا إمام الأنام - ويا شريكاً)، فقد نادى الشاعر القاضي بحذف حرف النداء واستخدام الأوصاف أو الصفات:(مجيداً- إمامَ- شريكاً) وحذف الاسم الموصوف وذلك لتأكيد إثبات هذه الصفات للموصوف على تعددها، ولدلالة الإيجاز والاختصار، وإنزال المنادى منزلة القريب، لمكانته وقربه من القلوب، وإن كان بعيداً في الواقع الوجودي، لكنه قرب يوحي بقوة الرابط الوجداني بين الشاعر والمنادى.

فقد اكتسى النص بهذا الأسلوب بعداً جمالياً، يثير المتلقي ويشد انتباهه، إذ انسابت ألفاظه سلاسة، وزادت معانيه وضوحاً، ومما زاد من فاعلية الانزياح وتأثيره في المتلقي- تكرار الحذف الذي يقود المتلقي إلى تلمس مواطن الحذف ومواضع الجمال فيه، فضلاً عن الوقفات الإيقاعية بعد المنادى التي شكلت جرساً موسيقياً مناسباً لمقام المدح

والثناء، فتكاملت مع تلك التشبيهات لإظهار مقام الممدوح ومكانته العلمية ومقدرته اللغوية والأدبية في إجادة النظم وحسن السبك وبراعة التصوير، وبيان ما تجسدت في الممدوح من صفات حميدة وخصال إيجابيه اختص بها دون غيره.

ومثله رسالة عتاب كتبها صفي الدين الحلي ت752هـ إلى صديق له، ابتدأها بقوله:[البسيط]

قُل لِلمَلِيّ الَّذي قَد نامَ عَن سَـــهَري وَمَن بِجِسمـــي وَحـــالي عِندَهُ سَقَمُ
تَنامُ عَنّـــي وَعَينُ النَجمِ ســـاهِرَةٌ وَاَحـــــــزٌّ قَلبُـــاهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ[32]

هذان البيتان جزء من قصيدة تصل أبياتها إلى واحدٍ وعشرين بيتاً، بعثها الشاعر إلى صديق تأخر عن إنجاده في واقعة ما، وقد تجلى الحذف في الأسلوب الإنشائي بالاستفهام في قوله:(تَنامُ عَنّي وَعَينُ النَجمِ ساهِرَةٌ)، والتقدير: أتنام عني؟ فحذفت همزة الاستفهام انزياحاً، للتخفيف ومراعاة النظم، وحملت دلالة الإمعان في العتاب وإظهار معاني الحسرة والألم، في تقنية أسلوبية قائمة على التجاوز والانزياح أكسبت البيت جمالاً، فضلاً عن جمالية التناص من خلال تضمين أبيات من قصيدة الطغرائي وتخريج صدورها بأعجاز من قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة (في ما يعرف بالتشطير) والمناسبة بينهما مناسبة مبدعة توافق غرض الشاعر، ولم يغترم الشاعر من نظمه سوى صدري المطلع والختام.

وعلى منواله يكتب البهاء زهير[33] ت656هـ رسالة عزاء ومواساة إلى أحد خلانه، يعزيه بوفاة أخيه يقول فيها: [الخفيف]

شـــرفَ الدينِ ما برحتَ أديبا وحبيبـــاً إلى القلوبِ حبيبـــا
فـإذا نـــالـكَ الزمـــانُ بخطـبٍ نالَ كُلُّ الأحبابِ مِنْهُ نَصِـــيبَا
ولعمري لقـد رزئـتَ أخـاً برّ رّاً ومَوْلًى نَـدْبـاً وفَرْعـاً نَجيبَـا
وغَريبَ الصّـــفاتِ مُذ كانَ حَيّاً وقضـــى اللهُ أن يموتَ غريبا
ما رَأى النّاسُ مثلَـه وَهوَ طفلٌ فـاضِـــلاً عـارِفـاً ظَرِيفـاً أديبَـا

وَهِلالاً كَمـا اسْـــتَهـلّ أميراً وقضـــيباً كما اســـتقامَ رطيبا
فسَـــــقَـى الله قـبـرَهُ وَثَـرَاهُ صـيِّباً من سـمائه مسَـكُوبا[34]

يبعث الشاعر لصديقه رسالة عزاء ومواساة، ورسالة ندب وتأبين، محملة بمشاعر الحزن والألم وعظم المواساة، لهول الفاجعة وجلل المصاب، الذي حل بصديقه بعد فقد أخيه، وقد اتخذ الشاعر من الانزياح بالحذف جسراً لإيصال هذه المعاني والدلالات إلى المخاطب، وتجلى هذا الانزياح في أكثر من موطن داخل النص الشعري، فحذف حرف النداء في فاتحة النص(شرف الدين) والتقدير:(يا شرف الدين)، وهو أسلوب إنشائي بالنداء، حذفت أداته للإيجاز الذي اقتضاه ضيق المقام ومشاعر الحزن، لأن المقام هنا مقام تحسر وتوجع لعظم المصيبة وهول الفاجعة، فكان حذف حرف النداء مناسباً لهذا المقام، فضلاً عن إظهار مكانة المنادى وإنزاله منزلة القريب، لقربه من قلب المنادي، وحذف حرف النون من كلمة (مذ) في صدر البيت الرابع، والتقدير:(منذ)، كما حذف حرف العطف بالواو في عجز البيت الخامس (فاضلاً عارفاً ظريفاً أديباً)، وتجلت دلالة هذا الحذف في الإيجاز والاختصار، وإقامة الوزن.

ومن خلال تنوع هذا الحذف وتكراره تجلت فاعلية الانزياح: في إثارة المتلقي وشد انتباهه، وبناء حلقة وصل بين النص والمتلقي، تمكن المتلقي من مشاركة الشاعر حالته الشعورية، ومحاولة ملء فضاءات النص من خلال تتبع مواطن الحذف، ومعرفة المحذوف والقيمة الدلالية المتولدة من حذفه.

أما القيمة الجمالية التي اكتساها النص من خلال هذا الأسلوب، فقد تجلت في تشكل وقفات إيقاعية تكرارية في مواطن حذف الحروف بصفة عامة، وموطن حذف حرف العطف بصفة خاصة (فاضلاً عارفاً ظريفاً أديباً)، وهي نعوت منصوبة تشكلت في نسق متوالٍ على شكل مثيرات نغمية مميزة مصدرها التنوين، مع حسن التوزيع في العطف على السابق، الأمر الذي زاد من جمالية النص الشعري وقوة تأثيره

4- المبحث الثاني: فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الاسمية:

من المعروف أن الجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، وقد يُحذف أحد طرفي هذا الإسناد لأغراض جمالية ودلالية، فيعد ذلك انزياحاً عن التركيب السائد في الجملة الاسمية، وتجاوزاً للمألوف بغية تكريس معان ودلالات متعددة أرادها المبدع، ليكتسب النص من خلالها حلية جمالية وفاعلية تأثيرية تثير انتباه المتلقي واهتمامه، وتفتح أمامه فضاءات واسعة داخل النص تحفزه على التأمل والتأويل والتفسير.

