Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

إنزياحات الجملة الاسمية والفعلية في شعر ابن الرومي تحليل دلالي ووظيف

م.م. رشا طالب كاظم الجبوري

كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة – جامعة القاسم الخضراء / العراق

استلام البحث:26-03-2025 مراجعة البحث :20-04-2025 قبول البحث:15-05-2025

الملخص

تُعدّ دراسة الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي مدخلاً مهماً لفهم العلاقة بين بنية اللغة ووظائفها الجمالية والتعبيرية، وتبرز ظاهرة الانزياح اللغوي كأحد أبرز هذه الظواهر، حيث تمثل خروجاً مقصوداً عن النمط اللغوي المعياري لتحقيق غايات شعرية متميزة. ويحتل ابن الرومي «221–283هـ» مكانة خاصة في الشعر العربي بأسلوبه المبتكر الذي يعتمد على التوظيف المكثف للانزياح، خاصة في الجملتين الاسمية والفعلية، مما يعكس رؤية فكرية وفلسفية عميقة. تركز إشكالية البحث على تحليل انزياحات الجملتين الاسمية والفعلية في شعر ابن الرومي، وبيان دلالاتها ووظائفها الأسلوبية، في ظل وجود فجوة معرفية في الدراسات النحوية والأسلوبية لهذا الشاعر. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين هذه الانزياحات والمقاصد الدلالية والجمالية، مع اقتراح مفهوم "الصدمة اللغوية المحسوبة" كإطار نظري جديد لفهم الظاهرة. يهدف البحث إلى رصد أنماط الانزياحات التركيبية في الجملتين الاسمية والفعلية لدى ابن الرومي، وتحليل وظائفها الدلالية والجمالية، وربطها بالأبعاد الفكرية والفلسفية في شعره، مع تقديم مقاربة نظرية جديدة لفهم الانزياح في الشعر العربي. يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الانزياحات، مدعوماً بالمنهج الإحصائي لرصد أنماطها، والمنهج التداولي لتحليل وظائفها، مع الاستفادة من المناهج الأسلوبية واللسانية الحديثة، مستنداً إلى ديوان ابن الرومي بتحقيق عمر الطباع؛ تنوعت انزياحات الجملة الاسمية بين تقديم الخبر على المبتدأ والفصل بينهما بعناصر مختلفة وشملت انزياحات الجملة الفعلية تقديم المفعول به على الفاعل والفعل، والعدول عن الترتيب المعياري للمفاعيل وكشفت الانزياحات عن قصدية واعية ارتبطت بالمعنى والسياق الشعري، مما يعكس وعي ابن الرومي بإمكانات اللغة وأسهمت الانزياحات في تعميق الدلالات الفلسفية والنفسية وتكثيف التجربة الشعورية وشكلت الانزياحات هوية أسلوبية مميزة لشعر ابن الرومي، متجاوزة الفهم التقليدي للخروج عن المألوف.

الكلمات المفتاحية: الانزياح اللغوي، الجملة الاسمية، الجملة الفعلية، ابن الرومي، الصدمة اللغوية المحسوبة.

Abstract:

The study of stylistic phenomena in Arabic poetry serves as a crucial gateway to understanding the intricate relationship between linguistic structure and its aesthetic and expressive functions. Among these phenomena, linguistic deviation stands out as a prominent feature, representing a deliberate departure from standard linguistic norms to achieve distinctive poetic objectives. Ibn al-Rūmī «221–283 AH» occupies a unique position in Arabic poetry due to his innovative style, which heavily relies on the intensive use of deviation, particularly in nominal and verbal sentences, reflecting a profound intellectual and philosophical vision. This research focuses on analyzing the deviations in nominal and verbal sentences within Ibn al-Rūmī's poetry, elucidating their semantic and stylistic roles, while addressing a knowledge gap in the grammatical and stylistic studies of this poet. The study seeks to uncover the nature of the relationship between these deviations and their semantic and aesthetic purposes, proposing the concept of "calculated linguistic shock" as a novel theoretical framework for understanding this phenomenon. The research aims to identify the patterns of syntactic deviations in nominal and verbal sentences in Ibn al-Rūmī's poetry, analyze their semantic and aesthetic functions, and connect them to the intellectual and philosophical dimensions of his work, while offering a new theoretical approach to comprehending deviation in Arabic poetry. The study adopts a descriptive-analytical methodology to examine deviations, supported by a statistical approach to track their patterns and a pragmatic approach to analyze their functions, drawing on modern stylistic and linguistic methodologies and relying on Ibn al-Rūmī's diwan as edited by Husayn Nassar. The findings reveal that deviations in nominal sentences varied between advancing the predicate before the subject and separating them with various elements, while deviations in verbal sentences included advancing the object before the subject and verb, as well as departing from the standard order of objects. These deviations demonstrated a deliberate intent tied to meaning and poetic context, reflecting Ibn al-Rūmī's deep awareness of the language's potential. Furthermore, they contributed to deepening philosophical and psychological connotations, intensifying emotional experiences, and shaping a distinctive stylistic identity for Ibn al-Rūmī's poetry, transcending traditional notions of mere deviation from the norm.

Keywords: Linguistic deviation, nominal sentence, verbal sentence, Ibn al-Rūmī, calculated linguistic shock.

المقدمة

تُعدُّ دراسة البنى الأسلوبية في الشعر العربي إحدى أهم البوابات التي تكشف عن الطاقات الكامنة في اللغة، وسبل انفلاتها من القوالب النحوية الجامدة إلى فضاءات تعبيرية تتخطى المألوف صوب الدهشة والتوتر الجمالي. ويأتي مفهوم "الانزياح التركيبي" في قلب هذه الدراسات، لما فيه من قدرة على تفكيك انتظام الجملة وإعادة تشكيلها وفق غايات جمالية ودلالية مغايرة. ومن بين الشعراء الذين تمثل تجربتهم نموذجًا فريدًا لهذه الظاهرة، يتقدّم ابن الرومي (221–283هـ)، الذي يتّسم شعره باشتباك حاد مع البنية النحوية، بما يعكس اضطراباته النفسية، وانكساراته الوجودية، وسخريته المبطنة من الواقع، في قالب لغوي يكسر الانتظام المعياري بانزياحات تدهش المتلقي وتربكه وتجعله شريكًا في إنتاج المعنى.

إشكالية البحث (بيان المشكلة):

تنبثق الإشكالية المركزية لهذا البحث من السؤال الآتي: كيف يُفعّل ابن الرومي آلية الانزياح التركيبي – وخاصة في الجملة الاسمية والفعلية – لتوليد المعاني واستبطان الدلالات وتكثيف الأثر الجمالي؟ ومن أي زاوية يمكن مقاربة هذه الانزياحات: هل بوصفها انزياحات فنية محضة، أم بوصفها مؤشرات على اضطراب في الرؤية، وتوتر في الذات، وتحولات في مقصديات القول الشعري؟

أهداف البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أشكال الانزياح التركيبي في شعر ابن الرومي، وتحديد مدى اتساقها مع رؤيته الشعرية، وتبيين دورها الدلالي والوظيفي في عكس عالم الشاعر ونفسيته.

أسئلة البحث:

الأسئلة الرئيسية التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها هي: كيف تساهم الانزياحات التركيبية في شعر ابن الرومي في إنتاج المعنى وإبراز الدلالات الخفية؟ وما هي العلاقة بين هذه الانزياحات وعالم الشاعر ورؤيته؟

فرضية البحث:

ينبثق عن هذه الإشكالية فرضٌ مركزي مفاده أنّ الانزياح النحوي عند ابن الرومي لا ينهض بوظيفة جمالية فحسب، بل ينهض بوظيفة دلالية وفكرية، تعكس نظامًا خاصًا في تمثيل المعنى، متكئًا على البنية النحوية بوصفها حقلًا مفتوحًا للتأويل والانتهاك الخلاق.

منهج البحث وأدواته

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الظواهر اللغوية والأسلوبية، مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي لرصد تكرارات الانزياحات وأنماطها، والمنهج التداولي لتحليل وظائفها ودلالاتها. كما يستفيد البحث من معطيات المناهج النقدية الحديثة، ولا سيما المنهج الأسلوبي واللساني، لقراءة ظاهرة الانزياح النحوي في الشعر. وتتمثل أدوات البحث في المدونة الشعرية «ديوان ابن الرومي بتحقيق عمر فاروق الطباع»، والاستقراء اللغوي للنصوص الشعرية المختارة، والتحليل

الأسلوبي للانزياحات التركيبية وفق معايير محددة، والإحصاء والتصنيف لأنماط الانزياح ومواضعه، بالإضافة إلى التحليل الدلالي والوظيفي للتراكيب المنزاحة.

