بلاغة العدول في شعر محمد بن سعد آل حسين (هوامش الذات) أنموذجًا

The eloquence of justice in the poetry of Muhammad bin Saad Al Hussein (Margins of the Self) as a model

إعداد

د. مريم عبدالله علي القرشي

Dr. Maryam Abdullah Ali Al-Qurashi

استاذ مشارك بلاغة ونقد – كلية الآداب قسم الله العربية – جامعة الطائف

Doi: 10.21608/ajahs.2024.402800

استلام البحث	**٦ / ٩ / ٢٠٢٤**
قبول البحث	**٢٢ / ٩ / ٢٠٢٤**

القرشي، مريم عبدالله علي (٢٠٢٤). بلاغة العدول في شعر محمد بن سعد آل حسين (هوامش الذات) انموذجا. ***المجلة العربية للآداب والدراسات الإنسانية***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨(٣٣)، ٨٣٥ – ٨٦٤.

http://ajahs.journals.ekb.eg

بلاغة العدول في شعر محمد بن سعد آل حسين (هوامش الذات) أنموذجاً

المستخلص:

يعد العدول واحداً من أهم المبادئ الجمالية، وآليات إحداث الفن في الشعر التي تقوم عليـــها الدراسات الحديثة التي تقدم صورة تفكيكية للعمل الأدبي، وتحاول أن تظهر معالم الجمال فيه وتدرس كل جوانبه و ظواهره الأدبية .ويعد الشاعر محمد بن سعد آل حسين من الشعراء السعوديين المتميزين، ولم تكن إعاقة فقد البصر سوى دافع ومحفز ليتفوق علي أقرانه ممن يملكون حاسة البصر، فقد حرم البصر، لكنه لم يحرم البصيرة . وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي الوصفي؛ وهو منهج يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها، تبعاً لمجريات المنطق الصحيح، ومن ثم يمكن للبحث بعد إجراء الوصف والتـحليل، أن ينـتقل إلى الاستنتاج السليم، والحكم على الظواهر محلّ التحليل. من الأهداف التي يسعى البحث إلى تحقيقها: بيان مدى استخدام الشاعر لظاهرة العدول، ونقد هذه الظاهرة من خلال شعره، ممثلاً في ديوان هوامش الذات، ودراسة الشعر من خلال خصوصية اللغة الفنية.

الكلمات المفتاحية: العدول - محمد بن سعد آل حسين - هوامش الذات.

Abstract:

Deviation is one of the most important aesthetic principles and mechanisms for creating art in poetry on which modern studies are based, which present a deconstructive image of the literary work, and attempt to show the features of beauty in it and study all its aspects and literary phenomena. The poet Muhammad bin Saad Al Hussein is one of the distinguished Saudi poets, and the disability of losing sight was nothing but a motive and incentive for him to excel over his peers who have the sense of sight, as he was deprived of sight, but he was not deprived of insight. The study adopts the descriptive analytical method; which is a method based on describing and analyzing the phenomenon, according to the course of correct logic, and then the research can, after conducting the description and analysis, move to the correct conclusion and judgment on the phenomena subject to analysis. Among the objectives that the research seeks to achieve: clarifying the extent to which the poet uses the phenomenon of deviation, and criticizing this

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

phenomenon through his poetry, represented in the collection of Margins of the Self, and studying poetry through the specificity of artistic language.

Keywords: deviation - Muhammad bin Saad Al Hussein - Margins of the Self

مـدخل:

تعد ظاهرة العدول من أبرز ما قامت عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة، والأسلوبية من المناهج النقدية التي تدرس العمل الأدبي من الداخل، وهي تنطلق من مجموعة من المبادئ، في تحلـيل العمل الأدبي منها العدول؛ فظاهرة العدول في الشعر العربي، تفصح عن جمالية العمل الأدبي.

العدول لغة واصطلاحاً:

العدول لغة:

في لسان العرب: العدل هو من الألفاظ التي تدل على الأمر، وعلى ضده، ذلك أن: مـا قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجور، ومن أسماء الله الحسنى(العدل)، ويقال: فلان من أهـل المعـدلة أي من أهل العدل. وفي هذا المعنى دلالة الإنصاف وإحقاق الحق؛ اذ أن العدل كالعدالة والعـدول والمعادلة، وعدل يعدل، فهو عادل وعدل.

والعدل: أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول: عدلت فلاناً عن طريقه، وعدلت الدابة إلى موضع كذا فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل: هو يتعدل؛ أي: يعوج، واتعدل عنهو عادل: اعوج. وعدل الفـحل من الإبل إذا ترك الضراب ، وعدل بالله: أشرك؛ أي: جعل لله شريكاً، ويقال: المعتدلة للناقة إذا سمنت اعتدلت أعضاؤها.[1] وعدل عن الشيء يعدل عدلاً وعدولاً :حاد عن الطريق؛ أي: عدل بمعنى مال وعدل إليه: يعني رجع إليه ، ومال إليه معدل ومعدول: أي مصروف.[1]

وفي **تهذيب اللغة للأزهري**: العدل أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول: عدلت فلاناً عن طريقه وعدلت الدابة إلى موقع كذا، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قال: هو يتعدل؛ أي: يعوج.[2]

---

[1] - ينظر. ابن منظور، **لسان العرب** دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م، مج (١٠) مادة عدل

[2] - ينظر. محمد بن أحمد الهروي الأزهري. **،تهذيب اللغة**، تحقيق. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(١)، ٢٠٠١م، مادة عدل

ISSN : *2537-0421* eISSN : *2537-043X*

وفي تاج العروس: عدل يعدل عدلاً وعدولاً: حاد، وعن الطريق جار، وعدل الفحل عن الإبل: ترك الضراب.[٣] فالدلالة الثانية تدل على عكس الدلالة الأولى؛ التي دلت على الاستقامة ، والثانية دلت على الانحراف والميل عن الطريق، والاعوجاج، والانصراف، والتغيير، في حالة تعلق الفعل(عدل) مع حرف الجر(عن).

العدول اصطلاحاً:

إن دلالة العدول اللغوية تقترب من الدلالة الاصطلاحية في المجال النثري والأدبي؛ ذلك " أن في العدول ميلاً من صياغة إلى أخرى" [٤] وهذا الميل له أثره الفني والجمالي في النص الأدبي فيعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث هذا الأثر الذي تنتجه الصياغة المعدول عنها. " [٥]

وذلك لأن الكلمة خرجت عن المعنى الحقيقي، إلى معنى آخر، يفهم من خلال السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة ؛وهذا يدل على أن اللغة الوضعية تنقسم إلى قسمين؛ قسم يأتي بالمعنى الحقيقي المستخدم في الأمور الحياتية، له دلالته المباشرة، وقسم آخر يتعلق بالناحية الأدبية، وهذا القسم يخرج عن المعنى الحقيقي للكلمة في ذلك السياق الذي وضعت فيه.

مما تقدم بتبين أن الميل والانحراف في النص الأدبي، هو خروج عن المألوف، من أجل غاية فنية يسعى إليها الأديب ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه العدول؛ وهو" مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملاتهم؛ لتحقيق سمة جمالية في القول، تمتع القاريء، وتطرب السامع، وبهذا يصير نطماً أدبياً." [٦]

والعدول والتحويل، والاتساع ، والمجاز، والتغيير، والانحراف، والتحريف، واللحن، والنقل، والرجوع والانزياح والالتفات، والصرف، والانصراف، والتلوين، ومحالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العرب والحمل على المعنى، والترك، ونقض العادة، كلها مصطلحات تلتقي حول مفهوم واحد هو العدول عن

---

[٣] - ينظر.. محمد بن محمد الحسيني، الزبيدي **تاج العروس من جواهر القاموس**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، (١٣٨٥ه- ١٤٢٢ه)= (١٩٦٥م-٢٠٠١م)، مادة عدل

[٤] - إبراهيم منصور التريكي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي** ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج(١٩)،ع(٤٠)، ربيع الأول ١٤٢٨هـ،ص ٥٤٩

[٥] -عبد الله عبد الرحمن بانقيب، **العدول والأداء الشعري**، جذور، ج(٣)،مج(١٢)، جمادي الأولى،١٤٣٢هـ-٢٠١١م،ص ١٣٢

[٦] - عبد الموجود متولي بهنسي، **رؤية العدول عن النمطية في التعبير الأدبي**، الرياض، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م، ص٥

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

الأصل إلى استعمال خاص,[٧] ولكن مصطلح العدول أولى من أي مترادفات أخـــرى؛ لأنه مصطلح عربي صميم، وألصق بالتراث النقدي والبلاغي العربي.

مما سبق يتبين أن العدول يهتم بدلالة الألفاظ في صيغ الاستعمال، وبالبيان العربي في لفتاته البلاغية، والعدول بين طرفين، معدول عنه ومعدول إليه، وفكرة العدول تعني ترك المعدول عنــه والانتقال إلى معدول إليه، وهذا يعني أن الانتقال في النص من السياق المعهود المألوف، إلى سياق جديد، غير معتاد مما يثير التسلؤل، ويلفت النظر والانتباه يعد عدولاً.