والناظر في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي يجد تجلي أسلوب الحذف فيها بخصائصه وجمالياته، وتنوع مظاهره من سياق إلى آخر، بتقنية أسلوبية قائمة على التجاوز والانزياح، عن نسق البناء التركيبي المألوف إلى اللامألوف، الأمر الذي أكسب تلك الرسائل الشعرية قيمة فنية وتعبيرية، وعكس مكانة الشعراء ومقدرتهم الأدبية في إجادة السبك وحسن النظم وبراعة التصوير، ويمكن الوقوف على فاعلية الانزياح بالحذف في تلك الرسائل من خلال حذف أحد طرفي الإسناد في الجملة الاسمية كما يأتي:

4- 1حذف المسند إليه: يمثل المسند إليه ركنًا أساسيًا في الجملة الاسمية، وقد يعمد المبدع إلى حذفه بتقنية أسلوبية قائمة على الانزياح والتجاوز في نسق التركيب بغية إثارة المتلقي وشد انتباهه، وحمله على الاقتناع بما أراد المبدع طرحه في النص من أفكارٍ ومعانٍ ودلالات متعددة، ومن شواهد ذلك ما كتبه ابن نباته[35] ت768هـ من رسالة مدح إلى ابن فضل الله العمري[36] ت749هـ، منها قوله: [الطويل]

أخو اللفظ دريّ البـدائع رائقٌ فصِـــفْ خمرةً محبوبـةً وحبابها
وذو المأثراتِ الغُرّ للفضلِ تنتمي إذا عددت أفعالها وانتســابها [37]

يتحقق الانزياح في البيتين من خلال العدول عن التركيب المألوف والانزياح عن النمط التعبيري السائد، بحذف المسند إليه(المبتدأ) المتمثل بالضمير(أنت) وإبقاء المسند(الخبر): (أخو اللفظ- دري البدائع- رائقٌ- ذو المأثرات)، والتقدير: (أنت أخو اللفظ- وأنت دري البدائع- وأنت رائق- وأنت ذو المأثرات)، فأتى الانزياح بحذف المسند إليه: لدلالة تعظيم الممدوح وبيان مكانته ومناقبه، إذ الممدوح شخصية مشهورة ومعروفة بين الناس فلا حاجة إلى التعريف به بذكر المسند إليه(أنت)، وإنما جاءت أوصافه (المعبر عنها بالمسند) دالة عليه، وكأنها صفات ملازمة له، محصورة فيه ومقصورة عليه، لا يوصف بها غيره.

وإن تكرار الحذف بهذه الانزياحية البنائية له إسهام في إثارة المتلقي ولفت انتباهه إلى صفات الممدوح ومناقبه، وكأن تلك الصفات ملازمة للممدوح لا تفارقه، وقد فتح الحذف أمام المتلقي فضاءات واسعة للتأويل والبحث عن مكامن الحذف في النص الشعري، واستكناه دلالتها الإيحائية، فضلاً عن زيادة اتساع المعنى وإبراز عظمة تلك الصفات من خلال التعبير عنها بألفاظ المسند(أخو اللفظ- دري البدائع- رائقٌ- ذو المأثرات)، فاستخدام مفردة (أخو) وإضافة مفردة (اللفظ) إليها، توحي دلالتها بما يمتلكه الممدوح من ملكة لغوية وقدرة أدبية، فقد أصبح للغة والبلاغة أخاً قريباً منها ملاصقاً لها وملاصقة له لا ينفك عنها له دراية بألفاظها وأسرارها وتحولاتها واشتقاقاتها، وتقلبات معانيها، خبير بنظمها وسبكها في مواقعها المناسبة في إطار نسيجها اللغوي، كالعارف بأهل بيته والخبير بمهنته والماهر في صنعته، ويتسع معاني تلك الصفات في توظيف المفردات(دري- رائق- ذو- فريد)، فألفاظ الممدوح وبدائعه كواكب درية ونجوم لامعة، وجواهر ثمينة، في دلاتها واتساع معانيها، وجمال نظمها وحسن سبكها، فريدة من نوعها عن ألفاظ الآخرين ومعانيهم، فالممدوح صاحب فضائل جمة ومآثر حسنة، وصاحب فرادة وريادة في استخدام اللغة ومعانيها، وقد جاء اختيار هذه الألفاظ بما يناسب المعنى

الذي أراده الشاعر، الأمر الذي يزيد من التكثيف الدلالي للمعاني داخل النص، ويجعله أكثر انفتاحاً، وأقوى تأثيراً وجمالية.

ويكتب صفي الدين الحلي[38] ت752هـ رسالة مدح إلى أحد الملوك منها قوله: [الكامل]

ملكٌ يُريك إذا خطَبتَ سماحه عُذرَ المسيءِ وجود كفِّ المحسنِ
مُتألِّقٌ مُتدَفِّقٌ مُتَرَفِّقٌ للمجتَلي والمُجتدي والمُجتَني
بفضائلٍ وفواضلٍ وشمائلٍ قَيدُ الخواطرِ والثَّنا والأعيُنِ[39]

تجلى أسلوب الحذف في النص الشعري بتقنية تجاوزية انزياحية في التركيب، تُظهر فاعلية الانزياح ومظهره الإبداعي، فحُذف المسند إليه المتمثل بالضمير (هو) وأُبقى المسند(ملكٌ– متألقٌ– متدفقٌ– مترفقٌ)، والتقدير: (هو ملكٌ– هو متألقٌ– هو متدفقٌ– هو مترفقٌ)، والمتأمل في هذا الحذف يجد أنه لم يأت عبثاً، وإنما تكمن دلالته في الإيجاز، والاحتراز عن العبث في التكرار للضمير، لأنه يعبر عن شخصية معروفة بين الناس بصفاتها الإيجابية وشمائلها الكريمة ومناقبها الجمة، فضلاً عن اتخاذ هذه الصفات المتكررة التي حملها(المسند) بمثابة الرابط الذي يرتبط به معنى النص، وبمثابة الضربة الشعرية والوهج المتدفق داخل النص الشعري، وما تحمله تلك الألفاظ متصلا بها، وقد أسهم هذا التعبير في إثارة المتلقي وحمله على الاقتناع بواقعية صفات الممدوح وصدق اتصالها به، ولا يخفى ما أضفاه تكرار الحذف على النص من جمالية تطرب الأسماع من خلال وقفاته الإيقاعية وأجراسه الصوتية الناجمة عن التوازي وحسن التقسيم والتوزيع.

وعلى شاكلة ذلك رسالة في الود والثناء كتبها ابن الوردي[40] ت749هـ لأحد أحبابه، منها قوله:[الوافر]

جوادٌ كثَّرتْ يـدُهُ أيـادي الـــــــ ـــــعفاةِ وقـــــلَّلَـتْ أهلَ السماحِ

وحيـدٌ مـا لقلبي عنـه ثـانٍ ولا يعـدوه في الـدنيـا اقتراحي
قريرُ العينِ مُضـــطربُ الأعادي مصـــونُ العرضِ مبذولُ الســماحِ
مهيـبُ المنتمى طلقُ المحيَّـا خفيُّ المرتمى بادي الصـــلاحِ[41]

ورسالة مدح كتبها الصفدي[42] ت764هـ جواباً على رسالة وصلته من أحد رفاقه، ابتدأها بقوله:[الكامل]

وافى مِثـالُـك وهو في أوْجِ العُلا ســـامٍ على فرْقِ الفَراقِدِ ســـامِكُ
أُفْقٌ وبحْرٌ للـدَّراري فيـهِ بـالـدْ دُرِّ النفيس تشَـــابُـهٌ وتشَـــابُكُ
فَلَـكٌ متى تسْـــبحْ كواكبُ لفظِـهِ كادتْ تُسَـــبِّحُ عند ذاكَ ملائِكُ[43]

تكمن فاعلية الانزياح ومظهر الإبداع في النصين السابقين من خلال حذف المسند إليه (هو) وإبقاء المسند متصدراً الجُمل في نسيجها التركيبي، والمتجلي في النص الأول بقوله:(جوادٌ- وحيدٌ- قرير العين- مضطرب الأعادي- مصون العرض- مبذول السماح- مهيب المنتمى- طلق المحيا- خفي المرتمى- بادي الصلاح)، لدلالة الإيجاز والتعظيم للمدوح وبيان ما يمتلكه من صفات إيجابية تجسدت في حياته، فنال من خلالها رفعة المنزلة وعلو المكان بين الناس.

وتجلى حذف المسند إليه(هو) في النص الثاني وإبقاء المسند (أفقٌ- بحرٌ- فلكٌ)، بغية إيضاح المعنى وتقوية الدلالة، والإيجاز في إيصال المدح والثناء إلى المتلقي، فضلاً عن إبراز أهمية الرسالة الكتابية التي وصلت الشاعر من أحد رفاقه، ولفت انتباه المتلقي إلى ما تحويه تلك الرسالة من قيم ومعان ودلالات إيحائية، تعكس مكانة الممدوح وشهرته بين الناس فهو لا يحتاج إلى ذكر من خلال إعادة الضمير، وكأن تلك الأخبار أو الصفات إذا ذكرت إنما تعني أنه هو المقصود بها لا غيره، فهو المشهور بمعرفته الواسعة بدقائق اللغة وفنون البلاغة، وبمقدرته الأدبية في إجادة النظم وحسن السبك وبراعة التصوير.