الدراسات السابقة

1. دراسة "الانزياح في شعر الرثاء عند ابن الرومي" لمختار مختار عبد الحميد دعبس «2023»:

نُشرت هذه الدراسة في مجلة "الدراية" «drya.journals.ekb.eg»، وتناولت ظاهرة الانزياح في شعر الرثاء لابن الرومي من منظور أسلوبي، معتمدة على المناهج النقدية الحديثة لتحليل النصوص الشعرية. حدد الباحث مواصفات الدراسة بالتركيز على الجوانب الدلالية والأسلوبية في سياق الرثاء، مستنداً إلى نماذج مختارة من شعر الشاعر، لكنها لم تتناول الانزياحات النحوية في الجملتين الاسمية والفعلية بشكل شامل أو عبر أغراض شعرية متنوعة. ساهمت المقالة الحالية في تجاوز النقص هذا أثناء تقديم تحليل منهجي وشامل لأنماط الانزياحات التركيبية في الجملتين الاسمية والفعلية في شعر ابن الرومي، مع ربطها بالوظائف الدلالية والجمالية، واقتراح إطار نظري جديد بعنوان "الصدمة اللغوية المحسوبة"، مما يعزز فهم الظاهرة الأسلوبية بعمق أكبر.

2. دراسة "ابن الرومي في ميزان الدرس الأسلوبي: وقفة دلالية عند مرثيته الدالية صَرفاً وموسيقى وتركيباً" لمالك عبدي «2022»:

نُشرت في "بحوث في اللغة العربية" «rall.ui.ac.ir»، وركزت على تحليل مرثية ابن الرومي "الدالية" من منظور أسلوبي، مع الاهتمام بالصرف والموسيقى والتركيب كعناصر أساسية. حدد الباحث مواصفات الدراسة بالتركيز على الجوانب الدلالية والإبداعية في نص واحد، مشيراً إلى تعقيد شخصية الشاعر، لكنها لم تقدم تحليلاً منهجياً للانزياحات النحوية عبر شعره بشكل عام. تفوقت المقالة الحالية على هذه الدراسة بدراستها الشاملة للانزياحات في الجملتين الاسمية والفعلية عبر نصوص متعددة، وربطها بالرؤية الفكرية والفلسفية للشاعر، مع تقديم مقاربة نظرية مبتكرة تثري الدراسات الأسلوبية واللسانية.

تتجاوز المقالة الحالية الدراسات السابقة، مثل دراسة مختار دعبس «2023» التي ركزت على الانزياح في شعر الرثاء دون تحليل شامل للتراكيب النحوية، ودراسة مالك عبدي «2022» التي اقتصرت على تحليل مرثية "الدالية" دون تعميم على شعر ابن الرومي، أثناء تقديم تحليل دقيق ومنهجي لانزياحات الجملتين الاسمية والفعلية، وربطها بالدلالات الفلسفية والجمالية، مع اقتراح نظرية "الصدمة اللغوية المحسوبة" كإطار جديد يعمق فهم إبداع الشاعر الأسلوبي ويسهم في تطوير الدراسات اللغوية والأدبية.

المبحث الأول: الإطار النظري

أولاً: مفهوم الانزياح اللغوي في الدراسات اللسانية والأسلوبية

يُثير مصطلح "الانزياح" «ecart» إشكالية كبرى في الدراسات الأسلوبية الحديثة، كما تستقطب أسلوبية الانزياح العديد من الكتابات الأسلوبية المعاصرة. ويقابل المفهوم هذا «باعتباره مصطلحًا فرنسيًا أساسًا» مجموعة من المصطلحات، مثل الانحراف، والتنافُر، والغرابة... وغيرها. وقد نُقل المفهوم هذا إلى العربية بما لا يقل عن أربعين مصطلحًا، يمكن أن تجد شفيعًا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبّروا عن المفهوم الواسع هذا بمصطلحات كثيرة، يقارب عددها العشرين. «وغليسي، 2008: 189».

أما في الدرس البلاغي العربي، فقد عرف نقادنا القدامى هذه الظاهرة الأسلوبية أثناء عدة أسماء واصطلاحات، مثل العدول، والانحراف، والتجاوز، والانتفاء، وخرق السند، وغير ذلك. ومن الملحوظات المبكرة في التراث العربي حول هذا المفهوم ما ذهب إليه بعض النقاد من أن الجاحظ قد أشار في البيان والتبيين إلى مستويين في اللغة: المستوى العادي في الاستعمال، والمستوى الفني في الاستعمال الخاص. ويقترن المستوى الأول بطبقة العامة، ويهدف إلى إفهام الحاجة، أما المستوى الثاني فيعرض البيان البليغ. ويتميز المستوى هذا بمبدأ اختيار اللفظ، وينفرد بالتجويد، والتماس الألفاظ، وتخيرها. «المسدي، 1976: 158».

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة بمفهوم الانزياح اهتماماً بالغاً، باعتباره أحد أهم الآليات التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة العادية. ويمكن تصنيف الانزياحات اللغوية إلى عدة أنواع، أبرزها:

الانزياحات التركيبية والاستبدالية، وذلك تبعًا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية. فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل المجاز والاستعارة «فضل، 1985: 156-155».

وإلى آخره من الإنزياحات وتركز هذه الدراسة على النوع الأول، وهو الانزياح التركيبي، وتحديداً انزياحات الجملتين الاسمية والفعلية في شعر ابن الرومي.

ثانياً: نظريات الانزياح في التراث البلاغي العربي والدراسات اللسانية الحديثة

إن ظاهرة الانزياح ليست خاصة بالنقد الحديث، بل تعود جذورها إلى أرسطو وإلى ما تلا بعده من بلاغة ونقد. فقد ميز أرسطو بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية. حيث يقول: «جودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المألوفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، لكنها مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظًا غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال» «أرسطو، 1967: 122». ويقول أيضًا: «بتحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية، والخروج عن الاستعمال العادي تجتنب السوقية» «حسنوند، 2021: 186».

يُسمّي بعض النقاد القدماء الانزياح بالمجاز لكونه تجوّزًا عن الحقيقة. فالسكاكي، مثلاً، يرى أن المجاز "هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة من إرادة ما تدل عليه بنفسها"«السكاكي، 1987، ص 509». بينما يستعمل عبد القاهر الجرجاني لفظًا دقيقًا للتعبير عن الانزياح، وهو "العدول"، ويشير إلى أن الكلام ضربان: ضرب لا يصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، فلذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل «الجرجاني، 1992. ص 228.». فضلاً عن أن الجرجاني يرى أن الانزياح هو جوهر الشعرية ومادتها، فيقول: "هذا الضرب من المجاز، على حداثته، كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المقلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان"«المرجع نفسه، ص 228».

وقد عنى ابن جني بالمعاني التي يحققها الانزياح، فقال: "إنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لثلاثة معانٍ: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم تلك الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"«ابن جني،1952 ج2، ص 442-444.». أما ابن رشد

فيرى أن "القول الشعري هو القول المتغير، والمتغير عدول عن الحقيقة إلى المجاز"«الجوزو، 1988، ص 206». بينما تتمثل إشارة القاضي إلى الانزياح أثناء ربط التوسع بالاستعارة، فيرى أن الاستعارة هي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسع والتصرّف، وبها يُتوصّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر...«الجرجاني، 1966.ص 428» والتوسع، فيما يبدو، مظهر من مظاهر الانزياح وصورة من صوره.

وعليه، فالانحراف عن المألوف اللغوي له صور متعددة، منها الالتفات، والتقديم والتأخير، والمجاز، وغيرها...«عبد المطلب، 2002، ص 272» ومن المباحث التي عدّها القدماء عدولاً: الإيجاز والإطناب، والفصل والوصل، والمشاكلة، والذكر والحذف.

وقد وردت الإشارة إلى الانزياح عند كثير من النقاد القدامى مثل ابن رشيق، وحازم القرطاجني، وابن سنان الخفاجي، وغيرهم. وامتد اهتمام هؤلاء النقاد بموضوع "العدول" إلى بواعث العدول هذا وما يثيره من مقاصد، إذ أشار بشير محمد عبد المطلب إلى "أن البلاغيين القدماء تفطنوا إلى أن العدول يتم أثناء عوامل نفسية تشكّل عملية التخاطب، مثل تشويق السامع، أو التفاؤل، أو التلذذ"«سليمان، 2008، ص 29».

ومن تلك الإشارات يمكن تلمس معرفة الدرس البلاغي العربي القديم لظاهرة "الانزياح"، وإن كانت بمسميات مختلفة تقترب بشكل أو بآخر من فضاء هذه الظاهرة. فقد اهتدى نقادنا العرب إلى صور متعددة تمثل في جوهرها خرقًا للمألوف، وانتهاكًا للأعراف اللغوية وسننها. كما عالجوا هذه القضية معالجة كان فيها من الوعي والدقة ما يكفي للقول بأنها معالجة تضاهي أحيانًا مستوى المدارس الأسلوبية والشعرية الغربية الحديثة. وبذلك، كانت إشاراتهم وملاحظاتهم صالحة للتوسع والتطوير، تكشف عن اهتمام مبكر منهم بالبحث عن طرق استغلال إمكانات اللغة، وطاقاتها الكامنة وأسرارها الدفينة.