وهناك نوعان من العدول: العدول عن ظاهر اللفظ والتركيب؛ أي في المبنى، والعدول عن ظاهر المعنى، والبلاغيون أكثر عناية بالثاني، وخـاصة في مباحث الحقيقة والكناية والاستعارة والصور البيانية.

ويتناول هذا البحث ظاهرة العدول في شعر الشاعر السعودي محمد بن سعد ال حسين؛ متخذاً من ديوان(**هوامش الذات**) أنموذجاً وذلك في مبحثين:

المبحث الأول: العدول التركيبي

المبحث الثاني: العدول البياني (التشبيه- الاستعارة – الكناية)

المبحث الأول العدول التركيبي:

مدخل:

يتكون التركيب من الإسناد؛ أي المسند والمسند إليه ؛ الذي يشكل الهيكل البنيوي التركيبي للجمل العربية، ويستند التركيب إلى الإسنـــاد، وهـو المعيار الأساس الذي أقام النحاة القدامى عليه حد

التـــركيب، وكانوا ينظرون إلى المسند والمسند إليه بأنه عماد التركيب، ويطلقـــون عليه مصطلح العمدة[٨]

إن اللغة هي الأداة التي يتواصل بها المبدع مع المتلقي من خلال إطار العمل الفني أو الخطاب

الشعري، ومن ثم فإن للغة أهمية كبيرة داخل بنية الخطاب الشعري، والشعر بوصفه فناً مـن فنون

الأدب ،فهو في المقام الأول فن لغوي ؛لأنه يستمد قوته ورونقه وتميزه من خلال اللغة .

---

[٧] - ينظر. مصطفى السعدني، **العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، الاسكندرية،١٩٩٠م، ص١٧

[٨] - ينظر. سوزان الكردي ، **المستوى التركيبي عند السيوطي** في كتابه الإتقان، دار جرير ،ط(١)، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤هـ ص ٢٥

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

وهذا الشعر يتميز بتشكله اللغوي الخاص الذي يرقى به،عن مستوى الكلام العادي، فالشعرية تكمن في شبكة علاقات نامية متواشجة بين مكونات النص؛ بحيث تخلق مناخاً خاصاً، يتميز بالقدرة على التأثير ؛ الذي من شأنه زلزلة الذات، وتحريك الساكن ، وخلق حالة وجدانية.

وينصب التحليل الأسلوبي في المستوى التركيبي،على الروابط النحوية بين الدوال اللغوية؛ بغـــية التوصل إلى الدلالات السياقية، سواء أكانت خاصة-الدلالة المعجمية-أو عامة، أي صلة الـــدلالة اللغوية بالسياق التام للنص باعتباره بنية كبرى، تنتظم تلك البنى التركيبية الجزئية، "فالدوال اللغويـــة وإن كانت لها دلالاتها المعجمية الخاصة، فإن ائتلاف تلك الكلمات بعضها ببعض ينشأ عنه معانٍ جديدة" [٩]

وإذا كان هذا الائتلاف عاماً لدى كل المتكلمين باللغة، حين التزامهم قواعدها، فإنه يكون ذا خصوصية وتعمد من قبل المبدع، الشاعر خاصة؛ ذلك أنه يلتزم بتراكيب خاصة، ليبين عن تجربتـــه الذاتية، تلك التي اقتضته أن يتخير ترتيباً معيناً لمفـــرداته اللغوية، دون أن يلجأ إلى ترتيب آخر انطلاقاً من كون اللغة الشعرية تختلف عن اللغة المعيارية المعتمدة على مجمـــوعة من القوانين والقواعد اللغوية الثابتة.

بحيث يعد الخروج عليها ضرباً من الانحراف المقصود لذاته؛ لأنه أقدر على إنتاج الدلالة بالكيفية التي يريدها الشاعر. واختلاف اللغة الشعرية عن لغة الخطاب العادي يقف الباحث أمـــام ثنائية:

المثالي/المنحرف في الأسلوب اللغوي.

فإذا كان أولهما يعني صرامة الالتزام بالعناصر التقعيدية، التي تتفق عليها الجماعة اللغوية، بحيث تصبح تلك القواعد إطاراً يعني الخروج عنه، أو تجاوزه ضرباً من عدم الشرعية، أو كأنه يمثل المعيار الذي تقاس إليه عناصر الصحة والخطأ في استخدام اللغة، فإن الثاني منهما يشير إلى حركية اللغة وتزحزحها بعيداً عن المعايير التي درجت عليها الجماعة، ودخـولها في إطار لغة جديدة، وخـــاصة.

ويمكن التمييز بين أسلوب وآخر، من خلال الأنماط التركيبية المستخدمة، والتي تهدف إلى جعل اللغة ذات وظيفة جمالية، تلفت الذهن إلى بنيتها الداخلية المكتفية بنفسها، بعيداً عن أية ظواهر غير لفظية.

والموازنة بين التركيب النحوي المستند إلى قواعد اللغة المعيارية، والتركيب في الجملة الأدبية

---

[٩] - ينظر .دعلي. محمد محمد يونس ، **وصف اللغة العربية دلالياً**، جامعة الفتح، طرابلس، ليبيا،١٩٩٣م.ص ٢٧١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

المستندة إلى اللغة الفنية أو الأدبية؛ التي تتكيء على كسر تلك القواعد، يوضح مدى العـدول بين
التركيبين؛ فالدلالات الأدبية تكسب التعبير المعاني البلاغية والجمالية، وذلك لأن التعبـير الأدبي لما كان يود الإبانة عن داخل المبدع الانفعالي، لم يجد إلا أن يستثمر خصائص التركيب اللغوي لينشئ بناءً لغوياً، له نسقه الجمالي ، وتركيبه اللغوي الخاص. (١٠)

والتركيب النحوي يكمن في طياته معاني، لم تكن مــوجودة في الأصل، إلا في نفس المتـكلم أو المبدع، وعند عدوله عن التركيب اللغوي المتواضع عليه، من قبل النحــويين فإنه يثير قي المتلقي التساؤل، وبحثــه على التفكير، نتيجة تلك الاستثارة التي تعتــمد في الأصل على مدى تقبل المتلقي لها.

ولكي يتمكن المتلقي من معرفة العدول الفني، عليه أن يكون عارفاً بالأصل اللغوي؛ الذي عدل عنه المتكلم؛ وذلك لأن "معرفة أصل المعنى تبدو مهمة للبلاغيين، في ظــل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال؛ لأنه من خلالها يستطيع الكشف عن المـزايا الفنية في التركيب وبالتالي يستطيع أن يحدد مواطن الصواب والخــطأ البلاغي، وفق ما تمــثله من نظرية المطابقة لمقتضى الحال."(١١)

ولكن جمال التركيب الأدبي ليس مقصوراً على مخالفة الأصل ؛لأن علم المعاني يدرس الكلام بما يتوافق مع قواعد النحو، ويدرس العدول عن تلك القواعد،بما يساعد في الكشف عن جمالية التراكيب والصياغات المعدول إليها.

التقديم والتأخير:

الشعر بناء لغوي ينشئه المبدع؛ ليعبر عن تجربة ذاتية أوغيرية؛ ولأنه مبدع فإنه يتصرف في لبنات هذا البناء/الدوال اللغوية، فيرتبها كيف شاء، يقدم أو يؤخر، أو يعكس من وضع دواله، بما يسهم في إنتاج دلالته بطريقة مثلى، لا يستطيعها الترتيب الطبيعي لها.

ويتجلى ذلك بصورة واضحة في اللغة العربية، بما تتميز به من مرونة وليونة، حتى قيل: "إنها كانت في الأصل لغة شعرية، وكـان لذلك أثر واضح في أن عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيب معين" (١٢)

---

١٠ - ينظر.رجاء عيد،**لغة الشعر**،منشأة المعارف،١٩٨٥م، ص٨٧

١١ - حامد صالح الربيعي، **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**،جامعة أم القرى، ١٩٩٦م، ص٥٨٣

١٢ - د. شوقي ضيف ،**تجديد النحو**،،دار المعارف،القاهرة، ط(٦)، ٢٠١٣م ص ٢٦٤

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

وكون اللغة العربية تميل إلى حرية الرتبة، فقد أباحت للشاعر أن يقدم،أو يؤخر بين ترتيب دوالها واضعاً نصب عينيه الدلالة المحوطة بأمرين: أحدهما الوظيفة التوصيلية، وثانيهـــما الجمالية التعبيرية التي من شأنها أن تستأثر بحواس المتلقي، وتجعله مشدوداً للنص الذي يقرؤه.