وقد جاء تكرار الحذف بفاعلية انزياحية لها أثرها في رسم لوحة فنية متعددة الألوان، أمام المتلقي وكأنها حديقة غناء وارفة الظلال، من خلال اكتنازه بتلك التشبيهات المتعددة التي حملها (المسند)، ولا يخفى ما في هذا التكرار الانزياحي المفعم بالتشبيهات من إثارة للمتلقي إذ تقوده إلى تتبع مكامن الحذف، وملء فضاءات النص بمعان ودلالات تأويلية متخيلة عن تلك التشبيهات البليغة.

2.4- حذف المسند: يعد المسند ركنًا أساسيًا في الجملة الاسمية، وقد يعمد المبدع إلى حذفه بتقنية أسلوبية قائمة على التجاوز والعدول في التركيب، ومبنية على الانزياح عن النسيج اللغوي المألوف في تراكيب الجمل، ويأتي هذا الحذف لدواع متعددة أرادها المبدع، إما للإيجاز والاختصار وتقريب الفهم، أو لإثارة المتلقي وشد انتباهه، وحمله على الاقتناع بما أراد المبدع تجسيده في النص من معانٍ ودلالات متعددة، ومن شواهد ذلك في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي ما كتبه الصفدي ت764هـ جوابًا على رسالة وصلته من أحد القضاة، منها قوله: [الكامل]

قمْ في الدُّجى حتى الصباح ووالهِ ... بِدُعًا يقومُ ببعضِ حقِّ نوالِهِ
وأمِل بما تُمْليهِ أعْطافَ الورى ... واحْمدْ أبا بكرٍ على إفضالِهِ
....
خَطٌّ أظُنُّ الرَّوضَ جوَّدَ عندما ... شُقَّتْ كِمامُ الزَّهرِ تَحْتَ مِثالِهِ
وتَلَفْظٌ إنْ قلتَ سحرٌ لمْ يَسْعْني ... أنْ يكونَ حرامُ ذا كَحَلالِهِ
وخَلائقٌ كالرَّوضِ أهدى نَشْرَهُ ... مَرُّ النَّسيم على ذوائبِ ضالِهِ
وسياسةٌ طاش العدو لها وقدْ ... سَكَنَ الوليُّ وَقَرَّ مِنْ زِلْزالِه[44]

يحمل النص معاني شكر الشاعر إلى ممدوحه على سابغ إنعامه وإفضاله، ويظهر نعوته بما تجسدت فيه من صفات إيجابية تعكس جمال أخلاقه وحنكته ودهاءه وفصاحته، ومقدرته الأدبية في إجادة السبك وحسن النظم وبراعة التصوير، ويتخذ

الشاعر من الانزياح بالحذف سبيلاً لإيصال هذه المعاني والدلالات إلى المتلقي وإثارة انتباهه وحمله على الاقتناع بها، فيحذف المسند المتقدم (له) ويبقي المسند إليه (خطٌ- تلفظٌ- خلائقٌ- سياسةٌ)على تقدير أن الممدوح:(له خطٌ كزهر الروض، وله تلفظٌ كالسحر، وله خلائقٌ كالروض، وله سياسيةٌ عظيمة) وتكمن دلالة الحذف هنا في: الإيجاز وقصر هذه الصفات على الممدوح دون غيره، إذ أصبحت عنواناً له يعرف بها، وجاءت متصدرة للأبيات بمثابة الضربة الشعرية، والوهج المضيء لمكنونات النص، والعِقْد الذي ترتبط به ألفاظ النص وتلتف حوله، بما فيها من صور مفعمة بالتشبيهات، حملها المسند استدلالاً لما أراد الشاعر تجسيده في الممدوح من صفات اختص بها دون غيره، وما تحمله مفردات تلك الصفات من معان واسعة وعميقة.

والمتأمل بعمق يدرك فاعلية الانزياح وقيمته الدلالية والجمالية التي تجسدت في النص، من خلال تكرار الحذف بنسق موحد في مقدمة الأبيات الأربعة الأخيرة، والمتمثلة بالإيجاز والاختصار، والمحافظة على الوزن، وإثارة المتلقي ولفت انتباهه، لتلمس مواطن الحذف، وزيادة عمق التواصل بينه وبين النص في معرفة صفات الممدوح، مما يقوده إلى ملء فضاءات النص بالتخيل والتأويل.

ويكتب العزازي[45] ت710هـ رسالة مدح إلى أحد الملوك منها قوله: [الوافر]

لـهُ وجـهٌ يَجولُ البِشْـــرُ فيـهِ مُحلًّى بـالمحـاســـنِ والحَيـاءِ
ونفْسٌ لا تميـلُ على الـدَّنـايـا وكفٌ لا تَمَـلُّ مِنَ الـعطـاءِ
وشِـعْرٌ فاقَ شِـعْرَ " أبي معاذِ " وعِلمٌ فوقَ علمِ " أبي العلاءِ"
وفِكْرٌ كُلمـا سَـــبَـكَ القوافي خشـيتُ عليهِ مِنْ فرطِ الذَّكاءِ[46]

إن تظافر اختيار اللفظ وحسن السبك وفنية الانزياح والتجاوز وبراعة التصوير، تصنع عنصر الإبداع في النص الشعري، مما يجعله أشبه بلوحة فنية متعددة الألوان، والمتأمل في النص السابق يجد أن الشاعر قد اختار نمط التركيب بما يخدم المعنى، في سبيل إظهار مكانة الممدوح وما تجسدت فيه من صفات إيجابية، بتقنية أسلوبية قائمة على

التجاوز والانزياح عن النمط التعبيري المألوف، من خلال حذف المسند (له) وإبقاء المسند إليه(ونفسٌ- وكفٌ- وشعرٌ- وعلمٌ- وفكرٌ) وتقدير الكلام:(وله نفسٌ- وله كفٌ- وله شعرٌ- وله علمٌ- وله فكرٌ)، ولم يُلَمِّح الشاعر بالمحذوف إلا في بداية النص(له وجهٌ)، واكتفى بإيراده لأول وهلة، ثم عمد إلى حذفه في الأبيات التالية، ومن حقنا أن نتساءل، ما دلالة هذا الحذف، وما قيمته الجمالية التي أضفاها على النص، وما أثر فاعليته الانزياحية في نفس المتلقي؟.

فالمتأمل في هذا الحذف يجد أنه لم يأت عبثاً، وإنما تكمن دلالته في الإيجاز والاحتراز عن العبث في التكرار، فقد عبَّر الشاعر من خلال الحذف عن شخصية الممدوح، وهي معروفة بين الناس بصفاتها الايجابية وشمائلها الكريمة، وقصر تلك الصفات على الممدوح دون غيره، إذ أصبحت عنواناً له يُعرف بها، وجاءت متصدرة للأبيات بمثابة الضربة الشعرية التي تربط ألفاظ النص، بغية إثارة المتلقي وحمله على الاقتناع بواقعية صفات الممدوح وصدق تجسدها فيه واتصالها به .

وعلى منواله يكتب الصفدي ت764هـ رسالة مدح أحد القضاة، منها قوله:[مجزوء الكامل]

لك يا بن قاضـــي شُـــهْبَةٍ ذِهْـنٌ تـوقَّـدَ كـالشِّـــهـابِ
وبـــلاغـــةٌ قُسِّـــيَّـــةٌ فُطِرتْ على فصْـــلِ الخِطابِ
وفصَـــاحـةٌ مِنْ سِـــحْرِهـا تـأتـي إلـيْـنـا بـالـعُـجـابِ
وتَرسُّـــلٌ سُـــبحـانَ مَنْ أعطـاكَ منـهُ بلا حِســـابِ
وســـيـادةٌ مـا طِـرْفُـهـا فـي حَـلْبَـةِ الـعَـلْـيـاءِ كـابِ
وأصـــالـــةٌ فوقَ السُّـــهى قـدْ أعْمَلـتْ خُوصَ الرِّكـابِ
ومـــودَّةُ جِـــلْـــبـــابُـــهـــا مـا مزَّقَتْـهُ يـدَا عِتـابِ[47]

يُظهر النص نعوت الشاعر لممدوحه بما تجسدت فيه من خصال حميدة وصفات كريمة، أهمها: (الحدس، والبلاغة، والفصاحة، والترسل، والسيادة، والأصالة، والمودة)، وقد امتازت هذه الصفات بألفاظها المتراصة وحسن سبكها داخل النص وترابطها في نسيجه اللغوي ونسقه التركيبي، بتقنية أسلوبية قائمة على الاختيار والانزياح والتجاوز، إذ أجاد الشاعر توظيفها بما يخدم المعنى ويسهم في إيضاح الدلالة.