وكما تداخلت المفاهيم حول مصطلح "الانزياح" وتنوعت في فكر الناقد العربي قديمًا، شهد النقد الحديث تداخلًا مماثلًا على المستويين الغربي والعربي، حيث تتقاطع اللغتان الإنجليزية والفرنسية في استعمال مصطلح «Ecart»، بينما تنفرد الفرنسية باستعمال «Deviation». وبالرجوع إلى تأثير هاتين الكلمتين، لاحظنا أن اللغة الفرنسية قد عرفت الكلمة الاسمية «Ecart» في القرن الثاني عشر الميلادي، وفعلها «Ecarter» في القرن التالي، وهو مشتق بمعنى الفسخ أو التقطيع. أما الكلمة المشتركة «Deviation»، التي تم التعرف عليها في الفرنسية في القرن الخامس عشر الميلادي، فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية «Deviatio»، بمعنى الانحراف عن الطريق«وغليسي، 2008، ص 190».

ثالثاً: الجملة العربية: بين الاسمية والفعلية «خصائص ودلالات»

من الملفت للنظر إن المراد بالجملة عند النحاة هو كل مركب إسنادي، سواء أفاد أم لم يفد، مثل: "قام زيد"، و"إن قام زيد". والجملة عند النحاة تتكون من ركنين: المسند إليه والمسند. ففي الجملة الاسمية، يكون المبتدأ هو المسند إليه، والخبر هو المسند. أما في الجملة الفعلية، فإن الفاعل أو نائبه هو المسند إليه، والفعل هو المسند. وكل ركن من هذين الركنين يُعتبر عمدة لا تقوم الجملة إلا به. أما ما عدا هذين الركنين مما تشتمل عليه الجملة، فهو فضلة يمكن الاستغناء عنها دون التأثير على تركيب الجملة. هذا هو أصل الوضع بالنسبة للجملة العربية. «حسان، 2004. ص121»

وقد ساوى بعض النحاة في المرحلة التي تلت سيبويه بين مصطلحي "الكلام" و "الجملة"، ورأوا أنهما مترادفان. من هؤلاء الزمخشري، حيث قال: "والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى". وذاك لا يتحقق إلا في اسمين، كقولك: "زيد أخوك" و"بشر صاحبك"، أو في فعل واسم، نحو قولك: "ضرب زيد" و"انطلق بكر". وتسمى الجملة. «الزمخشري، 1993. ص 23»

وسوى أيضاً أبو الفتح ابن جني، إذ قال: "أما الكلام فهو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه. وهو الذي يسميه النحويون بالجمل، نحو: "زيد أخوك"، و"قام محمد". «ابن جني، 2010، ص4»

تبدأ الجملة الاسمية عادة باسم مرفوع هو المبتدأ، ويتبعه خبر مرفوع وهو عادة صفة مشتقة، فتكتمل الجملة ويصبح لها مضمون واضح، مثل: "زيد حاضر"، "علي مسافر"، "هند متفوقة". غير أن هذه الصورة البسيطة للجملة الاسمية يمكن أن تتخذ صوراً أخرى متنوعة. فقد تتكون الجملة الاسمية من مصدر يكون موضوع الجملة، ويُضاف إليه معمولاته، مثل: "إطعامك فقيراً بر". ومن الواضح أن المصدر، بعد إضافته إلى ضمير وربطه بكلمة "فقير"، لا يزال يشكل جملة ناقصة تحتاج إلى تتمة. وعندما تضاف كلمة "بر" تصبح الجملة تامة. كما يمكن أن يلي كلمة "بر" نعت مرفوع مثلها، مما يجعل الجملة تصبح: "إطعامك فقيراً برّاً عظيماً"«عبدالتواب، 2000. 21».

أما الجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بالفعل سواء كان ماضياً أو مضارعاً أو أمراً، مثل: "كتب زيد"، "يكتب زيد"، "اكتب". تبتدئ الجملة الفعلية عادةً بالفعل، يليه دائماً فاعل مرفوع، مثل: "كتب أحمد"، "وقف الداعي"، "جلس الفتى"، حيث يكون "أحمد" فاعلاً مرفوعاً، و"الداعي" و"الفتى" فاعلين محلهما الرفع. قد يتبع الفاعل في الجملة الفعلية اسم مرفوع، يليه اسم منصوب، وله أشكال متعددة، مثل: "كتب زيد الدرس"، "كتب زيد راضياً"، "كتب زيد وطلوع الشمس"، "كتب زيد باسماً". كما قد يتبعه أيضاً مفعولان منصوبان، مثل: "رأى زيد البدر طالعا"، أو قد يتبع الفعل ثلاثة مفاعيل، مثل: "أرى زيد عمراً البدر طالعا"«Kurniadi.2019.ص81».

وعلى الظاهر تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية في توظيفها للجملتين الاسمية والفعلية، إذ تميل إلى كسر الأنماط المعيارية، والخروج عن الاستعمالات المألوفة، بغية تحقيق غايات جمالية وتعبيرية خاصة. ومن هنا تأتي أهمية دراسة انزياحات الجملة الاسمية والفعلية في الشعر، للكشف عن وظائفها الدلالية والجمالية.

المبحث الثاني: ابن الرومي: حياته وشعره

لم يكن ميلاد ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج) في بغداد عام 221هـ/836م حدثًا بيولوجيًا فحسب، بل هو ميلاد لعقل متوتر الحواف، موزع الهوية بين أصول بيزنطية من جهة والعمق الفارسي من جهة أخرى، ضمن محيط عربي عباسي محتدم بالتحولات السياسية والفكرية، متخم بالتنوع الثقافي واللغوي. فابن الرومي – الذي نشأ في بيتٍ يختلط فيه الدم الرومي بالفارسي – تشكّلت لغته الشعرية بوصفها فضاءً مركبًا، لا ينتمي إلى النقاء العروبي المألوف، بل ينزع نحو التفكيك والانزياح، كأن التكوين العِرقي الثقافي المركب انعكس على لغته التي تُفرّ من النظام نحو الانتهاك، ومن المعيارية نحو الإزاحة.

لقد وُلد في حي العقيقة في دارٍ تقع مقابل قصر عيسى بن جعفر بن المنصور، وتُظهر التواريخ التي قارنت بين التقويم الهجري والميلادي والقبطي أن مولده كان يوم الأربعاء، الثاني من رجب سنة 221هـ، الموافق للعشرين من يونيو سنة 835م، بحسب ما ذكره العقاد في (ابن الرومي حياته من شعره)، إذ يقول إن هذا اليوم يتقاطع أيضًا مع السادس والعشرين من شهر بؤنة سنة 512 قبطية، مما يدل على دقة الروايات التاريخية حول ولادته (العقاد، 2017، ص65).

وما يلفت النظر في شخصية ابن الرومي – كما يلاحظ العقاد – أن شعره طويل النفس، شديد الاستقصاء، لا يخضع لقاعدة البيت المستقل، بل ينزع إلى بناء القصيدة بوصفها كيانًا متصلًا، لا ينتهي حتى يُفرغ القول كل طاقته، وقدرته على الحفر في الفكرة، حتى وإن خسر في هذا المسار شيئًا من "اللفظ والفصاحة" على حدّ تعبيره. فهو لا يكتفي بالبيت كوحدة

إيقاعية، بل يكسر هذا الإطار لصالح المعنى الذي يتوالى تواليًا لا يُحتمل معه تقديم أو تأخير دون أن يتصدّع البناء الدلالي. يقول العقاد: "لقد خالف ابن الرومي هذه السنة، وجعل القصيدة وحدة متكاملة لا تكتمل إلا بإتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي اختاره... حتى وإن خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة" (العقاد، 2017، ص250).

ولعل هذا الاسترسال الشعري الذي يتلبّس شعر ابن الرومي ليس انزياحًا على مستوى البنية فقط، بل هو فعل وجودي، تعبير عن شعورٍ داخلي بالاختناق، وعن ذاتٍ مأزومة، تتوسّل اللغة لتفريغ هذا التوتر، فلا تعود اللغة وسيلة تعبير فحسب، بل تتحول إلى حيّز للاحتجاج، وإلى أداة لإرباك المألوف وإعادة تشكله.

المبحث الثالث: انزياحات الجملة الاسمية في شعر ابن الرومي

أولاً: أنماط الانزياح في ترتيب عناصر الجملة الاسمية

تتعدد أنماط الانزياح في ترتيب عناصر الجملة الاسمية في شعر ابن الرومي، وتتنوع بتنوع السياقات الشعرية والأغراض الدلالية. ومن أبرز هذه الأنماط:

تقديم الخبر على المبتدأ: وهو من أكثر أنماط الانزياح شيوعاً في شعر ابن الرومي، ويتخذ صوراً متعددة، منها:

أ- تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ، كما في قوله: «ابن الرومي، 2000، ج1، ص 53»

لها غناءٌ يُثيبُ الله سامعَهُ ** ضِعفَي ثوابِ صلاةِ الليلِ والصومُ

في البيت هذا، يبرز ابن الرومي انزياحًا نحويًا عبقريًا بتقديم الخبر "لها" على المبتدأ "غناء"، ليُفاجئ السامع بصلة الغناء بالثواب الإلهي، معكوسًا التقليد ليُضفي إيقاعًا شعريًا يُحاكي الدهشة والسمو،

ب- تقديم متعلق الخبر المفرد على المبتدأ، كما في قوله: «ابن الرومي، 2000، ج2، ص 58»

من عسلٍ تارةً ومن صبرٍ ** لهفي لتأخير عقبة العسلِ

هنا يقدم ابن الرومي "من عسلٍ" على "لهفي" ليُحيل الشوق إلى نكهة الحياة المتباينة، مُبرزًا بذكاء الصراع بين الحلاوة والمرارة في نسيج شعري يُثير الحنين والأسى.