لذلك برزت فنية التقديم والتأخير على السطح كمظهر من مظاهر حرية المبدع في التعامل مع اللغة؛ لأن عملية التقديم والتأخير "ليست إلا واحدة من أنماط الانعطاف/الانحراف التركيبي المختلفة"[١٣] "التي يتم التزامها من خلال الطابع الخاص للغة التي يتحدث بها، وطبيعة ترتيب الأجزاء داخل الجملة فيها" [١٤]

وبما أن التقديم والتاخير هو عدول عن النسق المألوف في اللغة، فلابد من معرفة أسبابه، وذلك أن العربية لا تلتزم نمطاً تركيبياً واحداً بعينه، فهناك الرتب المحفوظة، وهي قليلة؛ كتقديم الموصول على الصلة، والموصوف على الصفة، وهناك الرتب غير المحفـوظة، وهي كثيرة، تسمح فيها اللغة بتحريك الدوال من أماكنها الأصلية، إلى أماكن طارئة فيها تؤدي دوراً مزدوجـاً؛ دورهـا الوظيفي، ودورها بعد تعديل الموقع، كما يؤدي تحريكـــها إلى نواتج دلالية بالغة الأهمية، لم يكن الوصـــول إليها ممكناً إلا بها.[١٥]

وهذا العدول في ترتيب العناصر البنائية للجـملة يخضع عند المبدع لحركة ذهنية ونفسية في آنٍ معاً/بحيث إن ما يرد على الذهن أولاً يسطره القلم، أو ينطقه اللسان أولاً، ومن ثم كان "بناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر واختلاجات، قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب، وإذا كـــان السياق سياقاً فياضاً وحافلاً أبدت هذه الزفرات الخفيفة للكلمات غنى وفيضاً" [١٦]

وقد أفاد المبدع من مثل ظاهرة تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم ، وعدل بها عن الكلام المألوف، وفق معايير وقوانين النظام اللغوي الذي تواضع عليه النحاة، ولكن البلاغي لا يكتـفي بذلك وإنما يتأمل دلالة التقديم والـتأخير، وفق السياق الدلالي، والحالة النفسية والوجدانية للمتكلم؛ وذلك لأن التركيب الجديد يقتضي دلالة

---

[١٣] - جون كوين ، **بناء لغة الشعر**، ترجمة. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، ١٩٩٣م، ص ١١٣

[١٤] - د.عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد العربي**. المجلس الأعلى للثقافة، ط(١)، ٢٠٠٣م ص٢١١

[١٥] -ينظر. د.محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م، ص ٣٢

[١٦] - د. محمد محمد أبو موسى ، **دلالات التركيب** ،مكتبة وهبة،القاهرة،١٩٨٧م. ص١٧١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

جديدة، تؤثر في المتلقي، وتحثه على التأمل والتفكر في هذه الدلالة وهذه الدلالة قد تبدو للمتلقي دون عناء، وقد تجتاج منه إلى التأمل والتفكر. فـ" من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتاخيره قسمين: فيجعل مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في بعضه، وأن يعلل تارة بالعناية، واخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطّرد لهذا قوافيه، ولذاك سجعه؛ لأن من البعيد أن يكون في جملة ما يدل تارة، ومالا يدل أخرى." [١٧]

مع ملاحظة أن العدول المقبول لدى البلاغيين هو العدول الذي يتسق مع قواعد اللـــغة من حيث المبنى والدلالة، وبيان الصورة البلاغية يمكن ان يتحقق من خلال العدول عن هذا الأصل.[١٨]

ويظهر التقديم والتأخير في شعر محمد بن سعد آل حسين، في نماذج كثيرة منها قوله: [١٩]

طال الزمانُ وما نســيتك لحظة يا هند ويا ألمــي ويا تطريبـي
آهاً لقلبٍ قد لحـــاه أنينـه يهفـــو إليكِ وأين أين مكـــانك

في هذا البيت عدل الشاعر عن التركيب اللغوي والنحوي الذي تواضع عليه النحـــاة، مـــن تأخيـــر المفعول به، إلى ما بعد الفاعل، ولكن الشاعر- هنا- قدم المفعول به في قوله:(**لحـــاه أنيـــنه**)، فقد قدم المفعول به(الهاء)،الذي يعود على القلب، على الفاعل، وأصله لحى الأنين القلب، ولم يمنع النحاة ذلك؛ لأن المفعول به من الرتب غير المحفوظة؛ وتمت الإشارة إلى ذلك في شرح ابن عقيل؛ بأن تقديم المفعول به على الفاعل جائز ، إذا كان الفعل متصرفاً.[٢٠]

أما الغرض من التقديم هو العناية بالمتقدم، وقد ذكر القزويني أن المفعول به يتقدم على الفـاعل لأن ذكره أهم، والعناية به أتم، فأنت تقدم المفعول به على الفاعلن إذا كان منصباً على من وقع عليه

---

[١٧] - عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٠١)، ٢٠٠١م ص ٧٨

[١٨] - ينظر. إبراهيم منصور التريكي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي**

[١٩] - محمد بن سعد آل حسين،، **هوامش الذات**، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتزيع، ط(١)، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م ٧٨٠/٢

[٢٠] - ينظر. ناصر ساهر حسين، وإبراهيم صبر محمد ، **القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب دراسة في أسلوب تقديم وتأخير المفعول به على الفاعل**، مجلة آداب ذي قار، ع(٢)، مج(١)، كانون اول ، ٢٠١٠م ص ١١٤

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

فعل الفاعل.[٢١]

إن تركيز الشاعر على القلب، بحيث قدمه على الفاعل ، وهو الأنين؛ لأن الحديث عن القلب الذي لأنه أراد أن يُشعر المتلقي بما يلاقيه من آلام الفجيعة والفقد على ذات الشاعر، بعد تذكرة مـــوت ابنته هند؛ التي مازال ينـوح عليها ورغم مرور زمن طويل على وفاتها، إلا أن آلام فقدها مـــازالت في ذاكرته، ومازال قلبه يهفو إليها، ومازال يبكيها، وهو يريد من خلال هذا العدول الفني أن يبرز مدى ما يشعر به قلبه من الم الأنين الذي يتأوه منه. وفي قوله :[٢٢]

كـل أعمى تضيء فيه البصيرة ما تمنـــاه من بعيـنٍ بصيرة

في هذا البيت ورد التقديم في قوله:(تضيء فيه البصيرة)،فقد قـــدم الجار والمجرور(فيه)على الفاعل:(البصيرة)،ففصل بين الفعل وفاعله، وتقدير الجملة: (تضيء فيه البصيرة)، إن هذا العدول للفاعل عن التركيب العادي، وله تأثير في المتلقي؛ اذ يؤكد الشاعر على أن عين الكفيف بصيرته وذلك مثل عين البصير، فقد أعطى الله الكفيف البصيرة، في مقابل البصر للبصير، وبذلك يصبح الأعمى كالبصير من الجانب الحسي.

وفي قوله :[٢٣]

غريب أنا والأهل حولي وصحبتي كتابي وأوراقي ،فهن حديثي

عمد الشاعر إلى تقديم الخبر النكرة(غريب)على المبتدأ الضمير(أنا)، وفي هذا العـــدول دلالة على أهمية الموضوع، وهو الشعور بالغربة وهو وسط أهله وأصحابه، فعندما تسللت الغربة إلى ذات الشاعر وافتقد الثقة والصدق بين أهله وأصحابه اعتزلهم، وصحب أوراقه وكتب ،فقد يجـد فيها ما يخفف عنه أثر الأزمة التي يعانيها تجاه أهله وأصحابه، وتقديم الخبر للدلالة على شعوره بالغـــربة؛ ليلفت انتباه المتلقي إلى ذلك .

وقوله :[٢٤]

أيامنا في ربيع العمر أغنـــية رفافة اللـــحن تياه بها الحـادي
واليوم أمست لنا ذكرى تؤرقنا نجتـر فيـــها تعـلات وإجـهاد

---

[٢١] -ينظر. محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ٢٠٠٣م، ص ٩٦

[٢٢] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ٣٠١/١

[٢٣] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ٣٤٣/١

[٢٤] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ٢٨٧/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

قدم الشاعر خبر أمسى (لنا) ، على اسمها(ذكرى)؛ ليلفت المتلقي إلى أن هذه الذكرى أصبحت تؤرقه ، وتشعره بالتحسر على أيام الشباب (ربيع العمر) ، وحلول الشيب.

كانت هذه بعض الأمثلة على استخدام العدول في التقديم والتأخير، في ديوان هوامش الذات على سبيل المثال وليس الحصر؛ والتي تؤكد استخدام الشاعر إلى مثل هذا النوع من العدول في التركيب والذي يقوم بدوره في التأثير على المتلقي ويحفزه، وبالتالي على التأمل والتدبر فيما يسمع أو يقرأ من التعبيرات والصياغات الفنية.

الحذف:

تتضمن بنية الحذف في النص الأدبي، صورة من صور المشاركة والربط ،بين المبدع والمتلقي بحيث يكون كلاهما منتجاً للدلالة التي يريد المبدع إيصالها إلى الطرف الآخر/المتلقي. وهذه الدلالة تنأى في كثير من الأحيان عن المباشرة والتقريرية؛ ولذا فإنها تتوسل ببعض الظواهر الأسلوبية؛ كالحذف لتفعيل دور المتلقي في إبرازها؛لأنه يعد طرفاً من أطراف العملية الإبداعية الثلاثة: مرسل، ومرسل إليه،ثم رسالة، تتطلب نوعاً من التواصل بين الطرفين الآخرين.

بيد أن هذا التواصل لم يكن الغاية القصوى من ظاهرة كالحذف؛ فالذكر أو الزيادة في حد ذاتها بنية أخرى، تؤدي دورها في إبلاغ الرسالة إلى المتلقي، وهي تتم من خلال قرينة سياقية أو خطية تستدعيها، و يعمد إليها المبدع؛ لما يراه من أهميتها في وصول رسالته إلى المتلقي.