فنلحظ ابتداء النص بالجار والمجرور (لك) في قوله:(لك ذهنٌ)، وهو المسند المثبت في مقدمة النص والمحذوف من مقدمة صدور بقية أبياته، فكان إثباته ابتداءً بمثابة الضربة الشعرية والمنبه المثير لذهن المتلقي، والوهج المضيء لتراكيب النص ونسيجه الداخلي، وهو اللفظ الرابط لألفاظ النص جميعها، والموضح لمعانيها ودلالاتها، وقد أحسن الشاعر سبك ألفاظ النص وتراكيبه، وربطها بالمسند (لك)، المبدوء به في مقدمة النص، ومستخدماً أسلوب حذفه في مقدمة بقية الأبيات، والاكتفاء بذكر المسند إليه:(وبلاغة، وفصاحة، وترسل، وسيادة، وأصالة، ومودة).

وقد تجلت فاعلية هذا الانزياح الأسلوبي ودلالته في الايجاز والاختصار، والاحتراز عن التكرار الممل، وجعل المسند في الصدارة ليكون أول ما يقرع أذن السامع، لتأكيد اتصال تلك الصفات بالممدوح وقصرها عليه دون غيره، إذ هو شخصية معروفة فلا حاجة لإعادة تكرار المسند إليه للتعريف به، فضلاً عن إثارة المتلقي وإدهاشه بهذا التجاوز والانزياح عن المألوف في البناء التركيبي المتعارف عليه، وحمله على الاقتناع بواقعية هذه الصفات وتأكيد التصاقها بالممدوح، ومدى امتيازه وتفرده بها دون غيره، وما تحمله تلك الصفات بألفاظها المتراصة من معانٍ واسعة توحي بما يمتلكه الممدوح من مكانة رفيعة وملكة لغوية وقدرة أدبية وبلاغية، ومعرفة واسعة بفنون اللغة.

ولأن الإبداع في إنتاج الدلالة يقوده إبداع في إنتاج الجمالية، فقد ظهرت جماليات هذا الانزياح في تكرار الحذف وتوزيعه في مساحات متساوية داخل النص، إذ اتخذ من مقدمة صدور الأبيات منزلاً، بتوزيع قائم على التناسق والتوازي، فشكلت هذه المساحات

إيقاعات صوتية متوازية، ووقفات موسيقية متناسقة، زادت من إيضاح معاني النص ودلالته وجماليته، كما أن تَصدُّر تلك الألفاظ في بداية كل بيت جاء بمثابة المحور أو نقطة الارتكاز، إذ تنتظم بقية الألفاظ في البيت لتوضيح وتفصيل اللفظة الواردة في صدرها.

5- المبحث الثالث: فاعلية الانزياح بالحذف في الجملة الفعلية:

من المعروف أن المسند والمسند إليه ركنان أساسيان في الجملة الفعلية، وقد يُحذف أحدهما أو كلاهما لأسرار جمالية ودلالية، فيعد ذلك انزياحاً عن التركيب السائد في الجملة الفعلية، وتجاوزاً للمألوف إلى اللامألوف بغية تكريس معان ودلالات متعددة أرادها المبدع، ويمكن الوقوف على فاعلية هذا الانزياح في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي من خلال الآتي:

1.5 - حذف المسند والمسند إليه: إن حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية، مع الإبقاء على المفعول به أو المفعول المطلق، تقنية أسلوبية انزياحية ونمط من أنماط البناء التركيبي القائم على الانزياح والتجاوز والعدول، لإضفاء نوع من الجمال الفني في تعدد المعاني والدلالات، وإدهاش المتلقي عند تلقيه النص بما يثير انتباهه للوقوف على مواطن الحذف، وبناء علاقة وطيدة بينه وبين النص قائمة على سبر أغواره وتلمس جمالياته، ومن ذلك ما كتبه ابن نباته ت768هـ لعماد الدين القيسراني[48] ت736هـ من رسالة ترحيب عند قدومه من حلب إلى دمشق قائلاً: [المتقارب]

أهلاً وســـــهلاً بــك من قــادمٍ لهُ المعالي والأيادي الجســامُ [49]

ابتدأ البيت بالمصدر في قوله:(أهلاً وسهلاً) وهو أسلوب خبري ابتدائي حذف منه المسند والمسند إليه(الفعل والفاعل) وبقي المعمول، والتقدير:(نزلت أهلاً وحللت سهلاً) وقد أسهم هذا الانزياح الأسلوبي في إيضاح المعنى، وكمنت دلالته في الإيجاز

والاختصار وزيادة التأثير في المتلقي من خلال تصدر المفعول المطلق ليكون أول ما يقرع السمع، فالشاعر أراد أن يُظهر مكانة الأمير ورفعته، ومدى شغف الناس وسرورهم وترحابهم بقدومه، وكأنه نعمة ساقها الله إليهم كنعمة سوق الغمام المحملة بالغيث، ولا يخفى ما في هذا التجاوز من فاعلية وجمالية في إثارة المتلقي وشد انتباهه لتلقي النص، إذ أصبح التصدير بالمفعول المطلق(أهلاً وسهلاً) بمثابة جرس يشد السمع ويثير الانتباه، فضلاً عن التكرار الذي أعطى البيت وقفات إيقاعية مطربة للأسماع ومثيرة للانتباه، ومن ثم فقد أسهم الانزياح بالحذف في إنتاج الدلالة ووضوح المعنى وتجلت من خلاله شعرية اللغة وجمال الإبداع.

ومثله يردُّ ابن الوردي ت749هـ على الصفدي ت764هـ برسالة شكر واعتذار نظمها على الوزن والقافية نفسها للرسالة التي وصلت إليه، وابتدأها بقوله:[المتقارب]

سـلامٌ على نفسـك الزَّاكيةْ وشُـكراً لـهمَّتِـكَ العـاليـةْ
أزهْـراً أم الـزُّهْـرَ أهـديْـتَـهـا لِـعـبـدٍ مـدامِـعُـهُ جـاريـةْ
....
وإنـي لَـفـي خَـجـلٍ مِـنْـكَ إذْ أجَبْتُـكَ في البحر والقـافيـةْ
فعفواً وصـفحـاً ولا تنتقـدْ ويا بحر مالكَ والسـاقيةْ[50]

يعبِّر النص عن معاني الشكر والامتنان التي زفها الشاعر إلى ممدوحه، على دوام وصله وصفاء وده وجميل كتْبه، وفي السياق ذاته يزف الشاعر اعتذاره للممدوح على محاولة مجاراته في النظم على الوزن والقافية نفسها، إذ يعد ذلك تطاولا منه في مجاراته لنظمه وتمثل وزنه وقافيته، طالباً العفو والصفح على ما بدر منه، وقد صور النص مكانة الممدوح وعلو همته، وما تجسدت فيه من صفات كريمة وخصال إيجابية، فضلاً عن امتلاكه قدرة أدبية وبلاغية في الترسل الشعري، وفي سياق الاعتذار حملت تلك التراكيب دلالات قصد المبدع في إظهار مزايا الممدوح والتعبير عن جميل سجاياه

وسماحة نفسه من خلال طلب كرم العفو والصفح ممن يملكها، فضلاً عن إبراز مقدرته الأدبية والبلاغية في إجادة النظم وحسن السبك وبراعة التصوير.