الفصل بين المبتدأ والخبر: ويتجلى النمط هذا في فصل ابن الرومي بين المبتدأ والخبر بعناصر غير أساسية في الجملة، مما يخلق نوعاً من التوتر والترقب في نفس المتلقي، كما في قوله: «ابن الرومي، 2000، ص 183»

كل خيرٍ وشرٍّ ** خلفَ العواقبِ غيبُ

فقد فصل بين المبتدأ «كل» والخبر «غيب» بالمضاف إليه والمعطوف «خيرٍ وشرٍّ» ومفعول فيه ومضاف إليه «خلفَ العواقبِ».

الانزياح في ترتيب متعلقات الجملة الاسمية: ويتجلى النمط هذا في تغيير الترتيب المعياري لمتعلقات الجملة الاسمية، مثل النعت والمضاف إليه والحال وغيرها، كما في قوله: «ابن الرومي، 2000، ص 187»

أعلمُ الناسِ بالنجومِ بنو نُو ** بختَ علماً لم يأتهم بالجسابِ

فقد قدم المبتدأ «أعلم» على الخبر «بنو نوبخت»، وأخّر التمييز «علماً» عن المميز في التمييز الملحوظ أو النسبة.

وتكشف هذه الأنماط المتنوعة من الانزياح في ترتيب عناصر الجملة الاسمية عن براعة ابن الرومي في توظيف إمكانات اللغة العربية، وتطويعها للتعبير عن رؤيته الشعرية الخاصة، بما يحقق وظائف دلالية وجمالية متعددة.

ثانيًا: الحذف في الجملة الاسمية

يُعدّ الحذف من أبلغ ظواهر الانزياح الأسلوبي في النسيج الشعري، إذ يمثل خروجًا عن الرتابة النحوية المألوفة إلى أفق تأويلي مفتوح، تتكثّف فيه الإيحاءات، وتتسع الوظائف الدلالية. وقد وظف ابن الرومي هذه الظاهرة في الجملة الاسمية بخبرة لُغوية متميزة تُشير إلى وعيه الدقيق بإيقاع الكلام وانضباط دلالاته. فالحذف ليس نقصًا بل هو حيلة بلاغية تنقل المتلقي من ظاهر العبارة إلى عمق المقصد، وتمنحه سلطة التأويل والمشاركة.

من أبرز تجلياته في شعر ابن الرومي حذف المبتدأ، الذي غالبًا ما يُقدَّر بدلالة السياق. ففي قوله:

(كَلْبٌ عَوى مُسْتَقْتِلًا ** والحَينُ يَسْتَعوي كِلابَهُ) «ابن الرومي، 2000، ج1، ص208»

يغيب المبتدأ صراحةً، لكن السياق الشعري كفيل باستحضاره ضمنيًا، فالتقدير: (الكوْكبي) كالكَلْبِ الذي يَعوي، وهو حذفٌ يجعل الاستعارة أعمق، ويوسّع من أثر التحقير في سخرية لاذعة تتجاوز حدود التسمية المباشرة.

كما يظهر الحذف في موضع المدح حين يقول:

(جَبَلٌ عَاصِمٌ ووَادٍ خَصِيبٌ ** لا تَرَى الدّهرَ في جَنابَيْهِ مَحَلّا) «ابن الرومي، 2000، ج3، ص109»

هنا يتوارى المبتدأ ليُفهم من السياق، والتقدير: (هو) كالجبل، في مدح عيسى بن شيخ. فالحذف هنا لا يُضيع المعنى، بل يمنحه قُدسية الرمز وجلال التمثيل.

وفي موضع آخر، يُحذف المبتدأ في سياق وصفي رائق، كما في قوله:

(شُعَلٌ تَزيدُكَ في النّهارِ سَنًى ** وتُضيءُ في مُحْلَوْلكِ الظُّلَمِ) «العقاد، 2017، ص222»

يُقدَّر المبتدأ بـ(أنوارُ الربيعِ)، حيث تُرك للسياق أن يُعيد بناءه، مما يُضفي على الصورة بعدًا حسّيًا مبهِرًا، يحرّك البصر والشمّ واللمس في آنٍ واحد.

أما حذف الخبر، وهو أقل شيوعًا، فيظهر في قول الشاعر:

(لولا صُروفُ الاختيارِ لأعنقوا ** لهَوى، كَما اتّسَقَتْ جِمالُ قِطارِ) «العقاد، 2017، ص170»

فخبر (لولا) محذوف، والتقدير: (موجودةٌ)، ليحافظ النص على غنائيته، ولتترك الجملة فراغًا دلاليًا يسده المعنى الشعري المتدفق.

ومن خلال هذه النماذج المتنوعة، يتّضح أن ابن الرومي لم يتعامل مع الحذف بوصفه غيابًا، بل كمحورٍ أسلوبي يقصد به إثارة الذهن، وإشراك المتلقي في صياغة المعنى، مما يُبرز قدرته على تكثيف الدلالة وتجريد التجربة دون أن يفقد النص شعريته. (ينظر: الزيدي، 1984، ص 87)

ثالثًا: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

تُعد ظاهرة التقديم والتأخير من أبرز مظاهر الانزياح التركيبي التي تبني بنية النص الشعري خارج النظام النمطي للغة، وتمنحه بعدًا جماليًا يتماشى مع الإيقاع النفسي والعاطفي للمبدع. لقد استطاع ابن الرومي أن يُخضع ترتيب الكلمات لحساسيته الشعرية، فيقلب النظام القواعدي رأسًا على عقب، ليفتح أمام الكلمة أبوابًا من الدلالة لم تكن مأهولة من قبل.

في قوله:

(شُكري عَتِيدٌ وكَذَاكَ حِقْدي ** لِلخَيرِ والشّرِ مَكانٌ عِندي) «العقاد، 2017، ص121»

تقدَّم متعلّق الخبر (للخير والشر) على المبتدأ (مكان) تقديمًا مقصودًا يرمي إلى توسيع مجال الانتباه نحو العطاء المطلق، وكأنّ المعنى هنا لا يُستهل بفاعله، بل بغاياته وآثاره. هذا التقديم لا يؤدي فقط وظيفة لَفْت الانتباه، بل هو عنصر في بناء الصورة النفسية للشاعر نفسه، بوصفه كائنًا توزّع وجدانه بين النقيضين.

وحين يمدح يحيى بن علي المنجم، يقول:

(مَعَهُ صَبْوَةُ الفَتَى وعَلَيْهِ ** صِرْفَةُ الشَّيْخِ فَهُوَ في تَعْذِيبِ) «ابن الرومي، 2000، ج1، ص175»

قدّم متعلق الخبر (معه) على المبتدأ (صبوة) في خطوة تهدف إلى تشويق المتلقي وجذبه قبل اكتمال المعنى، وكأنه يُمهّد لتكوين مفاجئ في بنية التوصيف، فالممدوح هنا ليس محط نظرٍ لصفاته فحسب، بل لما يرافقه ويحمل معه.

ومن أكثر المواضع التي تعكس تفوّق ابن الرومي في تحريك المكوّنات التركيبية قصيدته الرثائية التي يقول فيها:

(المَوْتُ دونَ تَفَرُّقِ الأحْبابِ ** وعَذابُ نَأيِهِم أشَدُّ عَذَابِ

لَم تَبْلُ مِن خُلِقَتْ نُفُوسُ ذَوِي ** الهَوَى يَومًا بِمِثْلِ تَرَحُّلٍ وَذَهَابِ) «ديوان ابن الرومي، ج2، ص95»

في هذا الموضع، تبرز براعة التقديم بوضوح؛ إذ قدم الظرف (من خُلقت) على الفاعل (نفوس ذوي الهوى)، ليُعمّق من أثر الانفصال والفقد، ولينقل مركز الثقل الدلالي من الذوات إلى التجربة الزمنية، حيث يطفو شعور الانكسار على سطح النص بكل ثقله العاطفي.

إنّ هذه الانزياحات في بنية الجملة الاسمية لا تنشأ عن ترف بلاغي، بل تنبع من حاجة داخلية لدى الشاعر إلى ترويض اللغة كي تفي بتعقيد تجربته. فتقديم ما يُؤخر وتأخير ما يُقدَّم ليس مجرد زينة تركيبية، بل هو انحراف مقصود يعبّر عن فوضى الشعور وانقلاب المعايير داخل النفس الإنسانية، ويُؤسّس لمستوى من الشعرية يتجاوز ما يُقال إلى كيف يُقال، وكيف يُرتّب. (ينظر: خضر حمد، ص111).