وإذا كان الذكر لا يتم إلا في وجود قرينة؛ فإن الحذف لا يتم إلا من خلال قرينة تستدعيه، وهي قرينة

منوطة بما يريده الأديب من أغراض ذاتية، تقتضيها عملية الحذف التي امتدحتها البلاغة العربية القديمة، حيث ترى"أن ترك الذكر أفصح من الذكر/والصمت عن الإبانة أكمل من الإبانة" [٢٥]

وتتميز لغة الشعر بالتكثيف والتقطير الذي يبرز بصورة واضحة في الشعر القديم، وارتكازه على البيت الشعري المحدود، بعدد معين من الوحدات الوزنية، باعتباره وحدة دلالية، تكاد تكون منغلقة على نفسها. ولذا كانت حاجة النص الشعري إلى بنية الحذف التي تجسد هذا التكثيف من خلال إغضاء الطرف عما هو زائد أو مستطرد، أولا يضيف جديداً للمعنى الشعري الذي لا يصيبه أدنى خلل بسبب عمليات الحذف والتكثيف تلك، بل إنها لتتضمن فيضاًمن الدلالات، لا يستطيعه ذكر تلك المحذوفات

[٢٥]- عبد القاهر الجرجاني،**دلائل الإعجاز**، ص١٠٤

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

من بنية البيت الواحد، أو النص المجمل.

ويرى الزركشي أن للحذف أثره النفسي في المتلقي، ومن قبل المبدع؛ وذلك في قوله: إن" المحــذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد وأحسن."[٢٦]

وقد اعتمد الشاعر محمد بن سعد في ديوانه(هوامش الذات)على أسلوب الحذف بأنواعه؛ ومــن هذه الأنواع :أسلوب حذف المبتدأ، فقد عدل عن ذكر؛ ليكون حافزاً للمتلقي على التفكير وإثارته؛ كي يجد المحذوف، وكلما كان المحذوف صعب الوصول إليه، كان شغف المتلقي إليه أكبر وأشد.

ويرى البلاغيون أن من أسباب حذف المبتدأ:صون المسند إليه من أن يذكر باللسان لعظم قدره أو لتحقيره بعدم ذكر اسمه، أو للإنكار؛ لأن الخبر لا يصلح له، إلا حقيقة أو ادعاء.[٢٧] ومن نماذج حذف المبتدأ في شعر محمد بن سعد قوله: [٢٨]

تأمل ففي الأفق البعـــيد مجاهل يظل بها الفكر القــويم فيرتـــد
متاهات لا يدري بها غير واحد هو القاهر الجبار والمـــالك الفرد

فقد حذف المبتدأ (هذه)، وتقدير الكلام (هذه متاهات)؛للتعظيم من شأن هذه المتاهات التي يتعرض لها العقل البشري، فيقع فريسة لها؛ لأن العقل البشري قاصر عــن الإحاطة بكل شيء، فهناك حقــائق لا يحيط بها غير الله عز وجلَّ.

وقوله: [٢٩]

أبنيـتي شـــيخٌ ينوح ومــا به إلا سهام ذكـريات الـــتـــائه

حذف الشاعر المبتدأ في قوله: (شيخ) ، والتقدير (أنا شيخ) ، وقد جاء الحذف دالاً على وقع آلام الفجيعة والفقد على ذات الشاعر، وقـد عدل عن ذكر المبتدأ ليصل بالمتلقي إلى ما يقصده مباشرة فهو الشيخ الضعيف الذي هده فقد ابنته التي مازال ينوح عليها كما ورد حذف المفعول في قوله: [٣٠]

لكنني لم أزل أفري الظلام بما أولاه ربي ومــا أسدى وما اختارا

---

[٢٦] - بدر الدين محمد بن محمد الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق. محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل ، بيروت، ١٩٨٨م،٣/ ١٠٤-١٠٥

[٢٧] - ينظر. عبد المتعال الصعيدي، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح**، مكتبة الآداب، ط(١٧)،٢٠٠٥م، ٧٠/١

[٢٨] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٣٧/١

[٢٩] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٧٨٠/٢

[٣٠] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ١٤٧/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

ورد حذف المفعول في قوله:(أسدى)، و(اختار) ، والتقدير(أسداه)، و(اختاره) ؛ للدلالة على جليل
نعم الله سبحانه وتعالى، كما أن موضع حذف المفعول في القافية ، بالإضافة إلى هذه الدلالة كان
للحذف دلالة شكلية تمثلت في رعاية القافية.
كما ورد حذف الفعل والفاعل والمفعول في قول الشاعر: [٣١]

تلمُ بي الذكرى فأطــرب للذي مضى ثم يأويني فـــراق وتغريب
فلا أنا بالماضي إذا ما ذكرته سعيد ولا عـهدي يمنيه تقريب

عدل الشاعر عن ذكر الفعل والفاعل والمفعول في قوله:(يأويني فراق وتغريب)، والتقدير:(يأويني
فـــراق ويأويني تغريب)، ويعكس الحذف حالة الاضطراب والقلق التي يشعر بها؛ بسبب الظـروف التي يعيشها، وفي مقدمتها فقد حاسة البصر، فالشاعر يراوح بين الماضي والحـــاضر، فإذا كان الماضي يشيع الفرح والابتهاج، فإن الحاضر يشيع الحزن والألم.
كما ورد حذف الفعل في قوله:[٣٢]

حكايتي لم تزل تطوى مصادرها ولم أذع سرها بالصدق والملق

عدل الشاعر عن ذكر الفاعل، فحذفه في قوله:(تطوى مصادرها)،فقد ورد الفعل مبنياً للمجهول
والتقدير(تطوي حكايتي مصادرها)، ويعكس الحذف إحساساً مريراً لدى الشاعر،،من موقف قومه منه، فيرى أن المجتمع يرفضه وينكر ما يفعله، وما يقدمه لهم من وجوه الخير، فقد ناصرهم ومدحهم كثيراً.

يتضح من الأمثلة السابقة مدى عناية الشاعر باستخدام الحذف في التعبير، والواضح مـن خـــلال الأمثلة أن العدول الفني في هذا النوع من التركيب، يثير في المتلقي الإعجـــاب والتـــأمل، وبالتالي يجذبه إلى النص، بحيث يكون متلقياً وفاعلاً في الوقت ذاته؛ وذلك من خلال إعمال فكرة، من أجل التوصل إلى المحذوف من الكلام، وبالتالي يشعره بالمتعة نتيجة التوصـــــل إلى سر الرسالة التي أرادها الشاعر، والغرض الحقيقي والمقصود من وراء هذا النوع من العدول.

---

[٣١] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ١/ ٧٨
[٣٢] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ١/ ٣٩٤

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

المبحث الثاني: العدول البياني :

العدول البياني أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر ، يتم عن طريق عدة وجوه وألوان بلاغيـــة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وسوف يتناول البحث مظاهر العدول البياني في شعر محمد بن سعد آل حسين، وكيف وظفها للكشف عن معانيه التي عدل إليها من المعنى الأصلي، وما فيه من إيحاءات ومقاصد .

ولقد وقف البلاغيون على إبراز سر جمال العدول البياني؛ سواء أكان تشبيهاً أم استعارة أم كنـاية فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير، والاستعارة سر جمالها في التأثير، والكناية سر جمالها أنها تأتي بالحجة ومعها دليلها، وهكذا لا يرى البلاغيون أثراً نفسياً إلا للاستعارة، أما التشبيه والكناية فجـــمالهما عقلي منطقي.[٣٣]

العدول بالتشـــبيه:

التشبيه في اللغة: التمثيل والمماثلة، ويقال: شبهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به، والشبه والشبيه :المثلن والجمع اشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله.[٣٤]

والعلاقة بين العدول والمجاز علاقة وطيدة؛ فما يتضمنه المجاز من خروج عن المـألوف للمعنى الأصلي للكلمة، وهذا ما يشير إليه مصطلح العدول، ويرى كثير من علماء البلاغة أن هناك صلة بين المجاز والتشبيه؛ حيث إنهم" يعدون التشبيه من المجاز."[٣٥]

يقـــوم التشبيه على مقارنة بين شيئين أو أكثر ، بحيث تكون هذه الصفة أكثر في المشبه به منها في المشبه، وذلك هو الأصل ، إلا أن هدف الشاعر أن يحول التشبيه إلى" دعوة لولوج المتلقي إلى ماورائيات الأشياء، أو توجه إليه ليحتضن في مواقف مختلفة الإيحاءات التي تظل تحـــوم فوق
الصورة التشبيهية، ليحاول اقتناص ما أمكنه من صورها المختلفة ."[٣٦]

والتشبيه جزء من الصورة البيانية، وهي إجراء عدولي، يعمد إليه المبدع أو المنشئ؛ ليعبر عن حـــالات لا يمكن له أن يجسدها بدون الصورة، ولهذا تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متـــميز من الحـــقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو

---

[٣٣] - ينظر. مصطفى الصاوي الجويني، **البلاغة العربية تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٣٥ ص ١٣٠

[٣٤] -يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف** دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، ط(١)، ٢٠٠٧م ص١٥

