



أسلوبية التركيب في شعر ابن زيدون

The Stylistics of Composition in Ibn Zeydoun's Poetry

هدروق لخضر¹

¹ جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، hedrougk8@gmail.com

ملخص:

تسعى هذه المقاربة إلى رصد الظواهر التي مسّها شعرا ابن زيدون من حيث بنى التركيب وما تفرزه من التحولات الخاصة بالسياق التي تحركها الذات المبدعة انطلاقا من وجدانها ومواقفها وتفاعلها مع الآخر، بتمثل المعطيات التي تتشكل بموجها الجملة تشكيلا جديدا وذلك برصد الانزياحات التركيبية عبر ما يسمى بالتقديم والتأخير والحذف.

وقد استثمر ابن زيدون هذه التقنية استثمارا بارعا حيث ساعدته في صياغة تراكيبه بألية مهمة اتسمت بالإيجاز والإيحاء والإشارة لتقريب المشهد الشعوري أكثر إلى القارئ. **كلمات مفتاحية:** أسلوبية؛ تركيب؛ ابن زيدون؛ الانزياح؛ الحذف؛ التقديم والتأخير.

Summary:

This approach seeks to observe the phenomena that Ibn Zaydoun's poetry has undergone in terms of compositional structures and the transformations arising from the context driven by the creative self, based on its emotions, positions, and interactions with others. This is achieved by reinterpreting the sentence's data into a new structure, particularly by tracking structural derivations through inversion, reversion, and deletion.

Ibn Zaydoun skillfully utilized this technique, which helped him formulate his structures with an important mechanism characterized by brevity, suggestion, and implication, bringing the emotional scene closer to the reader.

Keywords: Stylistics; Structure; Ibn Zaydoun; Deviation; Deletion; Postposition; Anastrophe

1- مقدمة:

لقد عاش الأداء والتشكيل اللغوي صراعا بين قانون جاذبية المعيار وحتمية استجابة الاستعمال ردحا من الزمن, حتى جاءت اللسانيات المعاصرة فهزّت مرجعية الخطاب اللغوي إذ كان المعيار وهو القانون أو القاعدة أو السنن أو النمط هو سيّد الاستعمال, له عليه حق الطاعة فإن لم يمثل فله حق الجور فالاستعمال تابع والمعيار متبوع والمعيار مستقر والاستعمال محمول حملا على الاستقرار فإن الانجذاب إلى العدول عدّ ذلك انحرافا يأذن بفساد اللّغة وبذلك تنتفي سلطة المعيار فاسحة المجال لسلطة الاستعمال المطلقة كما تمليه المؤثرات النفسية والفنية للمبدع.

تعد تقنية التقديم والتأخير من أبرز السمات التركيبية في شعر ابن زيدون التي كان لها حضور وفير وهذا الحضور لا يعني بالضرورة مجرد الرغبة في تحدي الأعراف النحوية للجملة العربية بل ورد وفق ما تقتضيه حركة السياق الشعري من الناحية الإيحائية والدلالية، لأنّها تعكس قلقا نفسيا طاغيا وخواء عاطفيا عميقا وتوترا انفعاليا كبيرا.

تروم هذه المقاربة الكشف عما تتميّز به لغة الشعر عند ابن زيدون في ضوء المنهج الأسلوبي مستعينا به في تحليل هذه اللغة والكشف عن أسرار التراكيب الجمالية والفنية والقيم التي تتضمنها.

وتأسيسا على ذلك فإنّ قراءتنا تتأسس على إشكالية مؤداها:

إلى أي حد استطاع ابن زيدون أن يجسد أبعاد تجربته الشعرية عبر هذه التقنية؟ وقبل البدء في الإجابة يتعين علينا أن نشير إلى الأسلوبية بوصفها الإطار النظري لهذه المقاربة.