وقد اتخذ الشاعر من الانزياح الأسلوبي بالحذف جسراً لإيصال ما يريده إلى المتلقي في قوله:(وشكراً- فعفواً- وصفحاً) والتقدير: (أشكرك شكراً- فاعفو عفواً- واصفح صفحاً)، ولا يخفى ما في هذا الانزياح من دلالة في الإيجاز والاختصار والحد من التكرار الممل، فضلاً عن إبراز المعنى، وزيادة فاعليته في إثارة المتلقي وشد انتباهه لتلقي النص وتلمس جمالياته، وفتح فضاءات واسعة أمام المتلقي داخل النص لتتبع مواطن هذا الحذف وملء فراغاته، لتكن هذه الفضاءات بمثابة حلقة وصل بين المتلقي والنص، تقوده إلى المشاركة في صناعة المعنى وإنتاج الدلالة من خلال التفسير والتأويل، وبهذا يصبح النص ذا قيمة دلالية وجمالية، وفاعلية تأثيرية.

وعلى منواله يكتب أحد الخلان إلى الصفدي ت764هـ رسالة اعتذار، اختتمها بقوله:[الوافر]

فغَفْراً ثُمَّ سَـــتراً ثُمَّ قَصْـــراً فـأين الثَّمـلُ والبحرُ الغَزيرُ[51]

فقد حُذف المسند والمسند إليه وأبقي المفعول المطلق في قوله:(فغفراً- ثم ستراً- ثم قصراً) والتقدير: (اغفر غفراً- استر ستراً- اقصر قصراً) بتقنية انزياحية عن التركيب المألوف، لدَلالة الإيجاز والاختصار، ومنح البيت فاعلية تأثيرية وقيمة جمالية بوقفات إيقاعية متناسقة، تدهش المتلقي وتثير انتباهه، وتطرب سمعه، وتسهم في إبراز المعنى ووضوح الدلالة.

ومثله رسالة شوق كتبها أحد القضاة إلى صديق له، ابتدأها بقوله:[الطويل]

رعى الله قلبًا لا يزالُ يشُـــوقُهُ حبيبٌ على طُولِ المدى وخليلُ

ودهراً أعـاد الله فيـه زمـانَنـا وقُصِّـــرَ ذَيْلٌ لِلفِراقِ طويلُ[52]

يعبِّر النص عن معاني الشوق والحنين لأيام جمعت الشاعر مع صديقه على صفو الوداد وصدق المحبة، مع تمني عودة تلك الأيام عامرة بجمعهما ثانية على معاني الود والإخاء، فضلاً عن إظهار ما تجسد في الشاعر وصديقه من صفات إيجابية، تحمل معاني الشوق وحفظ العهد والوفاء، وقد عمد الشاعر إلى الانزياح بالحذف ليتخذ منه جسراً لإيصال هذه المعاني والدلالات إلى المتلقي وحمله على الاقتناع بها، إذ ابتدأ البيت الأول بإثبات المسند والمسند إليه(رعى الله قلباً)، وبتقنية أسلوبية قائمة على التجاوز يعدل الشاعر عن هذا النمط التركيبي السائد في بناء الجملة المألوف إلى اللامألوف، فيحذف المسند والمسند إليه في صدر البيت الثاني، ويبقي المفعول به متصدراً البيت بقوله:(ودهراً أعاد الله فيه زمانَنا) والتقدير: (ورعى الله دهراً).

وقد تجلت فاعلية هذا الانزياح ودلالته في الإيجاز والاختصار لدلالة السياق عليه، وإثارة المتلقي لتتبع مواطن الحذف في التركيب، ومحاولة تأويلها وتخيلها، فضلاً عن القيمة الجمالية التي أضفاها هذا الأسلوب على البيت الشعري بالمحافظة على وزنه، وخلق وقفة إيقاعية ابتدائية ملفتة للانتباه ومطربة للأسماع.

2.5- حذف المسند إليه: وقد يعمد الشاعر في مجاوزة النسق التركيبي إلى حذف المسند إليه وإبقاء المسند، كنوع من المغايرة في التركيب المعهود لبناء الجملة، ولدلالة الإيجاز أو التأثير والإقناع، وهذا ما وُجدَ جلياً في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي، ومن شواهد ذلك رسالة شوق كتبها العزازي ت710هـ إلى أحد الأمراء جاء فيها: [مجزوء الرمل]

هاجـــــه الشّـــوق فـــأظهـرْ في الهـــــــوى ما كان أضمرْ
مستهـــــامٌ تـــــرقد العـــــذّا ل فـــــــي الحب ويســـــهرْ
ذكـــــــرَ الـــــــدارَ وقـــد حُـقَّ لـــــهُ أنْ يتـــــَذكـــرْ
ولكَـــــمْ قدْ سفـــــح الـــدّمـ ـــــــع على سفحٍ ومحْجرْ[53]

يظهر النص معاني ألم الغربة والشوق والحنين التي اكتوى الشاعر بنارها واصطلى بجحيمها، وحركت لواعج قلبه تجاه من أحب، وعمد الشاعر إلى الانزياح بالحذف مُخبراً عن نفسه وقد أنزلها منزلة الغائب، مبالغة في تجسيد الغربة والحنين فحذف المسند إليه وهو ضمير الغائب المستتر(هو) العائد على قلب الشاعر(المستهام)، وأبقى المسند في قوله:(فأظهر، وأضمر، ويسهر، وذكر، ويتذكر)، وقد كان لهذا الانزياح دلالة في الإيجاز والاختصار وإيضاح المعنى، وفاعليه في إظهار عظمة المحبة والشوق وألم الغربة والحنين، التي يكابدها الشاعر لبعد دار المحبوب وانقطاع وصله، وفيه إشارة إلى ما يتمتع به المحبوب من قيمة وتأثير و ما يتصف به من خصال حميدة منحته منزلة عظيمة في قلب الشاعر.

ولا يخفى ما لهذا الانزياح الأسلوبي أيضاً من فاعلية وقيمة جمالية في إثارة المتلقي وشد انتباهه، لتلقي النص وتلمس جمالياته، وتتبع مواطن الحذف التي شكلت حلقة وصل وعامل ربط بين ألفاظ النص وأبياته، وشكلت حلقة وصل بين النص والمتلقي فضلاً عن فتح فضاءات واسعة داخل النص أمام المتلقي تقوده إلى التفسير والتأويل، ومحاولة مشاركة الشاعر موقفه الشعوري وحالته النفسية وهو يعيش الغربة ويكابد مرارتها: فيهيجه الشوق ليظهر ما يُضمر، ويهزه الحنين ليتذكر ويسهر، فتذرف العينان دمعها على كل سفح ومحجر، فكان المحذوف المعبر عنه بالضمير المستتر(هو) بمثابة الرابط الذي أسهم في تماسك النص وترابط أجزائه، والمثير الذي قاد إلى الإثارة والتأثير، ومنح التخيل والتأويل.

وعلى شاكلته رسالة شكر وثناء كتبها صفي الدين الحلى ت752هـ إلى أحد الملوك منها قوله:[الكامل]

يعْتادُني بالشـــام بِرُّكَ واصِـــلاً طـوراً، وطـوراً فـي بـلاد الأرْمَنِ
ويَزورُني في غيبتي، ويحوطُني في أوبَتي، ويعودُني في مَوطِني

أتعبْتني بالشـــكر أعجَزَ طاقتي وظنَنــتَ أنَّــك بــالنوالِ أرحْتَني
أخْفيـتَ بِركَ لي، فـأعلنَ منطقي لا يشــكُرُ النَّعماءَ مَنْ لمْ يُعلِنِ(54)

يعبر النص عن معاني الشكر والثناء للممدوح على سابغ إنعامه ووافر كرمه وعطائه، الذي لمسه منه الشاعر واعتاده في كل أحواله، سواء أكان حاضراً مقيماً مع الممدوح أم كان غائباً عنه في بلد آخر، فدوماً يصله كرم الممدوح ونواله، وتجلى الانزياح الأسلوبي من خلال حذف المسند إليه (الفاعل) في قوله:(ويزورني في غيبتي- ويحوطني في أوبتي- ويعودني في موطني) والتقدير: (ويزورني برك في غيبتي- ويحوطني برك في أوبتي- ويعودني برك في موطني)، على منوال إثبات المسند إليه في صدر البيت الأول(يعتادني بالشام برك واصلاً)، والذي كان بمثابة حلقة وصل تربط بقية ألفاظ النص، بما يسهم في إيضاح المعنى، وفيه دلالة إيحائية بعلو مكانة الممدوح وما تجسدت فيه من صفات إيجابية وخصال حميدة أبرزها: حفظ العهد، والإخاء، والجود والكرم، فجاء حذف الفاعل وهو(برُّ الممدوح أو فضل عطائه)، لما فيه من دلالة الاشتهار والذيوع فهو معلوم بين الناس ومشتهر عندهم فلا حاجة لذكره أو التصريح به، لأن الإعلام بالمعلوم جهل والتعريف بالمعرَّف ليس من محاسن الكلام وإساءة لذوي الأفهام، فضلاً عن دلالة الإيجاز والاختصار والحد من التكرار الممل، فجاء هذا النوع من التركيب بفاعلية انزياحية تعكس براعة الشاعر وإبراز ما يمتلكه من تقنية أسلوبية في إجادة النظم وحسن السبك والتجاوز والعدول، ناهيك عن القيمة الجمالية لهذا الأسلوب والمتمثلة في المحافظة على الوزن وخلق نغمات إيقاعية متوازية تطرب الأسماع وتثير المتلقي (ويزورني في غيبتي- ويحوطني في أوبتي- ويعودني في موطني)، وقد تظافرت القيمتان الدلالية والجمالية في تقوية المعنى ووضوح الدلالة.