[٣٥] - عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد**، ص ٢٣٩

[٣٦] - رجاء عيد، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ ، ص١٧

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع، قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية.[٣٧]

ويساعد التشبيه في تكوين الصورة البيانية التي تُحدِّث في المتلقي تلك الهزة التي تشعره باللذة والمتعة التي يفتقدها، في حالة الصورة النمطية للتعبير، وهذه اللذة هي ذاتها التي يحـدثها العدول عن اللغة العادية للتعبير، وهي تســاعد المبدع في أن يعبر في ما وراء المسلمات اللغـوية المنمطة ويتجاوز حدود العقلانية التي تبرز من خلال تحليل مـبسط لمكونات الاستــعارة والتشبيه والكناية ولايعني ذلك ان الخيال بديل العقل ،بل إنه يمر به ولكنه يتجاوزه. [٣٨]

ويبني السكاكي قوة التشبيه أيضاً على أساس حصر أحوال التشبيه؛ فيذكر أن مراتب التشبيه ثماني مراتب؛ الأول: ذكر أركانه الأربعة، والثاني ترك المشبه، والثالث ترك كلمة التشبيه؛ كقولك: زيد أسد في الشجاعة، وفيها نوع قوة، والرابع: ترك المشبه وكلمة التشبيه، إلى أن ذكر الثامن: إفراد المشـبه به في الذكر؛ كقولك: أسد في الخبر عن زيد. [٣٩]

فقول السكاكي: ذكر أركانه الأربعة، ثم قول: ترك المشبه، ثم قوله: ترك كلمة التشبيه، يعني بهذه الأقوال: العدول عن الذكر لغرض بلاغي يقتضيها لسياق والمقام، فالتشبيه يعتمد على أربعة أركان معروفة: المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، فعند حذف أي ركن من الأركان يتحقق العدول فكأنه عدل عن الأصل غلى غيره.

وهذا العدول لا يعني إبدال صفات الأول (المشبه) بالثاني(المشبه به)،بل يراد عمـــلية التفاعل بين الطرفين وصفاتهما، بحيث لا تختفي صفات المشبه تماماً، بل تتراجع إلى الخـلف، لتحل محلها صفات المشبه به ، ومن خلال هذا التفاعل يظهر العدول.

وفي الحديث عن العدول في التشبيه في شعر محمد بن سعد يمكننا القول: إن التشبيه هو مجال العدول، أو الخروج عن مقتضى الحال، فهــو الاستجابة المتولدة عــن المثير(المشبه)وذلك في الأغلب الأعم، فالشاعر يستجيب للمثير استجابة غير متوقعة؛

---

[٣٧] -ينظر. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،المركز العربي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٣م، ص٣٨٣

[٣٨] - ينظر. رجاء عيد، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، ص١٥٩

[٣٩] - ينظر. أبو يعقوب محمد بن عليّ السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق. أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط(١)، ١٩٨١م ص ١٦٨

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

لأنه لمح علاقة ما بين المثير(المشبـه) والاستجابة(المشبه بـه)، فيرسم هذه الاستجابة بشكل صورة فنية، تنم عن مقدرة الشاعر في التأثير في المتلقي .[٤٠]

ومن مظاهر العدول في ديوان هوامش الذات من خلال التشبيه قول الشاعر: [٤١]

أشكو إلى الله من قومٍ بضاعتهـــم تسج الأباطيل بهتاناً وعــدوانا
هم اللئام خفافيش الظـــلام إذا قالوا تواروا فلا يبدون عنواناً
صحيفة سودوها غير حـــاوية إسما ولا ما به يبدون إحســـانا
لكنهم جبنوا إذ قـولهم كـذب فهل يصدق من قد بات فتـــانا

جاءت صورة قومه، وقد تلاشت قيمة الصدق بين أفراد المجتمع، وانتهاجهم النفاق والرياء وسيـــلة لتحقيق المراد. فتشبيه القوم في لؤمهم وكذبهم والجبن والنفاق وقول الكذب بخفافيش الظلام، فتشبيه القوم بالخفافيش أمر مألوف، لكنه جعلهم خفافيش الظلام؛ ليجعل القاريء يفكر في هذه الصورة من زاوية مختلفة.

فقد أراد الشاعر أن يصفهم بالنفاق فاختار لهم هذا المشبه به؛ لأن خفافيش الظلام لا تعمل إلا في الظلام، فالله خلق كل أجهزتها من أجل أن تعمل في الظلام؛ لأن الظلام يعني الجانب الذي يتوجس منه البشر ويخافونه، ولأنه ضد الوضوح وضد الخير، فالإصرار على ربط الخفاش بصفة الظـــلام قذف متعمد بأنهم كائنات شريرة؛ والدليل على سوء المقصد أنه كان باستطاعته وصفـــهم بخفافيش الليل، ولكن لأن الليل يحلو به السهر ويمكن أن يُسمح للخفاش بهذا الوصف، ولذا عدل عن وصفهم بالنفاق أو الجبن إلى وصفهم بخفافيش الظلام..

وقوله:[٤٢]

لحنٌ يرف كأنسام الصباح مضى همساً على مـثله يغفو المعاميد

ففي هذه الصورة البيانية عدول واضح، يشي بمقدرة الشاعر على التأثير بالمتلقي، فقد كان باستطاعته القول بأن يقول إن اللحن جميل ، إلا أن الصورة التي رسمها كانت أكثر وقعاً في النفس ؛حيـــنما قال: إن اللحن لجماله تغفو عليه عيون العشاق؛ الذين آلمتهم الصبابة ومرارة الشوق.

وقوله:[٤٣]

وهبتهم الحيـــاة بلا حســاب فلم يدر الحفاظ على حياتي

---

[٤٠] -ينظر. منير سلطان، **العدول في شعر ابن هرمة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص١٨٠

[٤١] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٢/-٥٨٢

[٤٢] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٨٦٧/٢

[٤٣] -محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٢٥٥/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

أنا المصـــباح أحـــترق احتراقـاً وأهدي الطامحين إلى النجـات
وهبتك كل ما أستطيع لكـــن جزيت أخا الوفاء بظلم عـاتي
فما بالي وقد أخلصت أجزى بألـــوان التشـــكـك في حيـاتي

التشبيه في قوله: (أنا المصباح)؛فالشاعر في هذه الأبيات يصف نكران قــومه؛ فبينما هـــو يفي للآخرين، لايجد مقابل ذلك سوى الغدر فكلما ازداد عطاءً، كلما ازداد الآخـــرون غدراً، عـــدل الشاعـــر عن هذا كله، وشبه نفسه بالمصباح ، وهذا العدول الفني، قصد به الشـاعر إيصال هـــذه المعاني بتشبيه نفسه بالمصباح ،فكما أن المصـــباح كلما ازداد نوراً، كلما ازداد احتراقاً، كذلك الشاعر كلما يقدم لهم كل خير، ويذيب حشاشته حباً لهم وخوفاً عليهم، يقابلون ذلك بالنكران والجحود.

ويمكن أن يكون العدول كذلك هنا ؛لكون هذا التشبيه بليغاً، حُذف منه الوجه والأداة؛ فقد تم العدول عن الأصل؛ الذي هو الأصل الذي هو ذكر الأركان الأساسية، إلى حذف ركنين(الأداة ووجه الشبه) للمبالغة في دعوى التشابه؛ لتنتقل دعوى التشابه، وبذلك تتأكد وتستحضر صورة المصباح وهو يحترق وفي الوقت نفسه ليضيء للآخرين.

وقوله:([٤٤])

يجوب فيك الليالي وهي حالـكة كحلكة الصبح مهدي الكون أنوارا

فالشاعر يصف الليالي بالظلمة، وهذا الأمر عادي لاغرابة فيه إنما الغرابة في تشبيه ظلمة الليالي بظلمة الصبح، فالليل والنهار متساويان، في عيني الشاعر، فكلاهما سواد حالك، نظراً لفقد الشاعـر حاسة البصر، ولذا جاء عـــدول الشاعر إلى هذه الصورة ،فـالشاعر يقطع الليالي في مدينته سيراً على الأقدام، وقد اختار الشاعر الليل؛ لأنه في ظلمته وسـواده مساوٍ للنهار في عين الشـاعر، ولأن السير في الليل يأخذ بعداً أصعب وأشق من السير بالنهار، ولذا كان لهذا العدول أبلـــغ الأثر عن التعبير بالأسلوب الحقيقي.

من خلال النماذج السابقة ظهرت قدرة الشاعر على إيصال المعنى بأسلوب مميز، ونجح في دمج القاريء مع الصورة التشبية الموجودة في النصّ، والتفاعل معها، إذ إنه بنى التشبيه على أسلـــوب العدول، بما له من متعة رائقة ، وقدرة على اداء المعنى كما أراده.

[٤٤] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ١٤٧/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

العدول الاستعـــــاري:

المعنى اللغوي للاستعارة:

الاستعارة مأخوذة من العارية، واستعاره منه ، طلب منه أن يعيره إياه، واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوه فيما بينهم[٤٥] والاستعارة: نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه.[٤٦]ومن ذلك يفهم أن عملالية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين، تجمع بينهما صلة ما، تسمح بهذه الاستعارة.