2- الأسلوبية:

إذا كان الإقرار واردا بأنّ اللسانيات تبحث في اللّغة، فلا جرم أن يحصل بينها وبين النقد الأدبي تزاوج - ذلك أنّ اللّغة هي مادة النصوص الأدبية - ونتيجة لتضافر اللسانيات مع النقد ظهر ما يسعى بعلم الأسلوب، الذي يهدف إلى دراسة الأسلوب من خلال اللّغة.

اتفق معظم الباحثين على أنّ مصطلح الأسلوبية (Stylistique) تأصل على يد اللغوي "شارل بالي" (Charles.Bally)، فأسس قواعده ومقوماته وموضوعه وأدواته ثم ازدهر وتعمق مع باحثين أمثال:

"ماروزو" (Marouzeau.jules)، "كريسو" (crussot. Marcel) و "ألمان" (stephen. ullmann) وغيرهم.

وعرف العرب هذا المصطلح وكان "عبد السلام المسدي" سباقاً إلى نقله وترويجه بين الباحثين، فترجمه بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" ويذهب إلى أنّ المصطلح « حامل لثنائية أصولية سواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" "Style" ولاحقته "ية" "ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق "علم الأسلوب" "science du style"»¹، لذلك تعرف الأسلوبية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، بينما "سعد مصلوح" فضّل – الأسلوبيات – أمّا "صلاح فضل" فيرد عنده "علم الأسلوب".

وأياً ما كان الاختلاف بين هذه الترجمات إلّا أنها تتفق على أنّ الأسلوبية «تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»² أي اللسانيات.

ينحصر موضوع الأسلوبية في دراسة الأسلوب (النص الأدبي) بمعالجة مجموع العناصر اللغوية البارزة التي وظفها المؤلف في كتاباته قصد توضيحها للقارئ وتبيين طريقة تفكيره ولا تقتصر الدراسة فقط على الملامح الأسلوبية البارزة التي تثير انتباه القارئ فحسب بل تتعدى إلى تناول تأثيرات النص باعتباره رسالة أدبية تترك أثراً على القارئ، أو صّب الاهتمام على البنية اللغوية للنص فقط واعتبار النص الأدبي وحدة لسانية منغلقة على ذاتها يحدده «جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها»³ للاستقصاء الكثافة الشعورية الموجودة في الخطاب.

إذن فالأسلوبية تهدف إلى الكشف عن خصوصية عناصر النص اللغوي والتي بها يستطيع المؤلف فرض وجهة نظره وتفكيره على القارئ وهي بهذا المفهوم «تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص»⁴، مبرزة القيم الجمالية القابعة في اللغة.

وتعرّف الأسلوبية على أنّها الدراسة العلمية للأسلوب، كما تبحث عمّا يجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة فمن جهة تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ لرسالة دلالية وهنا يؤدي الخطاب وظيفة الخطاب العادي ولكن هذا الإبلاغ يسلط على المتقبل تأثيرا ما، ينفعل به وبالتالي ينتقل الخطاب الأدبي من وظيفة إبلاغية إلى وظيفة تأثيرية، لذلك يعرف بالي (ally Charles.) الأسلوبية بأنّها «دراسة قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام»⁵، فتعكس ظلالها على الفرد.

ويرى "نور الدين السّد" أن لا غرابة بين الأسلوب والإحساس لأنّ «الأنا يتميز دائما بشرعية الحضور في كل أسلوب ما دام هذا الأخير إنتاجا إراديا وواعيا لمحصلة الفكر الفردي وهي لا تنعكس على الفرد ذاته أي لا تبحث في باطنيات تفكيره بقدر ما تنعكس على الاستعمال اللّغوي والفردي»⁶.