3.5- حذف الموصوف: من المعروف في نسق البناء التركيبي للجملة أن الصفة تتبع الموصوف، وقد يعدل الشاعر إلى مجاوزة هذا التركيب المألوف والانزياح عنه، فيحذف الموصوف ويقيم الصفة مقامه، إذا أمن الاستبهام وكانت الصفة لازمة للموصوف، ولا

يخفى ما في هذا الأسلوب من دلالة في إيضاح المعنى وفاعلية في إثارة المتلقي واستقامة في الوزن، فضلاً عن جمالية المتعة والإثارة والتأثير التي يضفيها هذا الانزياح بالحذف على النص الشعري، ومن شواهد حذف الموصوف في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي رسالة شوق كتبها أحد القضاة إلى الصفدي ت764هـ من جاء فيها:[البسيط]

يا نازحًا ســـكن القلبَ الخَفوقَ ومِنْ إحدى العجائبِ نائيْ الوصـلِ مُقْتَرِبُهْ
مـا لاحَ برقٌ ولا نـاحـتْ مطوقـةٌ ولا تَنَـاوَحَ مِنْ بـان الحِمى عَـذَبُـهْ
إلا تَســـاعدَ قلبي والدموعُ وأحـــــــ ـناءُ الضلوع على شَوقٍ علا لَهَبُهْ[55]

يحمل النص في طياته لوعة البين والفراق التي يكابدها الشاعر نتيجة بُعد الأحبة الذين سكنوا قلبه، وما يعانيه في بعدهم من ألم الشوق والحنين، فكلما لاح برق لاح ذكر المحبوب وجماله ومحاسنه، وكلما ناح طائر أيقظ لواعج قلب الشاعر وحرك أشواقه وحنينه، ولإيضاح هذه المعاني والدلالات وإيصالها إلى المتلقي، عمد الشاعر إلى الانزياح بالحذف، فحذف الموصوف في البيت الأول (الحبيب) والتقدير: يا حبيباً نازحاً، وقد حذف الموصوف حبيباً لدلالة غيابه وبعده ورحيله وأبقى على الصفة (نازحاً)، لإظهار مدى تأثير نزوح الأحبة وما خلفه في قلب الشاعر من حزن وألم وفقْد، ومثل ذلك حذف الموصوف(الحمامة) وأبقى الصفة(مطوقة)، لأن الصفة لازمة للموصوف.

وقد تجلت فاعلية هذا الانزياح في إثارة المتلقي وشد انتباهه وفتح فضاءات أمامه داخل النص تقوده إلى التأويل والتفسير، وتصور حالة الشاعر ومشاركته موقفه الشعوري وما يعانيه من لوعة البين والفراق، وألم الشوق والحنين للمحبوب، إذ حاله أصبح كالحمام في نوحه، فكلما ناحت حمامة مطوقة جددت في قلبه مشاعر الشوق والحنين، وقد كان لهذا الانزياح إسهام بارز في إيضاح هذه الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، إذ إن حذفَ الموصوف وبقاء الصفة يشبه غياب المحبوب وبقاء ذكره وأثره، وقد اتخذ الشاعر من الحمامة التي أبقى صفتها (مطوقة) رمزاً للحب وغياب المحبوب ورمزاً للتعبير عن

لوعته وآلامه، ولأن نوح الحمام يثير الشجون ويوقظ مواجع الغربة والاغتراب، لذا جعل الشاعر من صوت الحمامة مرآة تعكس حالته وتعبر عن لواعج قلبه، كما أنه اتخذ من الحمامة معادلاً موضوعياً للتعبير عن حزنه وحنينه فهو يبكي أحبته وينوح على فراقهم كما ينوح الحمام فوق الأغصان، وقد أضفى هذا الأسلوب على النص بعداً جمالياً، الأمر الذي أكسب النص حيوية وفاعلية، وزاد من عمق الصورة وثراء الدلالة، وهو ما يسهم في إثارة المتلقي والتأثير في نفسه.

ويكتب أحد الأدباء رسالة إلى الصفدي ت764هـ، يصف فيها رسالة وصلته منه، ويعبر فيها عن لوعته وشوقه، منها قوله:[المنسرح]

سَـــرَتْ فعينُ الســـرورِ ما نَظَرَتْ ... في دوحةِ الأنسِ أغْصُـناً نَضَـرَتْ
ولا نسـيمُ الصَّـبا سَـرَتْ سـحَراً ... إلا كـذاتِ الـهَـجـيـر إذْ هَـجَـرَتْ
ولا تَغَنَّـتْ في الأيـكِ سـاجِعـةٌ ... فـأطْلَقَـتْ مُوثَقـاً ولا أسَـرَتْ
ولا ثَـنَـتْـنـا لـلـرَّاح غـانـيـةٌ ... أوتـارُهـا واللِّـحـاظُ كـمْ وَتَـرَتْ
ولا سَـمـتْ مُقلـةُ المَشُـوقِ إلى ... لُقيـاكَ نحو المنـامِ مُـذْ سَـمَرَتْ
يـا عـجبـاً مِنْ بِحـارِ عَبْرَتِـهِ ... مـا أخمـدتْ نـارَهُ التي اسْـتعرتْ
كـدَّرتَ مُـذْ غِبتَ عنـهُ عيشَـتَـهُ ... فـيـا لأنسِ نـجـومُـهُ انْـكـدرتْ
علـى هواك القلـوب قـد فُطِرَتْ ... لولا تمنِّي لِقـائِـكَ انْفَطَرتْ[56]

يعبِّر النص عن لوعة الشاعر وشوقه وحنينه إلى الصفدي، لكنه ابتدأ أبياته بوصف تلك الرسالة التي وصلته من الصفدي، والتي يصورها في صورة غانية فاتنة بجمالها وساحرة بمحاسنها، فجمالها فاق جمال الشمس والظبي والريم، بل هي أشبه بدوحة أنس تشدو فيها الأطيار، وتسجع على أيكها الحمام، وتتغنى فيها الغواني بجميل أصواتها وعذب أوتارها، لكنها مع كل هذا الحسن والجمال لم تطفئ نار شوقه وحنينه التي استعرت في قلبه، لأن شوقه لممدوحه لا يطفئه إلا اللقاء بمقامه الكريم والسعادة بطلعته البهية، وذلك لا تنوب عنه الرسائل.

وقد حركت هذه الرسالة لواعج القلوب وجددت لوعة البين والفراق التي يعيشها الشاعر، وأوقدت في قلبه نار الشوق، وجعلته يعيش ألم الفقد، ولإيصال هذه المعاني والدلالات إلى المتلقي وحمله على الاقتناع بها، فقد عمد الشاعر بتقنية أسلوبية انزياحية إلى حذف الموصوف وإبقاء الصفة اللازمة للموصوف (ساجعة– غانية)، فالساجعة صفة للحمامة، والغانية صفة للفتاة التي استغنت بجمالها عن المحسنات، ولا يخفى أيضاً ما في هذا الانزياح بالحذف من دلالة في إيضاح المعنى وفاعلية في إثارة المتلقي وشد انتباهه، لمعايشة الشاعر ومشاركته في شعوره وحالته النفسية، وبناء حلقة وصل بين المتلقي والنص الشعري بترك فضاءات واسعة داخل النص تدفع المتلقي إلى ملء فراغاتها عن طريق التأويل والتفسير.