المعنى الاصطلاحي للاستعارة:

لقد نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين،على مر العصور،مع اختلاف ثقافاتهم،يقول أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) في تعريفها:"نقل العبارة عن موضع استعـــمالها في أصل اللغة،إلى غـــيره لغرض" [٤٧] وبذلك يكون متفقاً مع من قبله،في اعتماد الاستعارة على فكرة النقل.

حتى جـــاء عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، وركزعلى فكرة المشابهة، عندما عرَّف الاستعارة بقـــوله:"الاستعارة أن تريدتشبيه الشيء بالشيء، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبه، وتجـــريه عليه ."[٤٨] وبذا يكون عبدالقاهر الجرجاني أكثر عمقاً من سابقيه، إذ جعل الاستعارة ضـــرباً من المجاز، القائم على التشبيه المحذوف أحد طرفيه.

ث م جاء السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وعرف الاستعارة بقوله:" هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشـــبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه للمشـــبه ما يخص المشبه به."[٤٩]

إن مؤدى التعريفات السابقة للاستعارة يكاد يكون واحداً ، فالاستعارة قائمة على استبدال لفظ بلفظ أو شيء بشيء، لعلاقة بينهما، وهي علاقة المشابهة، والاستعارة الحديثة اعتمدت على هذه التعريفات في نظريتها(النظرية الاستبدالية)؛ التي ترى أن الاستعارة هي علاقة لغوية، تقوم على المقارنة، مـثل التشبيه، ولكنها

---

[٤٥] - ينظر. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عور

[٤٦] -ينظر.أحمد مطلوب،**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**.مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د-ط) ١٩٨٣، ١٣٦/١

[٤٧] - أبو هلال العسكري،**في الصناعتين الكتابة والشعر**،تحقيق، مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت، ط(٢)،١٩٨٤م، ص٢٩٥

[٤٨] - عبد القاهر الجرجاني،**دلائل الإعجاز**، ص ٦٧

[٤٩] - أبو يعقوب محمد بن عليّ السكاكي،**مفتاح العلوم**،ص ٥٩٩

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

تختلف عن التشبيه، بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانـــتقال بين الدلالات الثابتــة للكلمات المختلفة.

أي أن المعنى لا يُقدم بطريقة مباشرة، بل يقارن، ويستبدل بغيرة على أساس التشـــابه فإذا كان في التشبيه الطرفان يجتمعان معاً، ففي الاستعارة نجد طرفاً واحداً، يحل محله طرف آخـــر ويقوم مقام لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه.[٥٠] والاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة وتكون الكلمة لها معنيان معنى حقيقي، ومعنى مجازي، وتحدث الاستعارة باستبدال المعنى المجـازي بالمعنى الحقيقي.

ومن نماذج العدول في ديوان هوامش الذات من خلال الاستعارة قول الشاعر:[٥١]

الخوف أقلقني فطمـ ئني بلطـفك يا لطـــيف
يارب امنحني شفا ء منك موصـول العطوف

في البيت الأول استعارة مكنية في قوله:(الخوف أقلقني)؛فتشبيه الخوف، وهو معنى مجرد بإنساب

يسبب له القلق، ويعكس هذا العدول الاستعاري خوفه من المـــرض، وشخص الشاعر الخوف وجعله إنساناً يقلقه، ويعكس هذا التشخيص إحساسه بعدم الاطمئنان، وعدم الراحة، بسبب خوفه من عــواقب المرض، وهذا العدول الاستعاري رسم حالة الشاعر في الأذهان، واستحضرها في الأذهان؛ وللمتــلقي أن يتخيل كيف تم استحضار الصورة، بإيجاز بليغ.

وقوله :[٥٢]

إذا المرء لم يطرق طريقاً لنفسه ولم يكتنف عـلاته عاش منفردا
تجر عليه الحادثات ذيولـــها تسحبه حتى يرى الظـهر أربدا
إذا الله أعمى معشراً عن رشادهم فلا مرشد يهدي وإن كان أمجدا

الاستعارة في البيت الثاني في قوله:(تجر عليه الحادثات ذيولها)استعارة مكنية، فقد استعار المرأة للحادثات، وحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، تجرذيولها،

---

[٥٠] - ينظرز يوسف أبو العدوس،**الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط(١)،١٩٩٧م، ص ٧-٥٣-٥٤

[٥١] - محمد بن سعد بن حسين،**هوامش الذات**،٦٧/١

[٥٢] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٨١٣٣/٢-٨١٤

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

وبهذا العدول الاستعاري برزت صورة الحادثات التي يمكن أن تصيب الإنسان الذي تعمى بصيرته، ولا يسلك طريق الرشاد والهداية.

وقوله:[٥٣]

وتروي لي الأزهار -وهي منادمي- أحـاديث ما لم أروه بلساني
تقول إذا حانت لأمســـك لفتة أتيت تناجيني بكـل حنا
دع الأمس إن الأمس أمسى خرافة وعش يومك الآتي بغير تواني
وخذ عبرة مني أعيش توهجي بيومي ولا ألوي على الحدثانِ

في هذه الأبيات استعارة مكنية، فقد شخص الشاعر الأزهار، وجعلها نديماً تروي له الأحاديث، وتحاول أن تخفف عنه، وتنصحه ،فبدلاً من أن يقول الشاعر:إنه يعاني من الوحدة، وأنه يشعر بالضعف والانكسار، عدل عن التعبير المباشر، بتشخيص الأزهار، فهي تروي له الأحاديث، وتنصحه بكل حنان، وهو يستمع إليها ويناجيها، وقد عكس هذا العدول الاستعاري حالة الحزن والانكسار، وشعوره بالوحدة، ولذا يلجأ الشاعر إلى مناجاة الطبيعة، وكأنه يستعيض بها عن وجود الناس حوله، ويتخفف بها من شعور الاغتراب الذي يحاصر ذاته فيلتفت إلى الأزهار ويخاطبها. يجسد خلال ذلك معاناته

وقوله :[٥٤]

صحبت العمى دهراً فكيف أمله وكيف أريد اليوم غير رفيقي
سعينا معاً خمسين عاما ونيفـاً ونسعى مدى الآتي بكل طريق
ونبقى على طول المدى عبر صحبة على خير ما يهوى أخٌ لشقيق
فلا هو مقلاء ولا أنا مبعد كلانا صديق حافظ لصديق

في هذه الأبيات عدل عن الأسلوب الحقيقي، واستعار الإنسان للعمى، وجعله رفيقه الذي يأنس به، ويشعر معه بالطمأنينة، فقد أصبح بين الشاعر بينه وبين العمى صحبة ورفقة، وقد نشأت هذه الصحبة من طول المساحة الزمنية التي جمعت بينه وبين العمى، بل إنه وجد في العمى راحة وطمأنينة؛ لأن العمى منعه من رؤية الوجوه الكالحات ؛ التي ربما لو رآها زاد حزنه وألمه.

---

[٥٣] محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،١/٣٤٩
[٥٤] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،١/٣١٩

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

هكذا شكل العدول الاستعاري أهمية كبيرة في النص ،فهو يمارس سلطته على المتلقي؛ ليحثه على التأويل، وكشف ما استتر داخل النص، فعندما يُخرج العدول اللغة من المعجمية إلى اللـــغة الفنية عندها يسهم في تحريك مشاعر المتلقي، وتحفيز حواسه، وإطلاق خياله، وإثارة عواطفه؛ لكي يستطيع أن يقف على حقيقة المشاعر التي جعلت الشاعر يلجأ إلى هذا النوع من التعبير، وهذه اللغة الفنية التي أطلقت طاقاته الإبداعية في رسم الصورة الاستعارية التي يريدها.

العدول الكنائي:

المعنى اللغوي للكناية:

الكناية في معناها اللغوي تدل على الانتقال من لفظ إلى لفظ آخر يريده المتكلم،فـ" الكناية أن تتكلم بالشيء، وتريد غيره، وكنى عن الأمر يغيره يكني كناية:يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه؛ نحـــو الرفث والغائط ونحوه" [٥٥]

المعنى الاصطلاحي للكناية:

يلتقي المعنى اللغـــوي مع المعنى الاصطلاحي للكناية؛ فيعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: إن الكناية تعني:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلايذكره باللفظ الموضوع له في اللـــغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طول القامة."[٥٦]

ويقول الخطيب القزويني في تعريف الكناية :"هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذٍ، كقولك : فلان طويل النجاد ؛ أي طويل القامة وفلانة نؤوم الضحى ،من غير تأويل."[٥٧]

والعدول في الكناية يكون عن معنى لفظة إلى معنى لفظة آخر ملازم له، ولكن بدون استغناء عن المعنى الأول للفظة؛ لأن معناها الأصلي هو الدليل على المعنى الكنائي المقصود، وكذلك لمعرفة مدى القرب أو البعد بين المعنى المكنى به، والمعنى المكنى

---

[٥٥] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كنى)

[٥٦] - عبد القاهر الجرجاني،**دلائل الإعجاز**، ص ٦٦

[٥٧] - جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**،**دار الكتب العلمية**،**ط(١)**،**(د-ت)** ٥/ ١٥٨-١٥٩

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

عنه، وهـذا يعني أن كلاً مـن المعنى الحقيقي والمعنى الكنائي مطروحان في جملة الكناية، في ذهن المتلقي قبل التحليل، والذي يحـــدد المعنى المقصود هو المتلقي.