ويسوقنا هذا إلى مجال دراسة علم اللغة ودراسة علم الأسلوب حيث يدرس الأول ما يقال، بينما الأسلوبية كيفية ما يقال، ويعود هذا التحديد الوظيفي لكل منهما إلى إمكانية تحديد أهم مبدأ ترتكز عليه الأسلوبية المتمثل في الثنائية "اللغة، الكلام" فالتمييز بين اللّغة «كظاهرة لسانية مجردة توجد ضمنيا في كل خطاب بشري والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للّغة قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية إذ لا يمكن أن تتّصل إلا بالجدول الثاني من الظاهرة وهو الحيّز العملي المحسوس المسوّى: عبارة أو خطابا أو نصّا أو رسالة أو طاقة بالفعل»⁷، تختزل داخله عناصر النشاط الإنساني.

3- اتجاهاتها:

توجد داخل الإطار العام للأسلوبية اتجاهات مختلفة للتحليل الأسلوبي وسنقتصر هنا على أربعة اتجاهات رئيسة وهي الأسلوبية التعبيرية، الفردية، البنيوية والإحصائية.

1-3- الأسلوبية التعبيرية: شارل بالي (Charles. Bally):

ومن روادها "شارل بالي" "Charles. Bally"، حيث يرى أنّ المضمون العاطفي للّغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية إذ «تدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللّغوي من وجهة محتواها الوجداني»⁸ الذي تختزنه المفردات والتراكيب.

اهتم "بالي" "C Bally"، بالكلام المحلي، المتداول – مستبعدا اللغة الأدبية – وهذا يعكس لنا نظريته إلى اللّغة بوصفها مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد،

انطلاقاً من رؤيته إلى الأسلوبية كونها لا تهدف إلى غاية نفعية، من ثمة فهي لا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي.

وإذا كان "بالي" قد أثبت شرعية انبثاق الأسلوبية كعلم جديد من رحم اللسانيات، فلا جرم أنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيراً ما في القارئ لهذا فالأسلوبية عنده هي «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»⁹ وهي متماهية في المجتمع أو بطريقة تفكير معينة.

2-3- الأسلوبية الفردية: ليوسبيتزر (Léo. Spitzer)

اتفق الدارسون على أنّ "بالي" "C. Bally" أهمل في نظريته عنصر "الأدبية، الجمالية" في اللغة واهتم بالكلام المحلي واللغة المنطوقة، الأمر الذي أدّن بميلاد أسلوبية جديدة حدد معالمها "كارل فوسلر" "Karl.Vossler" ونعنى بها الأسلوبية الأدبية أو الفردية حيث يرى فيها ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي، فالأسلوب عنده فضاء تتجمع فيه الوسائل التعبيرية والجمالية مع البحث عن العلاقة بين الأساليب الفردية والمستويات اللغوية المحددة غير التاريخ الأدبي، أي أنّ "فوسلر" "K.Vossler" «يمارس الأسلوب لإثارة تاريخ اللغة وتطورها»¹⁰ ثم خلفه "سبيتزر" "L. Spitzer" الذي انطلق في تحليله الأسلوبي للنص الأدبي من أن الفرد قادر على التعبير عن قصده وبإمكانه أن يلائم بين النمط التعبيري الذي يستعمله والقصده الذي يسعى إليه.

ويمكن أن نصوغ أسلوبية "سبيتزر" "L. Spitzer" بأنّها ترصد علاقات التعبير بالمؤلف ذلك أنّها تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.

وقد أدخل "سبيتزر" "L. Spitzer" على أسلوبيته مفهوم العدول أو الانزياح حيث يقول: «يجب أن يمثل انحراف الفرد الأسلوبي عن القاعدة العامة خطوة تاريخية يقطعها الكاتب، ويجب أن يتمّ من الانحراف عن التحول في روح العصر، وهو تحول يعيه الكاتب وينقله في شكل لغوي يكون بالضرورة جديداً»¹¹ أما طريقته من الناحية التطبيقية فتنتقل من النص باعتباره دائرة مغلقة على نفسه.