رابعاً: التحليل الدلالي لانزياحات الجملة الاسمية

يلجأ الشاعر، مدفوعًا بموهبته الإبداعية وحسه الشاعري، إلى استثمار العناصر البلاغية «تشبيه، استعارة، كناية، ومجاز» في تشكيل بنية خطابه الإبداعي؛ ليفتح السياق الشعري على فضاء دلالي أوسع وأحدث أمام المتلقي. فتتجاوز الوحدات اللغوية نطاقها الدلالي وما وضعت له في أصلها المعجمي إلى دلالة خاصة لم توضع لها في الأساس، لتعبر في أجواء جمالية مثيرة وعوالم شاعرية خاصة عن حالة شعورية فريدة يعايشها المبدع. وهو ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بـ "الانزياح الدلالي"، ويقصد به عملية التحول الدلالي التي ترتبط بجوهر الوحدة اللغوية أو دلالتها الأصلية والفرعية، مثل: التشبيه، الاستعارة، الكناية، والمجاز. وليس المقصود في هذه الجزئية من الدراسة دراسة العناصر البلاغية «استعارة، تشبيه، مجاز، كناية» كوحدات لغوية معزولة عن السياق الإبداعي، وإنما دراستها كانزياح أسلوبي ومقاربة تفاعلية مع الخطاب الإبداعي تثير آفاقًا تأويلية وتضفي أجواء خيالية، وتكشف عن ملامح وجود الذات الشاعرة وأبعاد عالمها النفسي ورؤيتها للعالم والوجود الإنساني.

فالصور البلاغية في جوهرها قائمة على الانزياح، إذ تمثل في موضعها من البنية النصية عملية عدول عن المعنى الحقيقي، يستعين بها المتكلم في خطابه ليعبر عن حالات لا يمكن له أن يفهمها أو 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 «عصفور، 1992. ص 383»، فتصبح تجربة جمالية لها أهميتها في العملية الإبداعية أثناء المقام الجمالي، وموقف المبدع والمتلقي أثناء حالات من الصفاء الإبداعي.

وفيما يلي ستحاول الدراسة رصد بعض ملامح الانزياح الاستبدالي التي شكلت ظواهر فنية تُخرج السياق الشعري من نمطيته وتقليديته، وتضفي عليه مظاهر الحركية والحيوية، وتمنحه الجاذبية والشاعرية في قصيدة الرثاء في شعر ابن الرومي.

يمثل التشبيه وسيلة انزياحية جوهرية في تشكيل التجربة الشعرية، لما يمنحه للمفردات اللغوية من توسع دلالي داخل محيط السياق الشعري، ولما له من دور حيوي في إنتاج عناصر التفرد والإثارة والجاذبية في العمل الإبداعي. لأنه يعكس أصالة الشاعر وطاقاته الإبداعية الخلاقة التي يستثمرها في تخطي محدودية اللغة ونمطيتها إلى خلق تشكيل فني مفعم بالحركة والحيوية، قادر على تحقيق المتعة الجمالية والإثارة الفنية للمتلقي. لذلك احتل التشبيه مكانة كبيرة، وشغل حيزًا واسعًا في الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية، منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر. فهو الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر، وكشف أصالته وسبر أغواره الشعورية، وقدرته على التوغل بحسه الممتد في قلب الطبيعة وارتياد عالم الإنسان بكل معاناته وطموحاته وأشواقه «أبو زيادة. 2017. ص2».

وقد كان التشبيه عنصرا انزياحيًا جوهريًا في تشكيل السياق الشعري لقصائد الرثاء في شعر ابن الرومي، بما منحه للوحدات اللغوية من كثافة دلالية وإمكانات تعبيرية وأجواء حركية، كما يظهر من دوره الفاعل في قصيدته «الميمية» التي يرثي فيها «البصرة»، إذ يقول فيها من «الخفيف»:

لَهَفَ نَفْسِي عَلَيْكِ أيتها البصـــــــــــــرة لهفًا كمثل لفح الضرام «ديوان ابن الرومي. ج3، ص 338»

فالشاعر في تشكيل سياقه الشعري انزاح بالوحدة اللغوية "اللهف" من دلالتها الأصلية «الحزن والحسرة على المفقود» عبر خاصية التشبيه إلى دلالة فرعية أوسع وأرحب هي "حرقة القلب وتأكله"، حيث شبه الشاعر لهفه على حال «البصرة» بلفح النار شديدة الاشتعال، ليوحي بأبعاد مأساته ومدى عمق أثر الحزن والحسرة على قلبه ووجدانه.

وكثيرًا ما يستثمر الشاعر فاعلية «التشبيه» في تشكيل بنية قصائده الرثائية ليوسع الدائرة الدلالية لمدلول كلمة "الفقد" التي هي صلب القصيدة الرثائية ومحورها، ليوحي بعمق مأساته، كما في قصيدته «الحانية» التي يرثي فيها خالته، إذ يقول من «الطويل»:

ألا ليست الدنيا بدار فلاح **بعينيك صرعاها مساء صباح

لنا من كلا العصرين ساق كلاهُما ** يَدُورُ فيسقينا بكأسٍ ذُبَاحِ

أراني وأمي بعد فقدانِ أختها ** وإن كنتُ في رفهِ بها وصلاح

كفرح قطاة الدوّان جناحها **بات إلى حصنٍ بغير جناح. «المصدر السابق، ج1، ص 340»

استثمر الشاعر الانزياح الدلالي عبر خاصية «التشبيه» ليضفي على السياق الشعري أجواء تصويرية نابضة، وينقل وحداته البنائية من أفقها المعجمي الجامد إلى فضاء دلالي متحرك، تُستثار فيه الحواس وتتكشف فيه أبعاد إيحائية فريدة. فقد شبّه حالته هو وأمه بعد فقد خالته، رغم نعيم الحال، بحال فرخ طائر «القطاة» الذي حُرم من جناحه في قلب الصحراء.

الطائر هذا ، المعروف برهافة إحساسه وبطء مشيته، إنما يعتمد في بقائه على جناحيه اللذين يمكّنانه من اجتياز الفيافي العطشى بحثًا عن مقوّمات الحياة. فإن سُلب جناحاه، فُقدت الغاية من الحصن، وتبدّدت غاية البقاء. بهذا التشبيه، تتكثف صورة المأساة، ويتجسّد الألم في صورة كائن هشّ مهزوم أمام صرامة الواقع، بما يعمّق بُعد الحزن ويشحذ المشاعر.

وتنبثق شاعرية الانزياح الدلالي هذا من دقة التفاصيل التي شكّلت البنية التصويرية، وتفاعلت مع أجواء التجربة الوجدانية، لا سيما في تأكيد الشاعر على رمزية «القطاة» بوصفها طائرًا لا يقدر على الحياة دون الطيران، فهي لا تجد مأواها إلا في السراب، ولا قوتها إلا في الرحيل الدؤوب. فيغدو التشبيه هنا صورة شعرية نابضة بالمأساة، تحوّل التجربة من وصفٍ إلى تمثّلٍ كامل للوجع، وتمنح النص عمقًا دلاليًا لا يتحقق دون التوتر الإيحائي هذا.

وفي قصيدته «الدالية» الشهيرة، التي رثى فيها ابنه، يفعّل الشاعر أيضًا خاصية «التشبيه» كوسيلة انزياحية مكثفة، تستدرج المتلقي إلى قلب التجربة الإنسانية، دون أن تُثقلها بمجازات متكلّفة أو صور خيالية معزولة. يقول من «الطويل»:

وأولادُنا مثلُ الجوارحِ أيّها **فقدْناهُ كانَ الفاجعَ البينَ الفقدُ

لكلِّ مكانٍ لا يسدّ اختلاله ** مكانُ أخيهِ في جزوعٍ ولا جلدِ. «ديوان ابن الرومي. ج1، ص 400»

لقد صاغ الشاعر هنا تجربة الفقد بلغة تنوس بين الواقعية والرمزية، مشبّهًا أحد أبنائه المفقودين بعضو من أعضاء الجسد، حيث لا يمكن لأي جارحة أن تُعوِّض فقد الأخرى، ولا أن تخفف من وطأة الفقد الذي يُقوّض التوازن النفسي والجسدي معًا. ومهما بدا التشبيه مباشرًا، فإن شاعرية الصورة تنبع من قدرتها على تصوير الواقع النفسي المتهالك بعد رحيل الابن، وتجسيد الشعور بالعجز أمام اختلالٍ لا يسدّه أي تعويض.

وتتجلّى براعة الشاعر في توظيف التشبيه كوسيلة انزياحية بارعة، أيضًا، في قصيدته «الرائية» التي يرثي فيها خاله، حيث يدمج بين متناقضين في بنية شعريّة واحدة تجمع الطهر والعفّة بالشراسة والبطولة، إذ يقول من «الطويل»:

فتى كان كالعذراءِ في ظلّ خدرِها **وكالأسدِ الرئبالِ في ظلّ دارِهِ. «المصدر السابق، ج2، ص 160»

هنا لا يقتحم الشاعر المعاني اقتحامًا مباشرا، بل يراوغها عبر انزياح تصويري بديع يربط بين النقاء والجرأة، وبين الحياء والغضب، فيُسقط من خلاله الصفات المعنوية على صور محسوسة تمكّن المتلقي من أن يعيش أجواء المرثي، لا بوصفه رجلًا فحسب، بل ككيانٍ متكامل يعانق النقيضين دون تنافر. فكان «كالفتاة في خدرها» حييًّا بين قومه، متأنيًا، عفيف الجانب، ثم يتحوّل في موضع آخر إلى «أسد رئبال» مترصّد، عنيف في موضع القوة، لا يرحم عدوه.