" فالكناية بنية ثنائية الإنتاج ؛حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي، له إنتاج دلالي موازٍ له تماماً بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه، بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن؛ التي تمتلك قـدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائـرة الحقيقة...

وهو ما يؤكد وقوع الكناية في منطقة وسطى، بين الحقيقة والمجاز."[٥٨]

فجملة الكناية واقعة في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز، كل منهما يريد استقطابها، ولكن لايمكـن الميل بها إلى الحقيقة،حتى تستقل بها؛ لأن صياغتها لم تنتج معناها فحسب، بل تنتج ملازماً لها، كما لايمكن الميل به إلى دائرة المجاز،حتى يستقل بها،لعدم وجـــود قرينة في الكلام تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، ويستمر الصراع بين المعنى الحقيقي المعجمي، والمعنى الكنائي الذي يدعمه السياق.

ويفصل في هذاالصراع المتلقي؛ فهو الذي يستطيع تحديد اتجاه الدلالة لجملة الكناية. ولايكـــون اللفظ في الكناية واضحاً وضوح المـذكور صراحة، كما لايكون خفياً كالخفاء الذي أخفي عن عـــمد وقصد فلا يمكن تبينه إلا بعد تدقيق وإمعان.

إن الكناية تقوم على علاقة خاصة بين الدال والمدلول، وفيها نوع من الخداع والمراوغة، ونظـراً لأن الكناية خفية،لذا فإنها تقوم بجذب فكر المتلقي؛ليرسم صورة ذهنية، يمكن أن تتشكل نتيـــــجة هذه المراوغة،أو العدول عن التعبير المباشر؛ من هنا قبول الكناية متوقف على" كمية الصور الذهنية التي يستحضرها المتلقي تباعاً،كأنها ومضات تتكلف وتتراكم،لتشكل في النهاية معنىً ثابتاً،يطمئـــن إليه العقل، ويتأثر به القلب"[٥٩]

ولذا تعد الكناية عدولاً بيانياً؛ اذ ينتقل الذهن من المدلول الحقيقي للفظة، إلى المـدلول الكنائي لوجودعلاقة بين المدلولين(الحقيقي والكنائي)، وهي علاقة التلازم،

---

[٥٨] -د. محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية قراءة أخرى**،الشركة المصرية العالمية للنشر، ط(١)،١٩٩٧م ص١٨٧-١٨٨

[٥٩] -محمد أحمد قاسم محي الدين ديب،طرابلس،**علوم البلاغة**، لبنان،المؤسسة الحديثة للكتاب،٢٠٠٣،ص٢٥١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

والمتلـــقي هـــو الوسيط بينهما وهذه الثنائية الدلالية هي نتيجة لإحالة الدلالة الوضعية للألفاظ، بالإضافة إلى معانٍ أخرى مرتبطة بالدلالة الحقيقية لها.

وتعتمد عملية الكناية على حضور المعنى الحقيقي وغياب المعنى الكنائي،أو حضـــور المـــعنى الكنائي، وغياب المعنى الحقيقي،من خلال تتابع الوسائط بين المكنى به والمكتى عنه، ســـواء قلت أو كثرت.[٦٠] كما أن الكناية تفيد الإيجاز في التعبير، فالكلمة الواحدة تحمل في طياتها المعاني الكثيرة.[٦١]

ومن نماذج العدول في ديوان هوامش الذات من خلال الكناية قول الشاعر:[٦٢]

أبتي رحيلك قمـــة الأحزان لا شيء في الدنيا يسر جنـــــاني
أبني أغني مجدك الماضـــي وفي قلبي سعـــــير من لظى البركان
أبتي جراحاتي تضجُّ بخافقي ومدامـعي تغلي على نيران
وأنين قلبي زفرة مكـروبة ودموع عينـــــي قرَّحت أجفاني

في هذه الأبيات كنايات متعددة ؛ وهي:(قلبي سعيرمن لظى البركان)،(جراحاتي تضج بخافقي) (مدامـعي تغلي على نيران)،(أنين قلبي زفرة مكروبة)،(دموع عينـــي قرَّحت أجفاني) وهي كنـايات عدل بها عن الأسلوب الحقيقي؛ للتعبير عن شدة الحزن والألم على فقد أبيه، الذي فقده بالموت، والذي أصبحت الدنيا بعده أحزان، ولا يجد فيها ما يسعده، وأصبح قلبه سعير يحترق لفراقه، كما يبكي مجده وأمجاده التي حققها. وفي قوله:[٦٣]

أغنيك؟ أم أبكيك؟ما عدت عـــــارفاً أنوحٌ قصـيدي ؟ أم غناء وتطريب
تلمُ بي الذكرى فأطـــرب للذي مضى ثم يأويني فـــــراق وتغريب
فلا أنا بالماضي إذا ما ذكرته سعيد ولا عـهدي يمنيه تقريب

---

[٦٠] -ينظر. الأزهر الزناد، **دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة** ، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط(١)، ١٩٩٢م، ص٨٧

[٦١] - ينظر. أبو منصور عبد الملك محمد الثعالبي، **الكناية والتعريض**، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط(١) ١٤١٨- ١٩٩٧م ص ٤٥-٥٢

[٦٢] - محمد بن سعد آل حسين،، **هوامش الذات**،٨٠٢/٢-٨٠٤

[٦٣] - محمد بن سعد آل حسين،، **هوامش الذات**،٩٨/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

عدل الشاعر في هذه الأبيات عن التعبير بالأسلوب العادي، إلى التعبير بالكنايات: (أنوحٌ قصيدي)،(يأويني فراق وتغريب)،(لا أنا بالماضي سعيد)، وهذه الكنايات تعكس حالة القلق

والاضطراب لدى الشاعر؛ وذلك بسبب الظروف التي يعيشها[٦٤]وفي مقدمتها فقد حاسة البصر فالشاعر يراوح بين الماضي والحاضر، فإذا كان الماضي يشيع الفرح والابتهاج، فإن الحاضر يشيع الحزن والألم.

وفي قوله:[٦٥]

لغة الكتاب وسنة الـ هادي وأقوال السلف
قامت بأعباء العلوم م وبالفنون وبالأدب
ما قصرت يوماً عن الـ غايات أو أعيا الطلب
يا بنت يعرب عقكِ ال أحفاد في هذا الزمان
الصالحون المخلصو ن على الثغور بلا كلال
يحمون حصنك أن يضا م، وبالمهانة أن ينال

وفي هذه العدولات الكنائية التي ابتعد فيها عن لغة الخطاب العادي، إلى لغة أدبية معبرة، تجذب الانتباه ويتلذذ بها السمع والقلب، فلم يقل اللغة العربية، وإنما قال:(لغة الكتاب)، و(بنت يعرب)، وهما كنايتان عن اللغة العربية، ولم يقل ابتعد ابناء العربية عن التمسك بها، وقال:(عقكِ الأحفاد) كناية عن جفاء أبنائها واستبدالها بلغات أخرى لمجاراة العصر، ولم يقل:يلتزم الصالحون بالتحدث باللغة العربية، والمحافظة عليها من الاندثار، وقال:(يحمون حصنك) كناية عن الحفاظ على اللغة العربية ، وعدم هجرها؛ لأنها لغة الفصاحة والبلاغة والبيان.

وفي قوله: [٦٦]

غريب أناجي في مرافيء غربتي أماني لم تبرح تجوب سنيني

كنى الشاعر في هذا البيت في قوله: (أماني لم تبرح تجوب سنيني)عن الظروف التي حالت دون تحقيق أمانيه، ولذا بقيت تلك الأماني التي مازالت تجول في خاطر

---

٦٤ - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**،٢/٧٥٧-٧٥٨

٦٥ - ينظر. طلعت صبح السيد، ابن حسين **بين التراث والمعاصرة**،،دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط(١) ، ٢٠١١م ، ص ١٩٠

٦٦ - محمد بن سعد بن حسين، هوامش الذات،١/٣٤٣

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

الشاعر، واستوطنت وجدانه، ومما يؤكد ذلك كثرة الافعال المضارعة(أجاذبها-أناجي-تبرح- تجوب)؛ التي تؤكد ملازمة هذا الإحساس ، واستقراره في ذهنه، ويبدو في هذا العدول الكنائي هدف الشاعر بدافع من حالة نفسية، إلى شد انتباه المتلقي وإثارته، وكسر توقعاته، وقد عدل بأسلوب فني، عن نموذج الكلام العادي، إلى التعبير الجمالي وجعل الموضوع المعبر عنه ، من خلال العدول الكنائي أكثر جمالاً وإدهاشاً وإثارة. وفي قوله:[٦٧]

مضى يسبق الأضـــواء ينهب دربه وصاحبه الصـــديق حيناً يسابقه
وسارت ركاب الخير في درب يثرب وللمـعجزات الـــبلق حشد يرافقه
وأدلج ركب المصطفى نحو طيبة وظلـم ذوي القربى تهاوت شرانقه

في هذه الأبيات كنايات متعددة؛ فقد كنى عن الرسول- ﷺ – في قوله:(مضى يسبق الأضـــواء) ، وعن المعاجرين بقوله: (ركاب الخير)، وعن مطاردة قريش لهم بقوله: (وظلـم ذوي القربى تهاوت شرانقه)،

وفي هذه الكنايات يعدل الشاعر عن القول المالوف؛ لينسج صـــوراً إبداعية، تحمل معاني ودلالات جديدة ،تثير في المتلقي الأحاسيس، وتعمل عقله وفكره، لرسم صورة الهجرة وبقاء الرسول –ﷺ –مع الصديق- رضي الله عنه- في الغار ، ثم متابعة طريقهما، وقد اختصرت هذه الكنايات هذه الأحداث، فالكناية تفيد الإيجاز ، إذ تحمل الكلمة المفردة في طياتها المعاني الكثيرة.