فحذف الشاعر الموصوف(الحمامة– الفتاة الجميلة) وعبَّر عنهما بصفاتهما اللتين تغنيان عن ذكر الموصوف، فذكْر(الساجعة) تلفت القارئ وتشد المتلقي إلى أجمل صفة في الحمامة وهو صوتها، تصدح به فتثير القلوب وتشد الأذهان وتمتع الأسماع، كما أن ذكْر(الغانية) لفت نظر المتلقي وشد انتباهه إلى أجمل صفة في الفتاة المحبوبة وهي جمالها التي تستغني به عن كل زينة أو حلي، وهو في هذا السياق يريد أن يعبر عن شعوره تجاه الصفدي ورسالته، فلا غناء الحمام ولا جمال الحسناوات أنسياه أو أطفأ شوقه، وقد جاء حذف الموصوف والاكتفاء بذكر صفته مناسباً للمقام، فالصفة تغني عن ذكر الموصوف لاشتهاره بها.

وقد اتخذ الشاعر من تلك الصفات النائبة عن الموصوف رمزاً للحب الصادق، وبريداً لإيصال الشعور بالشوق والحنين الذي استعرت نارهما في قلبه، وعنواناً للتعبير عن لوعة البين والفراق، كون نوح الحمام، وأصوات الغواني، ولواحظ الطرف، دائما يثير الشجون ويوقظ لواعج القلوب، ويوقد نار الشوق، ويزيد من استذكار المحبوب.

وقد تجلى جمال الانزياح وفاعليته ومظهره الإبداعي من خلال هذه التقنية الأسلوبية القائمة على التجاوز والعدول، وكسر أفق توقع القارئ، بالانزياح عن المألوف إلى اللامألوف، فضلاً عن حسن السبك وبراعة التصوير، وتنوع النداءات وتكرار النفي، وقد اكتسى النص بهذا بعداً جمالياً فنياً، وبعضد ذلك جمالية الجناس التي مثلت ظاهرة ملفتة في النص بقوله: (نظرت نضرت- سرت أسرت- الهجير هجرت- أوتارها وترت- سمت سمرت- كدرت انكدرت- فطرت انفطرت)، وقد شكلت هذه المجانسة أصواتاً إيقاعية متناغمة، أطربت الأسماع وزادت من جمالية النص الشعري وأثره في نفس المتلقي.

6-الخاتمة: وفي خاتمة هذا البحث يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1-أن الانزياح مصطلح نقدي وظاهرة أسلوبية، له حضوره المميز في الساحة النقدية العربية والغربية، وله أصوله المرجعية في تراثنا العربي، وقد تبلور مفهومه من خلال ربطه باللغة والأسلوب والضرورة الشعرية، وارتباطه بكثير من المصطلحات التي تعبر عن مفهوم الانزياح، بوصفه رؤية إبداعية متجاوزة، وخرق لنظام اللغة وقواعدها الثابتة.

2-تُعدُّ الرسائل الشعرية في العصر المملوكي حقلاً خصباً لدراسة فاعلية الانزياح بالحذف وتشكلاته الشعرية، إذ تساوق مع منهج الدراسة ورؤيتها الإبداعية المتجاوزة، في الأنساق التركيبية والأشكال التعبيرية، وما تحمله تلك الأنساق والأشكال من قيم تعبيرية وتقنيات فنية وخصائص أسلوبية وجمالية، تجمع بين الرؤية والإبداع، والفن والدلالة، والشكل والمضمون، والجمال والفكر، والإمتاع والإثارة، وتنهض في تشخيص العلاقة بين الذات والآخر، وتعكس ما يمتلكه أدباء ذلك العصر من ملكة لغوية وقدرة أدبية إبداعية في إجادة السبك وحسن النظم وبراعة التصوير، ومعرفتهم الواسعة بدقائق اللغة وفنون البلاغة والأدب.

3-شكل الانزياح بالحذف ظاهرة بارزة وخاصية فنية وجمالية في الرسائل الشعرية في العصر المملوكي، لها فاعليتها في الارتقاء بالصياغة الشعرية إلى مستوى الأداء الفني الجمالي الموجز.

4- كشف أسلوب الحذف في تلك الرسائل الشعرية بصوره وأنواعه عن انزياحات تركيبية متعددة وتجاوزات متنوعة، لها دلالاتها المتغيرة وفاعليتها في إثارة المتلقي ولفت انتباهه، واشراكه في العملية الإبداعية من خلال فتح فضاءات واسعة داخل النص تمكنه من التأمل وقوده إلى التأويل والتفسير واستحضار الدال المحذوف للوصول إلى المعاني والدلالات العميقة المقصودة، وهنا مكمن الجمال والإثارة.

5- تشكلت إجراءات الانزياح بالحذف في تلك الرسائل من خلال حذف الحروف سواء حروف المباني أم حروف المعاني، وحذف المسند أو المسند إليه في الجملتين: الاسمية والفعلية، وحذف الموصوف، واتسمت تلك الانزياحات بالتكرار والتكثيف والتنويع، وحملت دلالات تعلي من قيمة النص الجمالية والدلالية في نفس المتلقي، وتتناسب مع سياق الحال والمقام والغرض الشعري.

7-قائمة المراجع:

1-أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري تأليف: فايز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير، عمان، الأردن ط1، 1989م.

2-الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م.

3-الأسلوبية والأسلوب د.عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، تونس وليبيا، ط2، 1982م.

4-الأعلام، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط15، 2002م.

5-ألحان السواجع بين البادئ والمراجع، تأليف: حليل بن أيبك الصفدي ت (764هـ)، عني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط1، 2004م.

6-الانزياح الاستبداليّ في ديوان المعتمد بن عبّاد. محمّد حسن عجب الدور، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(2)، 2024، 346-375. https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1950.

7-الانزياح الدلالي من خلال تجاذبات الذات والموضوع في قصيدة الخروج من دوائر الساعة السليمانية للشاعر عبد العزيز المقالح، حفيظة قاسم سلام غالب، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(2)، 2021، 95-136. https://doi.org/10.53286/arts.v1i2.239.

8-البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط3، 1984م.

9-بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني، تأليف أ.د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة ط 1991م.

10-البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، هنريش بليت، ترجمة. د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب ط 1999م.

11-بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1986م.

12-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني تحقيق د: محمد رضوان الداية، ود: فايز الداية- دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

13-ديوان ابن الوردي، تحقيق أ.د: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق، القاهرة ط1، 2006م.

14-ديوان ابن مطروح، تحقيق د. حين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط 2004م.

15-ديوان ابن نباته المصري ت(768هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

16-ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 2009م.

17-ديوان العزازي، شهاب الدين أحمد بن الخطيب عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي(633-710هـ)، حققه وقدم له: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2003م.

18-ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت (د.ت.ط).

19-الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

20-خصائص الأسلوب في قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب، سلطان علي محمد الأسلمي الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2025، 7(2)، 186-199. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2540

21-صبح الأعشى، تأليف: الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية، القاهرة ط، 1922م.

22- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، لبنان (د. ت. ط).

23-الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، أحمد محمد ويس، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ج17، ع68، أغسطس 1997م.

24-العدول في أزمنة الأفعال في سورة الكهف، أشواق سليمان البراهيم، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2023، 5(4)، 114-147. https://doi.org/10.53286/arts.v5i4.1662

25-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

26-فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، (د.ت.ط).

27-كتاب الوافي بالوفيات، تأليف: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ت(764هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

28-لانزياح الاستبدالي في شعر عبد الله الوشمي، آلاء بنت أحمد حمد العراجة، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2022، 15، 308-328، https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.891

29-لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور(ت711هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.

30-مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، د. يوسف وغليسي، مجلة علامات، ج/16 ع/64، فبراير، 2008م.

31-معجم تراجم الشعراء الكبير، تأليف وإعداد: يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة ط2006م.