حينما تكمن فرادة التشبيه هذا في كونه لا يقدّم الفكرة، بل يوحي بها، ويُسند إلى المتلقي مهمة الربط بين الحياء والشجاعة، على ما فيهما من تناقض ظاهري. فالوحدة الشعريّة هنا تصبح بؤرة انزياحية تستثير الذهن وتستدعي التأمل، وتُرغم المتلقي على الخروج من التلقي السطحي إلى استكشاف خيوط المعنى الضمني، مما يُكسب التجربة طرافة خاصة وعمقًا دلاليًا يتجاوز حدود المباشرة.

وهكذا، فإن التشبيه لم يعد مجرّد وسيلة بيانية تُسند إلى البلاغة، بل تحوّل إلى تقنية انزياحية أصيلة في الخطاب الشعري، تُفعّل الإيحاء، وتُضفي على السياق حركية فنية، وتُثريه بطبقات من الدلالة المتراكبة، وتمنح المتلقي متعة الكشف عبر المشاركة الذهنية والانفعالية في توليد المعنى. فالشاعر لا يقدّم الصورة ليتلقّاها المتلقي جاهزة، بل يُلزم المتلقي بإعمال فكره في ملاحقة المعنى الكامن وراء التشبيه، وفي إدراك نقطة التماس بين الشيئين المختلفين اللذين جمعت بينهما صورة واحدة.

ومن هنا، يتجلّى دور التشبيه لا كزينة بلاغية، بل كرافعة بنائية للمعنى، ووسيلة إبداعية لاستبطان التجربة الشعورية، وتجسيدها في بنية فنية نابضة بالحياة والانفعال.

المبحث الرابع: انزياحات الجملة الفعلية في شعر ابن الرومي

أولاً: أنماط الانزياح في ترتيب عناصر الجملة الفعلية

تتنوع أنماط الانزياح في ترتيب عناصر الجملة الفعلية عند ابن الرومي، مما يكشف عن مرونة أسلوبه وقدرته على تطويع البنية اللغوية لخدمة أغراضه الشعرية. ومن أبرز هذه الأنماط:

تقديم الظرف على الفعل

يعد النمط هذا من أكثر الانزياحات شيوعاً في شعر ابن الرومي، كما في قوله:

أمامك فانظر أيَّ نَهْجَيْكَ تَنْهَجُ؟ ** طريقان شتّى: مستقيمٌ وأعوجُ «ديوان ابن الرومي. ج1 ، ص 306»

لقد اعتمد الشاعر على خاصية التقديم والتأخير كانزياحٍ أسلوبي، حيث قدّم الظرف «أمامك» على الفعل «فانظر»، ليعبّر عن خصوصية الحالة الوجدانية والموقف الوجودي، ويتمكّن من بثّ مشاعر الحدة والصرامة في نفس المتلقي، محفّزًا إيّاه على المبادرة والإسراع في تحديد وجهته، التي ينبغي أن تكون نحو الأمام، حيث طريق الخير والفلاح. فموضع الكلمة في السياق الشعري يمثّل دورًا حيويًّا لا يقل أهمية عن اختيارها ذاته، إذ إنّ نقل الكلمة من موضعها المعتاد إلى موضع جديد داخل النسق، هو في حقيقته خروج بها من دائرة دلالاتها التقليدية إلى فضاء دلالي أعمق، وأفق معرفي أوسع. ومن هنا يتّضح أن كلّ مستوى من مستويات البناء الفني يُفضي إلى تحوّل نوعي في الدلالة، ويصبح النقد عملية اشتباك مع العلاقات المتشابكة داخل النص، وكشفًا دقيقًا للبُنى المتفاعلة فيه، وبيانًا لمدى قدرة هذه البُنى على تمثيل المعنى الإنساني المنبثق من مركز شعري مخصوص «أبو ديب. 1978. ص119».

تقديم متعلق المفعول به على المفعول

على حين شممتُ الخيرَ من لَمَحاتِهِ** وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشد «ديوان ابن الرومي، ج1، ص 400»

بينما لم يقتصر الشاعر على مجرد الخروج عن الترتيب النحوي الأصلي للجملة وفق القواعد التقليدية، بل تجاوز أيضًا قاعدة التماثل البنيوي بين الجمل داخل السياق النصي الواحد. فقد خالف القياس بتقديم متعلق المفعول به «من أفعاله» على المفعول نفسه «آية الرشد»، مخالفًا بذلك مبدأ التوازي التركيبي الذي عادةً ما يُراعى في بناء الشطرين داخل البيت الواحد. فقد عمد الشاعر إلى إعادة ترتيب الوحدات اللغوية بما يتلاءم مع انفعاله الشعوري، وليس وفق ما تمليه القواعد النحوية أو القياسات الأسلوبية الثابتة، مما جعل بنية النص محكومة بإيقاع الإحساس الداخلي، لا بمنطق التناظر الصوري. وعلى هذا النحو، تتجلى شاعرية النص عبر ما يُعرف في النقد الأسلوبي بـ«إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف»، حيث تُفضي هذه التقنية إلى تحرير التركيب من قيوده التقليدية، ليصبح أداة لإبراز البعد النفسي والانفعالي للتجربة الشعريّة «جاک بسون. 1988. ص 7».

المبحث الخامس: الوظائف الدلالية للانزياحات التركيبية في شعر ابن الرومي

أولاً: الوظائف التعبيرية والجمالية

تؤدي الانزياحات التركيبية في شعر ابن الرومي وظائف تعبيرية وجمالية متنوعة، تتجاوز مجرد الزخرفة اللفظية إلى المشاركة في بناء المعنى وتعميقه. ومن أبرز هذه الوظائف:

تكثيف الدلالة وتعميق المعنى

الموتُ دونَ تفرُّقِ الأحبابِ وعذابِ نأيِهم أشدُّ عذابِ

لم تبلُ من خُلِقَتْ نفوسُ ذوي الهوى يومًا بمثلِ تَرجُّلٍ وذَهابِ،

بانوا بلبك رائحين، وخلّفوا لك دمعةً موصولةَ التسكاب «ديوان ابن الرومي. ج2، ص 95»

يتبدى في المقطع الشعري هذا ذروة الانزياح الدلالي أثناء توظيف المجاز بصفته وسيلة فنية قادرة على خلخلة المدركات المعتادة، وإعادة بناء المعنى في هيئة مشهد وجدانيّ نابض بالتوتر والتألم. فقد عمد الشاعر إلى استدعاء صورة «الدمعة» لا بوصفها نتيجة لانفعال الحزن، بل بوصفها بديلاً عن العين نفسها، في اختزال دلالي غاية في العمق، إذ يجعل من العين ذاتها دمعةً، ومن الذات كلها حالةً من السيلان الشعوري المستمر، ليصوّر انهمار الأسى لا كمجرد عرض، بل كوجود دائم متجذر في الكيان. فالعين التي يفترض أن تكون فاعلة في عملية البكاء قد تلاشت، وغدت عينًا تبكي باستمرار، دون انقطاع، دون توقف، وكأنها خلقت فقط للانسكاب. وهذا الانزياح المجازي لم يكن عارضًا أو مجرد زخرفة بلاغية، بل شكل استنطاقًا للوجدان بلغة تتعدى المنطوق، لغة تتسلل إلى مساحة الإحساس الداخلي العميق، حيث يصبح الألم كيانًا ماديًا متجسدًا.

وهنا، تتجلّى الوظيفة التعبيرية لهذا المجاز، إذ لا يكتفي بتصوير حالة الحزن على وجهها الظاهري، بل يغور في طبقات الوجع النفسي، ليعبر عن معاناة لا تبرأ، عن حرقة لا تُطفأ، عن وداعٍ أحدث في الذات شرخًا لم تندمل أطرافه. وأثناء التصوير هذا ، ترتقي الدلالة إلى أفقٍ أكثر اتساعًا وكثافة، وتغدو مفردة «الدمعة» بؤرة مركزية يتكثف فيها الإحساس، ويتجسد فيها المعنى بانفعال صوري يفرض حضوره على القارئ.

تجسيد الصورة الشعرية

في البيت هذا، يستثمر الشاعر المجاز كأداة تعبيرية ذات طاقة إيحائية عالية، ليُجسد حالة الفقد ويُبرز تأثيرها العميق على الشاعر ووجدانِه. يقول الشاعر:

فقدناكَ، فاسودَّتْ عليكَ قلوبُنا ** وحُقَّ لها أن تسوَدَّ، وابيضَّتِ اللمم. «ديوان ابن الرومي. ج3، ص 288»

وفي هذا النص، يتجاوز الشاعر المعنى المباشر للكلمات ليغمرها بطبقات دلالية أعمق وأغنى. في السياق هذا ، استعار الشاعر لفظ «القلوب» وأراد بها «الثياب» أو «السواد» وأراد به «الحزن». يعتبر هذا استخدامًا للمجاز إذ يربط بين معنيين متباينين في الظاهر؛ حيث لا يُتصور أن تُسند صفة السواد إلى القلوب من الناحية اللغوية المباشرة، لأن السواد صفة مرفوضة في البنية الثقافية والأخلاقية للقلوب. غير أن الشاعر يتجاوز هذه القيود اللغوية ليحول السواد إلى رمزٍ للحزن العميق والجذري الذي غمر وجدان الشاعر بعد الفقد.