يتضح مما سبق أن الكناية عدول دال على ما عدل عنه، وهذا العدول لا يعني الستر والخفاء وإنما عدول مدلول عليه، بما عدل إليه، كما يظهر أن العدول الكنائي يمر بمرحلتين؛ الأولى: الدلالة الموضوعية المعجمية المباشرة؛ وهي(المعدول عنها)، والثانية: دلالة هذا المعنى المبـــاشر على المعنى المراد والمقصود من السياق، وهو(المعدول إليه).

وقد استطاع الشاعر من خلال العدول الكنائي أن يفاجيء القاريء، والمفاجأة التي يثيرها النصّ هي اختراق وتجاوز لما هو متوقع، فالمتوقع أو المنتظر لا يثير شيئاً ذا

[٦٧] - محمد بن سعد بن حسين، **هوامش الذات**، ٧٢/١

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

بال في وعي القاريء، بينــما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القاريء وتستفزه.[٦٨]

نتائج البحث:

تناول هذا البحث ظاهرة العدول البلاغي في ديوان(هوامش الذات) للشاعر محمد بن سعد آل حسين وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

- هناك مستويان للغة أحدهما معياري نمطي، وهــذا المستوى خاضع للضوابط والمعايير؛ التي أرسى دعائمها النحاة، والمستوى الفني الذي يعالج الخصائص الفنية والأدبية، وفق ما تسمح به تلك الضوابط ، وهذا المستوى هو الذي اهتم به البلاغيون، دون الإهمال للمستوى النمطي؛ الذي
عدوه معياراً للعدول في الأعمال الأدبية.
- العدول مصطلح استخدم في التراث البلاغي القديم بمسميات أخرى؛ مثل التحويل والاتساع ، والمجاز، والتغيير، والانحراف، والتحريف، واللحن، والنقل، والرجــوع، والانزياح والالتفات والصرف، والانصراف، والتلوين.
- يظهر العدول في اللغة في شكلين هما: العدول التركيبي الذي يرتبط بالتركيب والنحو والمعجم وما يتصل به، والعدول البياني، وهو الذي يرتبط بالصور البلاغية؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية.
- العدول البياني يمثل عملية واعية ، تقوم على رصد الصلات المشتركة، بين المعنى الأول أو المباشر والمعنى الثاني، أو معنى المعنى .
- العمل الأدبي المميز هو القادر على التوفيق بين الضوابط النحوية ، وبين العدول عنها بشكل يضمن الإثارة والانتباه، وفي الوقت نفسه يضمن له عدم الوقوع في الخطأ؛ فليس كل عدول عن المألوف من الكلام، يكون عملاً فنياً إبداعياً؛ لأن بعض الانواع من العدول قد توقع المبدع في خطأ في التعبير.
- اعتمد الشاعر محمد بن سعد آل حسين على العدول التركيبي؛ فاستخدم التقديم والتأخير، والحــــذف لتوجيه الدلالة .

---

[٦٨] -ينظر. موسى ربابعة، **المتوقع وغير المتوقع دراسة في جمالية التلقي**، أبحاث اليرموك،مج(٥٩)،ع(٢) ،١٩٩٧م،ص٤٧

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

- كما اعتمد الشاعر على العدول البياني في صوره التشبيهية والاستعارية والكنائية، واستطاع أن
يعدِّل بتلك الصور لتمكين دلالات شعره في نفس المتلقي.

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

المصادر والمراجع:

١.إبراهيم منصور التريكي، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي** ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج(١٩)،ع(٤٠)، ربيع الأول ١٤٢٨هـ،

٢.أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**.مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د-ط) ١٩٨٣

٣.الأزهر الزناد، **دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة** ،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط(١)، ١٩٩٢م

٤.بدر الدين محمد بن محمد الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق. محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الجيل ، بيروت، ١٩٨٨م

٥.جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**،المركز العربي، بيروت، ط(١)، ١٩٩٣م

٦.جلال الدين أبو عبد الله الخطيب القزويني،**الإيضاح في علوم البلاغة**،دار الكتب العلمية
،ط(١)،(د-ت)

٧.جون كوين ، **بناء لغة الشعر**،ترجمة.أحمد درويش،مكتبة الزهراء، ١٩٩٣م

٨.حامد صالح الربيعي، **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء**،جامعة أم القرى، ١٩٩٦م

٩.رجاء عيد،**فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ ،

١٠.رجاء عيد،**لغة الشعر**،منشأة المعارف،١٩٨٥م

١١.سوزان الكردي،**المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان**،دار جرير ،ط(١)، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤هـ

١٢.د. شوقي ضيف ،**تجديد النحو**،،دار المعارف،القاهرة، ط(٦)، ٢٠١٣م

١٣.طلعت صبح السيد، **ابن حسين بين التراث والمعاصرة**،،دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط(١) ، ٢٠١١م

١٤.عبد الحكيم راضي، **نظرية اللغة في النقد**، المجلس الأعلى للثقافة، ط(١)، ٢٠٠٣م

١٥.عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٠١)، ٢٠٠١م

١٦.عبد الله عبد الرحمن بانقيب،**العدول والأداء الشعري**،جذورج(٣)،مج(١٢)جمادي الأولى

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

،١٤٣٢هـ-٢٠١١م،
١٧.عبد المتعال الصعيدي، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح**، مكتبة الآداب، ط(١٧)،٢٠٠٥م،
١٨.عبد الموجود متولي بهنسي، **رؤية العدول عن النمطية في التعبيرالأدبي**، الرياض، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م،
١٩.د علي.محمد محمد يونس، و**صف اللغة العربية دلالياً**،،جامعة الفتح،طرابلس ،ليبيا،١٩٩٣م.
٢٠.محمد أحمد قاسم محي الدين ديب،طرابلس،**علوم البلاغة**،لبنان،المؤسسة الحديثة للكتاب،٢٠٠٣،
٢١. محمد بن أحمد الهروي الأزهري. ،**تهذيب اللغة**،تحقيق.محمد عوض مرعب،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط(١)، ٢٠٠١م،
٢٢.محمد بن سعد آل حسين، **ديوان هوامش الذات**،دارعبد العزيز آل حسين للنشر والتزيع،ط(١)، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م
٢٣.محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني،**الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ٢٠٠٣م
٢٤.د.محمد عبد المطلب،**قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م،
٢٥.د.محمد عبد المطلب،**البلاغة العربية قراءة أخرى**،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط(١)،١٩٩٧م
٢٦.محمد بن محمد الحسيني،الزبيدي **تاج العروس من جواهر القاموس**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، (١٣٨٥ه- ١٤٢٢ه)= (١٩٦٥م-٢٠٠١م)
٢٧.د. محمد محمد أبو موسى ، **دلالات التركيب** ،مكتبة وهبة،القاهرة،١٩٨٧م.
٢٨.مصطفى السعدني،**العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، الاسكندرية،١٩٩٠م
٢٩.مصطفى الصاوي الجويني،**البلاغة العربية تأصيل وتجديد**،منشأة المعارف،الإسكندرية، ١٩٣٥
٣٠.أبو منصور عبد الملك محمد الثعالبي، **الكناية والتعريض**، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط(١) ١٤١٨- ١٩٩٧م
٣١.ابن منظور، **لسان العرب** ،دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م،
٣٢.منير سلطان، العدول في شعر ابن هرمة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧م،

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X

٣٣.موسى ربابعة،**المتوقع وغيرالمتوقع دراسة في جمالية التلقي**،أبحاث اليرموك،مج(٥٩)،ع(٢) ،١٩٩٧م
٣٤.ناصر ساهر حسين، وإبراهيم صبر محمد ، **القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب دراسة في أسلوب تقديم وتأخير المفعول به على الفاعل**،مجلة آداب ذي قار،ع(٢)، مج(١)، كانون اول ، ٢٠١٠م
٣٥.أبوهلال العسكري،**في الصناعتين الكتابة والشعر**،تحقيق،مفيد قميحة،دارالكتب العلمية،بيروت، ط(٢)،١٩٨٤م
٣٦.أبو يعقوب محمد بن عليّ السكاكي،**مفتاح العلوم**،تحقيق.أكرم عثمان يوسف،مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط(١)، ١٩٨١م
٣٧. يوسف أبو العدوس،**الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان، ط(١)،١٩٩٧م
٣٨.يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة: منظور مستأنف**، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، ط(١)، ٢٠٠٧م

ISSN : 2537-0421 eISSN : 2537-043X