32-معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيزب بن موسى الحسيني الكفوري، قابله على نسخ خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه د. عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م.

33-معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط، 1979م.

34-نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ترجمة د. خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م.

35-النص والسياق، (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2000م.

36-النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م.

إحالات البحث:

---

(1) ينظر: بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني- تأليف أ.د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة ط 1991م ص9.

(2) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، لبنان(د. ت. ط) ص 88، الانزياح الاستبداليّ في ديوان المعتمد بن عبّاد. محمّد حسن عجب الدور، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 6(2)، 2024، 346-375. https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1950.

(3) لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور(ت711ه)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، 6/ 122، مادة: زيح.

(4) معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت395ه)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1979م، 35/3، مادة: زوح.

(5) ينظر: الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، أحمد محمد ويس، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ج17، ع68، أغسطس 1997م، ص 117، 118.

(6) مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي، د. يوسف وغليسي، مجلة علامات، ج/16 ع/64، فبراير، 2008م، ص 190، 202. الانزياح الاستبدالي في شعر عبد الله الوشمي، آلاء بنت أحمد حمد العراجة، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2022، 15، 308-328، https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.891

(7) البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص، هنريش بليت، ترجمة. د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب ط 1999م، ص 78، والعدول في أزمنة الأفعال في سورة الكهف، أشواق سليمان البراهيم، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2023، 5(4)، 114-147. https://doi.org/10.53286/arts.v5i4.1662

(8) علم الأسلوب مبادئُه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 116.

(9) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص 99، والأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 34، 35، 37، والنظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4 2000م، ص 44. الانزياح الدلالي من خلال تجاذبات الذات والموضوع في قصيدة الخروج من دوائر الساعة السليمانية للشاعر عبدالعزيز المقالح، حفيظة قاسم سلام غالب، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1(2)، 2021، 95-136. https://doi.org/10.53286/arts.v1i2.239

(10) الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، تونس وليبيا، ط2، 1982م، ص 103. سلطان علي محمد الأسلمي، خصائص الأسلوب في قصيدة الرَّحيل للشاعر حسن شهاب، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2025، 7(2)، 186-199. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2540

(11) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، (د.ت.ط) ص189.

(12) نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ترجمة د. خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1 2003م ص 36.

(13) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1986م ص 15.

(14) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، ص 103، والأسلوبية مفاهيما وتجلياتها ص 37.

(15) لسان العرب 9/ 39.

(16) ينظر: البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط3/ 1984م، 3/ 108.

(17) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني تحقيق د: محمد رضوان الداية، ود: فايز الداية- دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م ص 170.

(18) ينظر: لسان العرب 11/ 281- 283 مادة: رسل.

(19) معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيزب بن موسى الحسيني الكفوري ت(1094هـ)، قابله على نسخ خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه د. عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998م ص476.

(20) المصدر السابق ص 476.

(21) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري تأليف: فايز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير، عمان، الأردن ط1، 1989م ص 78.

(22) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(23) ينظر: صبح الأعشى، تأليف: الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية – القاهرة ط، 1922م، 9/ 5، 62، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم(مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م ص 12، 13.

(24) ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ص 100.

(25) ينظر: النص والسياق،(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2000م ص 82– 84.

(26) هو جمال الدين أبو الحسين يحي بن عيسى بن إبراهيم بن مطروح (592– 649هـ) ولد بأسيوط من صعيد مصر، وتوفي بالقاهرة، شاعر مصري، خدم الملك الصالح أيوب، وولاه ناظراً على الخزانة بمصر ،وله ديوان شعري مطبوع،ينظر: ترجمته في مقدمة ديوانه، ديوان ابن مطروح، تحقيق د. حين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط 2004م، ص 7، 8، والأعلام 8/ 162.

(27) ديوانه ص 79.

(28) ديوانه ص 234.

(29) ديوانه ص41، الربايا: طلائع الجيش، ابن جلا: ابن النهار كناية عن الشهرة، الثنايا: مفردها ثنية: طريق العقبة.

(30) ديوانه ص271.

(31) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 1/ 150

(32) ديوانه ص54.

(33) هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي الأزدي بهاء الدين (581– 656هـ)،

شاعر وكاتب، ولد بمكة ونشأ بمدينة قوص في مصر، واتصل بالملك الصالح أيوب بمصر وجعله من خواص كتابه،وقربه منه،وله ديوان شعري مطبوع، ينظر: ترجمته في ديوانه، ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 2009م، ص 8، 9.

(34) ديوانه ص39.

(35) هو محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري أبو بكر جمال الين المعروف بابن نباته(686- 768هـ)، مولده ووفاته في القاهرة، أديب وشاعر، وأحد الكتاب المترسلين المجيدين، وله ديوان شعري مطبوع، ينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير، تأليف وإعداد: يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة ط2006م، 1/ 154، 155.

(36) هو شهاب الدين أحمد بن يحي بن فضل الله القرشي العدوي العمري(700- 749هـ) أديب وشاعر ومؤرخ، حجة في معرفة الممالك والمسالك وخطوط الأقاليم والبلدان، إمام في الترسل والإنشاء، عارف بأخبار رجال عصره وتراجمهم، مولده ونشأته ووفاته في دمشق، له العديد من المصنفات،ينظر: الأعلام، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط15، 2002م، 1/ 268.

(37) ديوان ابن نباته المصري ت(768هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت.ط) ص45.

(38) هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي، شاعر عراقي، ولد في الحلة من العراق سنة 677هـ، له اتصال ومدائح في العديد من السلاطين والملوك، عاش متنقلاً بين العراق والشام ومصر، وتوفي في بغداد سنة 752هـ، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت (د.ت.ط) ص 5- 7.

(39) ديوانه ص 169.

(40) هو عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس زين الدين بن الوردي المعري الكندي،(691- 749هـ)، ولد في معرة النعمان بسورية، وتوفي بحلب، قاضي وشاعر وأديب ومؤرخ، ومصنف، وله ديوان شعري مطبوع، ينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير 1/ 115.

(41) ديوان ابن الوردي، تحقيق أ.د: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق، القاهرة ط1، 2006م ص 230.

(42) هو صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله الصفدي، أديب وشاعر ومؤرخ، ولد في صفدة بفلسطين 696هـ، وإليها نسبته، تولى ديوان الإنشاء في صفد ومصر وحلب ثم وكالة بيت المال بدمشق، وتوفي فيها سنة 764هـ، وله العديد من المصنفات، تنظر ترجمته: الأعلام، 315/2.

(43) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع، تأليف: حليل بن أيبك الصفدي ت (764هـ)، عني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط1، 2004م 2/ 197.

(44) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 1/ 198، 199.

(45) هو أحمد بن عبدالملك عبد المنعم عبد العزيز شهاب الدين العزازي، (627– 710هـ) شاعر مصري له ديوان شعري مطبوع، وعمل في التجارة وكان غزير الثقافة واسع الاطلاع، ينظر: ترجمته في مقدمة ديوانه، ديوان العزازي، شهاب الدين أحمد بن الخطيب عبدالملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي، حققه وقدم له: د. رضا رجب (633– 710هـ)، دار الينابيع، دمشق، ط1/ 2003م، ص 11– 15.

(46) ديوانه ص 325، 326، وأبو معاذ:هو الشاعر المعروف بشار بن برد العقيلي، وأبو العلاء: هو الشاعر المعروف بأبي العلاء المعري.

(47) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 2/ 146.

(48) هو القاضي عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عبدالله بن خالد ابن نصر بن القيسراني المخزومي، كاتب السر بحاب وموقِّع الدست بالشام، توفي بدمشق سنة 736هـ، ينظر: كتاب الوافي بالوفيات، تأليف: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ت(764هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م 130/9.

(49) ديوانه ص 463.

(50) ديوانه ص 56، 57.

(51) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 2/ 349.

(52) المصدر السابق 1/ 174.

(53) ديوانه ص 93.

(54) ديوانه ص 170.

(55) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 1/ 241، 242.

(56) ألحان السواجع بين البادئ والمراجع 2/ 160، 161.