2-3- الأسلوبية البنيوية: " ريفاتير " " Riffaterre Michael "

تدرس البنيوية النص الأدبي انطلاقاً من ثلاثة مستويات رئيسة هي: الصوت، التركيب والدلالة، وتشكل هذه المستويات كلية النص، كما يسعى المنهج البنيوي إلى الكشف عن نظام الأثر الأدبي وعلاماته وعناصره ومستوياته ذلك أنه يسعى للدراسة الموضوعية للعمل الأدبي وكان لجهود " ريفاتير " " Riffaterre Michael ". دور كبير في إرساء قواعد الأسلوبية البنيوية حيث يرى أن الظاهرة الأدبية لا تولد من شمول اللسانيات والنقد الأدبي أو من تعميم البلاغة لأن هذه السمات تطمس معالم الأسلوبية والتعليل في ذلك أن الخطاب الأدبي « فريد من نوعه دائماً وهذا التفرد أبسط تعريف يمكن تقديمه للأدبية فالتص يجعلنا نجرب السمة الفردية وهذه السمة هي التي تسمى أسلوباً »¹² وبهذا التعليل ينتهي إلى الإقرار بأن الأسلوب هو النص عينه .

اهتمت الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة والقديمة بالأسلوب وغدا محور اهتماماتها ودراساتها، حيث يقوم على خصائص هي: الاختيار، التركيب، الانزياح.

أ- الاختيار:

يذهب الأسلوبيون إلى أن العملية الإبداعية تركز أولاً على الاختيار إذ « أن من الخصائص الهامة التي يتميز بها الكلام الأدبي عن الكلام العادي هو أنه يخضع لظاهرة الاختيار فالباث يتخير من الرصيد اللغوي دوالاً معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي »¹³، فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي ما يناسب المقام على الرغم من حرية المبدع في اختيار العناصر اللغوية من السلسلة الكلامية لكنه اختيار محكوم بالموقف والمقام، أو تتحكم فيه مقتضيات التعبير وهو الاختيار النحوي ممثلاً في قواعد اللغة .

ب- التركيب:

تقوم عملية التركيب في عملية الخلق الإبداعي بعد اختيار المادة الغوية فالمبدع بعد أن يختار من الرصيد اللغوي المتواضع عليه بين جميع المنتمين إلى مجموعة لسانية معينة، ثم يحكم تركيب هذه الكلمات المختارة في الخطاب، ذلك بتوخي المعاني والقوانين النحوية.

ج- الانزياح:

ورد كثيرا في الدراسات النقدية الحديثة، وقد عرف عدة ترجمات مثل: الانتهاك "جون كوهن" "Cohen. Jea" والانحراف "سبيتزر" "L. Spitzer" والانزياح "فاليري" "Valéry Paul" وذلك إدراكا منها لأهمية هذه العملية في تشكيل الخطاب الأدبي.

وقد حدّدده الدارسون على أنّه الانحراف بدلالة الكلمة ومخالفة المعنى المعجمي الذي حدده الاستعمال المتواضع عليه، أي الانحراف عن نسقه المؤلف يقول كوهن «ربّما كان الانتهاك هو الأسلوب ذاته»¹⁴، للأهمية التي يكتسبها.

وقد قسم الدارسون اللغة إلى مستويين: المستوى العادي ويتجلى في قيمة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب ثم المستوى الإبداعي «الذي يخترق الاستعمال المؤلف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث في المتلقي تأثيرا خاصا»⁵¹ يزيده متعة وفائدة.

4- التقديم والتأخير¹⁶:

إنّ الترتيب الطبيعي لعناصر الجملة العربية يقتضي في الجملة الفعلية أن يرد الفعل ثم يليه الفاعل ثم تأتي قيود الإسناد ومتعلقاته (المفعولات، الحال، التمييز، الجار والمجرور، التوكيد وغير ذلك).