المجاز هنا لا يقتصر على مجرد الزخرفة اللغوية، بل يتعداها ليعبر عن تداخل الحزن والهم في داخل الشاعر بطريقة تصويرية قوية. فالسواد الذي يصفه الشاعر لا يعود مجرد صفة للثياب، بل يتسلل ليغطي القلوب، كأن القلب نفسه أصبح مظلمًا، وأصبح الحزن جزءًا لا يتجزأ من كيانه، مما يعزز من الصورة العاطفية العميقة التي يعكسها البيت. كما أن ذكر «اللمم» و«ابيضَّتْ» يضيف بعدًا آخر، حيث يتناقض البياض مع السواد ليعكس التوتر بين الأمل والخذلان في ظل الفقد.

أثناء هذا المجاز، يجسد الشاعر عمق التأثير النفسي الذي يسببه الفقد، مدمجًا بين المعنى الداخلي للحزن «السواد في القلب» والمظهر الخارجي «سواد الثياب». هذه الصورة الشعرية تعمق أثر الفقد وتكشف عن حجم الفراغ الذي تركه الغائب في الروح والجسد معًا. تتآزر الأبعاد الداخلية والخارجية في الصورة، مما يعزز تأثير النص في المتلقي ويجعله يشعر بالحزن والألم كما يشعره الشاعر، مما يجعل الصورة الشعرية أكثر حيوية وواقعية.

ثانياً: الوظائف الإيقاعية والموسيقية

تؤدي الانزياحات التركيبية وظائف إيقاعية وموسيقية بارزة في شعر ابن الرومي، مما يكشف عن علاقة وثيقة بين التركيب والإيقاع. ومن أبرز هذه الوظائف:

المحافظة على الوزن الشعري

أفيضا دماً إن الرزايا لها قيم ** فليس كثيراً أن تجودا لها بدم

ولا تستريحا من بكاء إلى كرىً ** فلا حمد ما لم تسعداني على السأم

ويا لذة العيش التي كنتُ أرتضي ** تقطع ما بيني وبينـــــك فانصرم

رُميت بخطب لا يقوم لمثله شروى ولا رضوى ولا الهَضْبُ من خيم «ديوان ابن الرومي. ج3، ص 288»

الشاعر في هذا البيت يسعى للحفاظ على الوزن الشعري المتناغم والمستمر عبر البحر الطويل، الذي يتسم بالإيقاع الموسيقي الموزون والذي يتطلب دقة في ضبط المقاطع العروضية. حيث نجد الشاعر قد تَمسك بتناسق البحر الطويل في مختلف الأجزاء الشعرية من البيت، مقدماً صورة متواصلة من حيث الإيقاع والموسيقى الداخلية للقصيدة.

ففي هذا السياق، يلاحظ أن الشاعر لم يخرق الوزن أو الإيقاع حتى في اللحظات التي يختار فيها تعبيرات متقدمة أو متأخرة. هذا يشير إلى حرصه على المحافظة على التوازن العروضي، مما يعزز الشعر ويضفي عليه طابعاً موسيقياً سلساً. إن استخدام البحر الطويل في هذا البيت يدل على أن الشاعر يجيد المحافظة على الوزن بشكل مبدع، حيث تكون الكلمات والمقاطع موزونة بدقة فائقة دون أن يؤثر ذلك في تدفق المعاني أو تأثيرها العاطفي على القارئ.

خلق التوازي الإيقاعي

أمسى الشباب رداءً عنك مستلبا ** ولن يدوم على العصرين ما اعتقبا

أعزز عليَّ بأن أضحت مناسبة ** بُدِّلنَ فيه وفي أيامه نُدَبا

سقيا لأزمانٍ لم استسقِ من أسفٍ ** لما تولَّى ولا بكّيتُ ما ذهبا

أيامٌ أستقبل المنظور مبتهجًا ** ولا أحنُّ إلى المذكور مكتئبا

لله درُّكَ من عهدٍ ومن زمنٍ ** لا يَبعُدا بُعدًا بالرغم أو قَرُبا «ديوان ابن الرومي.ج1، ص 233»

"أمسى الشباب رداءً عنك مستلبا ** ولن يدوم على العصرين ما اعتقبا": يُقابل زوال الشباب بثبات الزمن الهارب، مُحققًا إيقاعًا يُعزز التناقض بحركة متوازنة.

"أعزز عليَّ بأن أضحت مناسبة ** بُذِّلنَ فيه وفي أيامه نُدَبا": يُوازن بين المناسبة المفقودة والندب الدائم، بإيقاع يُبرز التحول العاطفي بلغة متماثلة.

"سقيا لأزمانٍ لم استسقِ من أسفٍ ** لما تولَّى ولا بكّيتُ ما ذهبا": يُعزز التوازي بتكرار النفي، مُحاكيًا إيقاع الرضا المفقود بسلاسة موزونة.

"أيامٌ أستقبل المنظور مبتهجًا ** ولا أحنُّ إلى المذكور مكتئبا": يُرسّخ الإيقاع بتقابل الابتهاج والكآبة، مُحققًا تناسقًا يُعكس انفصال الماضي عن الحاضر.

"لله درُّكَ من عهدٍ ومن زمنٍ ** لا يَبعُدا بُعدًا بالرغم أو قَرُبا": يُختتم التوازي بتضاد البعد والقرب، مُكثفًا الإيقاع بحركة دائرية تُعيد الزمن إلى ذاته.

ابن الرومي هنا يصنع إيقاعًا متوازيًا يُحاكي موجات الحياة، مُبدعًا في تقاطع اللغة والشعور.

التوازي الإيقاعي في الأبيات يعكس دقة الشاعر في استخدام البنية الموسيقية لتعبير عن الأبعاد العاطفية للألم والفقد، كما يسهم هذا التوازي في تعزيز الصدق النفسي للقصيدة، ويُجسد بصدق معاناة الشاعر من ضياع الزمن والشباب. بفضل هذه الخصائص الإيقاعية والتوازي الصوتي، يُمكن للقصيدة أن تحقق أبعادًا جمالية وفكرية تتجاوز مجرد التعبير عن الحزن، لتصل إلى مستويات أعمق من الانكسار الوجداني والإنساني.

ثالثاً: الوظائف المعنوية والإيحائية

تؤدي الانزياحات التركيبية في شعر ابن الرومي وظائف معنوية وإيحائية متعددة، تتجاوز المستوى السطحي للنص إلى أعماقه الدلالية. ومن أبرز هذه الوظائف:

توسيع أفق الدلالة

سقيا لأيام خلت، إذ لم أقل: ** سقيا لأيام خلت وعصور

أيام يرعاني الشباب ممتعًا ** في روضة من لهوه وغدير «ديوان ابن الرومي. ج2، ص 165»

في هذا البيت، يوسع ابن الرومي أفق الدلالة عبر انزياح استعاري مدهش، حيث يُحوّل "الشباب" من مفهوم مجرد إلى كيان حي يرعى ويمتع، مُضفيًا عليه بعداً إنسانيًا يُكثف العلاقة العاطفية بين الشاعر وزمنه الغابر. الاستعارة هنا تُصدم المتلقي بانتقال "يرعاني" من معناها الحقيقي إلى خيال شعري، مُحركةً الوجدان لاستشعار بهجة الشباب كروضة وغدير، فتتجاوز اللغة حدودها المعجمية إلى فضاء دلالي مُحلق..

خلق المفارقة الدلالية

«تَوَخّى حِمَامُ الموت أوسط صبيتي ** فلله كيف اختار واسطة العقد «ديوان ابن الرومي. ج1، ص 400

في قوله "تَوَخَّى حِمَامُ الموت أوسط صبيتي فلله كيف اختار واسطة العقد"، يخلق ابن الرومي مفارقة دلالية عبقرية عبر استعارة تُجسّد الموت كبشر مختار، مُحوّلاً إياه من حدث طبيعي إلى عدو متعمد يستهدف "واسطة العقد" – أثمن ما يملك. هذا الانزياح يُبرز صراعًا داخليًا مُحتدمًا، حيث يُصور الشاعر الموت كمعتدٍ يُثير الغضب والتبرم، مُكثفًا المفارقة بين الحياة الصبيانية والنهاية القاسية..

تعميق البعد الرمزي

فَتَى كَانَ لَا يَطْوِي عَلَى الغَدْرِ كَشْحَهُ وَلا تَسْأَمُ الأَيَّامُ يَوْمَ فَخَارِهِ «المصدر نفسه. ج2، ص 160»

في قوله "فتى كان لا يطوي على الغدر كشحه ولا تسأم الأيام يوم فخاره"، يعمق ابن الرومي البعد الرمزي عبر كناية بارعة تُحيل الظاهر إلى الباطن: "لا يطوي على الغدر كشحه" ترمز إلى نقاء الجوهر ورفض الخيانة بإيقاع يُحاكي استقامة الفتى، بينما "ولا تسأم الأيام يوم فخاره" تُجسد خلود مكانته في وجدان الزمن والناس، مُحولةً الأيام إلى شاهد حي لا يملّ تكرار مجده. الانزياح الكنائي هنا ينسج رمزية مزدوجة تتأرجح بين الصدق الداخلي والخلود الخارجي.