كما يقتضي في الجملة الاسمية أن يرد المبتدأ ثم الخبر ثم تأتي قيود الإسناد ومتعلقاته (الجار والمجرور، الحال، النعت، البدل وغير ذلك)

إلا أنّ الجملة العربية لا تتميز بحتمية إجبارية في ترتيب أجزائها على النحو الذي سبق ذكره ولكن العدول عن هذا الترتيب الذي حفظه النحو لا يعني انتهاكا لبنية الجملة وخرقا للقاعدة بل يمثل خروجاً عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية بما يوجب لها المزية والفضيلة، ذلك أنّه «إذا جاء التركيب بينا فيه أنّه لا يحتمل إلّا الوجه الذي هو عليه حتّى لا يشكل فلا مزيّة فيه، إنّما المزية تكون مع الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر»¹⁷.

وبالجملة نقول إنّ أيّ تغيّر في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيّر الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر تنشأ أغراضا بلاغية كالاختصاص، الأفراد، التشويق، التلذذ، الإطلاق والتقييد، الحث والإصرار، وتعجيل المسرة والتنفير وغير ذلك.

1-4- صور التقديم والتأخير:

1- الصورة الأولى: فعل + مفعول به + فاعل

وإن أفاض دُموعي نوحُ بأكيةٍ فكَم أَرَاهُ يُغَنِّيني فَيُشجيني
أَوْ حَلَّ عَقَدَ عَزائي نَأْيُهُ فَلَكَم حَلَلْتُ عَنْ خَصِرِهِ عَقَدَ الثَّمَانينِ

18

نلاحظ تقدم المفعول به "دموعي" وتأخر الفاعل "نوح بأكية" إنه أراد أن يبين مدى حزنه وشدة يأسه بغض النظر عن المسبب في ذلك، أو بعبارة أخرى دون الاهتمام بمن هيح كوامن شجنه لأن نوح الحمامة وإن غناه فقد أحزنه ونتيجته إفاضة هذه الدموع ذلك أن « تعلق الشاعر بحمامة تنوح هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة وهو وسيلة رسوخ المكبوت في الذاكرة بوصفها مكافئاً خارجياً لانفعاله الداخلي »¹⁹

2- الصورة الثانية: فعل + مفعول به + جار ومجرور + فاعل

وناجاك بالإفك في الحسود فأعطيته جهرة ما سأل
وصانك مَنِّي وفيّ أبي لعلق العلاقة أن يبتذل²⁰

أما في هذه الصورة فقد تقدّم المفعول به "كاف الخطاب" العائد على ولادة في البيت الأول والثاني "ناجاك"، "صانك" وجوبا كونه ضميرا متصلا والفاعل اسم ظاهر "الحسود"، "وفي" ولكن لماذا قدّم الشاعر الجار والمجرور "بالإفك" على الفاعل الحسود، لأنّ المناجاة عادة ما تحمل عواطف نبيلة وأحاسيس رقيقة خالصة لذلك أسرع بتقديم الجار والمجرور لإزالة اللبس عن معنى فعل المناجاة العام وارتباطه هنا بوسوسة شيطانية مليئة بالكذب صادرة عن حسود لئيم في حقّ شاعر محبّ صادق، أمّا تقديم الجار والمجرور "مَنِّي" في البيت الثاني عن الفاعل مردّه أنّ الحماية عادة ما تكون من الأعداء لا من الأحباب وهنا وردت الصورة مقلوبة فالحماية وردت من الأحباب ولكن من الحامي؟ إنّه حبّ الشاعر الخاص الذي يربط بينهما "صانك مَنِّي وفيّ أبي" فأراد أن يبين لحبيبته أنّه قريب منها وجدانياً وإن كان بعيدا عنها مكانياً لذا جسّد القرب بتجاور نفسيهما الواردتين في كاف الخطاب "ناجاك" والجار والمجرور "مَنِّي".