المبحث السادس: رأي الباحث في قصدية الانزياح وأبعاده الدلالية عند ابن الرومي

يرى الباحث أن توظيف الانزياح في شعر ابن الرومي لم يكن عفويًا، بل مقصودًا يعكس وعيًا عميقًا بإمكانات اللغة التعبيرية، حيث يتجلى ذلك في تكرار أنماط محددة كتقديم المفعول به على الفاعل أو الخبر شبه الجملة على المبتدأ، مما يجعله سمة أسلوبية ثابتة تؤكد تحول الانزياح إلى أداة شعرية واعية، مرتبطة وثيقًا بالمعنى المقصود –سواء دلاليًا أو تعبيريًا أو إيقاعيًا– ومنسجمة مع سياق القصيدة العام، مُبرزةً قصدية الشاعر في استثمار الانزياح لخدمة رؤيته الشعرية وتعميق أبعادها الدلالية.

أولاً: نظرية الصدمة اللغوية المحسوبة: مقاربة جديدة لفهم انزياحات ابن الرومي

يقترح الباحث نظرية "الصدمة اللغوية المحسوبة" كمقاربة جديدة لفهم انزياحات ابن الرومي، معتبرًا أن الانزياح ليس انحرافًا عشوائيًا عن المعيار اللغوي، بل صدمة مقصودة تُكسر أفق توقع المتلقي لإيقاظ وعيه وتحفيزه على التأمل، متناسبةً مع طابع شعره الفلسفي العميق، حيث يُشكل توترًا خلاقًا بين النمط المعياري والخروج عنه، مُولدًا طاقة دلالية تُثري النص وتفتحه على تأويلات متعددة، أثناء توظيف واعٍ للطاقات الكامنة في اللغة العربية عبر التقديم والتأخير والحذف والزيادة والفصل والوصل، مما يبرز مرونتها وقدرتها التعبيرية، ليكشف الانزياح عن عبقرية الشاعر في تطويع اللغة لخدمة رؤيته الشعرية، متجاوزًا النظرة التقليدية إلى رؤية أعمق تُظهر استراتيجية تعبيرية متكاملة.

الخاتمة

ملخص النتائج

1. يُظهر الانزياح التركيبي في شعر ابن الرومي نظامًا أسلوبيًا واعيًا يتجاوز الانحراف النحوي العَرَضي، مُبرزًا براعته التعبيرية.
2. تنوعت انزياحات الجملة الاسمية بتقديم الخبر أو متعلقاته على المبتدأ، مما يعكس مرونة لغوية متميزة.
3. تميزت انزياحات الجملة الفعلية بتقديم المفعول به أو المتعلقات على الفعل والفاعل، مُضفيةً ديناميكية على البنية.
4. كشفت تقنيات الحذف والتقديم والتأخير في الجملة الفعلية عن إتقان ابن الرومي لتشكيل الإيقاع اللغوي.
5. أسهم توظيف الانزياح في متعلقات الفعل وتوابعه في تعزيز خصوصية أسلوبه الشعري وتفرده.

6. حملت الانزياحات دلالات نفسية وإيقاعية وفلسفية، مُثريةً المعنى بأبعاد متعددة.
7. أدت الانزياحات وظائف تعبيرية وجمالية وحجاجية، مُحققةً تماسك النسيج الشعري وتجربة ابن الرومي.
8. عكست الانزياحات وعيًا عميقًا بطاقات اللغة العربية، مُظهرةً قدرتها على استيعاب رؤيته الفكرية.
9. شكلت الانزياحات هوية شعرية مميزة لابن الرومي، مُبرزةً تميزه عن معاصريه.
10. تجلت رؤية ابن الرومي الفلسفية للوجود والإنسان في انزياحاته، مُعمقةً التأثير الشعوري.
11. اعتمد ابن الرومي "الصدمة اللغوية المحسوبة" كأداة رائدة لإثراء الدلالة وإدهاش المتلقي.
12. تُقدم نظرية الصدمة اللغوية مقاربة حديثة لفهم انزياحاته، مُسلطةً الضوء على عبقريته الأسلوبية.

التوصيات والاقتراحات لدراسات مستقبلية

في ضوء النتائج والاستنتاجات السابقة، يُوصى بالاهتمام بدراسة الانزياحات الأسلوبية في التراث الشعري العربي دون الاكتفاء بالدراسات البلاغية التقليدية، مع توجيه الباحثين نحو استكشاف العلاقة بين الانزياح والإيقاع الشعري والصورة الشعرية وأثرهما في تشكيل القصيدة والرؤية الشعرية، إلى جانب دراسة أثر الانزياح في تلقي الشعر قديمًا وحديثًا وفي ترجمته إلى اللغات الأخرى، مع التركيز على تحليل شعر ابن الرومي من منظور لساني حديث يستفيد من اللسانيات التداولية والأسلوبية الإحصائية، واستقصاء علاقة الانزياح بالسياق الثقافي والاجتماعي، وأثر نظرية الصدمة اللغوية المحسوبة في فهم الشعر العربي القديم والحديث.

المصادر والمراجع

1. ابن الرومي، علي بن العباس. «2000». ديوان ابن الرومي. تحقيق عمر فاروق الطباع. بيروت، دار الأرقم.
2. ابن جني الموصلي، أبو الفتح «2010». الخصائص. الهيئة المصرية العامة للكتاب، وارد في المكتبة الشاملة 2010 من الإصدار الثاني.
3. ابن جني، أبو الفتح عثمان. «1952». الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية.
4. أبو ديب. كمال. «1978». نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر. مجلة مواقف. العدد الثاني والثلاثون.
5. أبو زيادة. ميس خليل. «2017». ظواهر العدول الأسلوبي –التشبيه أنموذجا– مجلة جامعة الأقصى. سلسلة العلوم الإنسانية. المجلد الحادي والعشرون. العدد الأول.
6. تمام حسان «2004». الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب. القاهرة: عالم الكتب.
7. جاک بسون. رومان. «1988». قضايا شعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارک حنون. دار توبقال للنشر. المغرب. الطبعة الأولى.
8. جرجاني، عبد القاهر. «1992». دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
9. «1966». الوساطة بين المتنبي وخصومه «ط. الحلبي». تحقيق: د. محمد أبو الفضل إبراهيم – د. علي محمد البجاوي. عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة. دار إحياء الكتب العربية.
10. جوزو، مصطفى. «1988». نظريات الشعر عند العرب «الجاهلية والعصور الإسلامية» «ج1». دار الطليعة للطباعة والنشر.
11. حسان، تمام. «1994». اللغة العربية معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة.
12. حسنوند، صحبت اله. «2021». الإنزياح الاستبدالي في نهج البلاغة. مجلة اللغة العربية وآدابها، 34، جمادى الأولى 1443/ديسمبر 2021. ISSN Print 2072-4756، ISSN Online 2664-4703.
13. خضر حمد. عبدالله. «2013» أسلوبية الانزياح، عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط1.
14. زمخشري «1993». المفصل في صنعة الإعراب. بيروت: مكتبة الهلال، وارد في المكتبة الشاملة 2010 من الإصدار الثاني.
15. زيدي. توفيق. «1984». أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب. تونس. الطبعة الأولى.
16. سكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. «1987». مفتاح العلوم. تحقيق نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية.
17. سليمان، فتح الله أحمد «2008». الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار الآفاق العربية.
18. طاليس، أرسطو «١٩٦٧». صنعة الشعر ، ترجمة: شكري محمد عياد، ط1، القاهرة: دار الكتاب العربي.
19. عبد التواب، رمضان. «2000». التطور النحوي للغة العربية. القاهرة. مكتبة الخانجي.
20. عبد المطلب، محمد. «2002». البلاغة والأسلوبية. القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون.
21. عصفور، جابر. «1992». الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت. لبنان. الطبعة الثالثة.
22. عقاد، عباس محمود «2017». ابن الرومي: حياته من شعره. المملكة المتحدة. مؤسسة الهنداوي.
23. فضل صلاح «1985». علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ط ٢ ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
24. فضل، صلاح. «1998». علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق.

25.كفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى. «1998». الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري. بيروت: مؤسسة الرسالة.
26.مسدي، عبد السلام. «1976». المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي أثناء البيان والتبيين للجاحظ. حوليات الجامعة التونسية، 13، 158.
27.مصلوح، سعد. «1993». في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية. القاهرة: عالم الكتب.
28.مها خير بک ناصر، «2009». السياق اللغوي وفعل المكونات الصرفية والنحوية. مجلة المجلس الأعلى للغة العربية، طرابلس. العدد الثالث والعشرون.
29.وغليسي، يوسف. «2008». مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي. مجلة علامات، 16«64»، 189-211.
30. Kurniadi, P . «2019». العلاقات اللغوية للجمل بين المعاني النحوية والدلالية والاستفادة منها في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. International Journal of Arabic Teaching and Learning «IJATL», 3«2», 1-10. https://doi.org/10.2549/4813