3- الصورة الثالثة: فعل + جار ومجرور + فاعل

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا²¹

قدّم الشاعر الجار والمجرور " عن طيب لقيانا عن الفاعل " تجافينا " لأنه كان يكره التجافي لذلك أخره وقدّم ما يحبه وهو " طيب اللقيا " لأنه يتلذذ بذكره سلوى وتعزية والنفس مجبولة على تقريب ما تحب وإبعاد ما تكره، أمّا في البيت الثاني فقد تقدّم الجار والمجرور " لفقدكم " عن الفاعل " أيامنا " ومردّد ذلك أنّ الأيام تتغير باستمرار لأنّ ذلك من سماتها وصفاتها ولكن من نقل وحول أيام السعادة إلى أيام شقاء مظلمة؟ لذا نجد أنّ الشاعر أراد أن يبيّن سبب التحول المتمثل في الفقد وهو حجر الزاوية في تصدّع بناء الأيام التي كانت حصناً منيعاً شامخاً سرعان ما هوى بفعل زوابع الفقد.

4- الصورة الرابعة: مفعول لأجله + فعل + فاعل + مفعول به

ولا اختياراً تجنبناه عن كُتّب لكن عدتنا على كره عوادينا²²

قدّم الشاعر المفعول لأجله " اختياراً " على الفعل والفاعل والمفعول، ليرمز بأن التجنب لجمالها لم يأت قصداً منه ولا عمداً ولا باختياره وإنّما حدث بسبب ظروف خارج عن نطاقه وإنّما الظروف والعوادي صرفته عنه مكرهاً لذا نجد المفعول لأجله (اختياراً) جاء منفياً مقدماً ليلفت انتباهنا من الوهلة الأولى لتبرئة ساحته من التجنب العمدي.

5- الصورة الخامسة: خبر (شبه جملة + مبتدأ)

وفي الجواب متاع إن شفعت به بيض الأيادي التي ما زالت تولينا
عليك منا سلام الله ما بقيت صباية بك نخفيها فتخفيها²³

قدّم الشاعر الخبر (في الجواب) على المبتدأ (متاع) وهذا التقديم تقديم وجوب لأنّ الخبر شبه جملة من جار ومجرور (في الجواب) والمبتدأ نكرة (متاع) ويعكس هذا التقديم والتأخير كون الشاعر غير مهتم بالمؤخر وإنّما انصب اهتمامه بالمقدم (في الجواب) لأنه علة لوجود المؤخر (متاع) لأنه ينتظر الجواب الذي فيه المتعة واللذة ولو انعدم وجود الجواب لانعدم المتاع، لقد كان يطالب بالوصل ثم قنع بالجواب منه، ثم قدّم شبه الجملة من الجار والمجرور (عليك) و"منا" على المبتدأ المضاف (سلام الله) لينصرف إلى واقع هاته المعركة النفسية الحادة معلناً استسلامه ثم انهزامه، إنّها صورة العاشق الذي ظل يتقلب بين نار الهجر والبين ولكنّه يتعلّق ببوارق الأمل، ويمني نفسه باسترجاع قلبه " محبوبته " فلم يجن

إلا السراب ولم يحصد من تجربة العشق البائس سوى الألم لأن نفسه لا تعينه على النسيان فلا يملك إلا أن يصرخ .

6- الصّورة السادسة: فعل ماض ناقص + خبر + اسمه

حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة منه وإن لم يكن غبا تقاضينا²⁴

ورد خبر كان مقدما على اسمها في البيت الثاني (بيضا) (ليالينا) ومردّ هذه التقديم هو تلذذ الشاعر بالبياض الذي يعني عنده السعادة والانشراح هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يؤكد اهتمامه بالخبر (بيضا) دون اسم كان (ليالينا) لأن الليالي تتواتر حتميا ولكن المراد هو حالتها وصفاتها، لذا كان مدار الاهتمام بالمقدم وهو صفة "الليالي" والتي جاء خبرا منصوبا لكان، إنه التضاد اللوني الذي رصد هذا التحول بين الزمنين المتناقضين، زمن الحب وزمن البين، كما لجأ إلى تقديم خبر لم يكن (غبا) على (تقاضينا)، اسمها المؤخر، ومردّ هذا التقديم كون أن الأمر متعلق بكيفية التقاضي، لأن التقاضي حاصل فأخّره وقدم المهتم به وهو الخبر (غبا) ليجاوز الفعل المنفي الذي يعنى نفي قلّة (غبا) التقاضي إلى مضادها وهو الكثرة أو بصورة أخرى أن الاهتمام منصب على نفي الخبر عن الاسم المؤخر، رغبة في استعادة الزمن الماضي الجميل .

5-خاتمة:

في الختام نقول:

إنّ ظاهرة التقديم والتأخير في شعر ابن زيدون قد انسحبت على الجملة الاسمية والفعلية فتعددت صوره، إذ تناولت الفاعل والمفعول به والفعل والمبتدأ والخبر والمفعول لأجله والجار والمجرور، قد ساعدت الشاعر في صياغة تراكيبه الوجدانية بألية مهمة اتسمت بالإيجاز والإيحاء والإشارة لتقريب المشهد الشعوري أكثر إلى المتلقي دون عناء فكري وبأيسر الطرق وأقصرها،

كما مكنته من البوح بقدر وفير من المعاني المختلفة المتعلقة بمعاناته الوجدانية ومأساته العاطفية، كما كشفت عن انكسار ذات الشاعر وانهازها في واقع هاته المعركة النفسية العاطفية يدلّ على ذلك تفوق تأخر رتبة الفاعلية، إذ اكتفى الشاعر منها بمقام الانفعال.

6- مراجع البحث وإحالاته:

- 1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص 33-34.
- 2- شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 37.
- 3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 91.
- 4- المصدر نفسه، ص 25.
- 5- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه للطباعة والنشر 1997، ص 16.
- 6- الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 16.
- 7- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 39.
- 8- مصطفى الصاوي الجويني، المعاني، علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996، ص 283.
- 9- فضل صلاح، علم الأسلوب، مبادئ وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص 17.
- 10- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988، ص 116.
- 11- عبد الله صولة، الأسلوبية النشوئية، مجلة فصول، المجلد 5 عدد 1، 1984، ص 87.
- 12- محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياها، عند ميشال ريفاتير من خلال كتابه صناعة النص، وجون كوهين من خلال كتابه الكلام السامي، مجلة فصول، م 5 ع 1، 1984، ص 123.
- 13- الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 83.
- 14- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية لونغمان، 1994، ص 269.
- 15- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.
- 16- إنعام نوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان البديع المعاني) دار الكتب العلمية، ط1996، 2، ص 412،
- 17- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 280.
- 18- ابن زيدون: الديوان، ص 26.
- 19- الغزل العذري: يوسف اليوسف، ص 53.
- 20- ابن زيدون، الديوان، ص 34.
- 21- المصدر نفسه، ص 9.
- 22- المصدر نفسه، ص 12.

- 23- المصدر نفسه، ص 13.
- 24- المصدر نفسه، ص 10.
- 7- قائمة مصادر البحث ومراجعته:
- 1- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، ط1، 1955
- 2- الجويني، مصطفى الصاوي، المعاني، علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996
- 3- ابن زيدون، الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.
- 4- الزبيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984
- 5-: السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه للطباعة والنشر 1997
- 6- شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984
- 7- صمود حمادي، الوجه والقفاء في تلازم التراث والحداثة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988.
- 8- صولة عبد الله، الأسلوبية النشوئية، مجلة فصول، المجلد 5 عدد1، 1984
- 9- الطرابلسي محمد الهادي، النص الأدبي وقضاياها، عند ميشال ريفاتير من خلال كتابه صناعة النص، وجون كوهين من خلال كتابه الكلام السامي، مجلة فصول، م 5 ع 1 1984.
- 10- عكاوي إنعام نوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البيان البديع المعاني) دار الكتب العلمية، ط2، 1996.
- 11- فضل صلاح، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.
- 12- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1994.
- 13- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982.
- 14- اليوسف يوسف، الغزل العذري، دراسة في الحب.