# مجلة جامعة البعث

## سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

**مجلة علمية محكمة دورية**

المجلد 44 . العدد 9

1443 هـ - 2022 م

| | |
|---|---|
| أ. د. ناصر سعد الدين | رئيس هيئة التحرير |
| أ. د. هايل الطالب | رئيس التحرير |

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

**بشرى مصطفى**

| | |
|---|---|
| د. محمد هلال | عضو هيئة التحرير |
| د. فهد شريباتي | عضو هيئة التحرير |
| د. معن سلامة | عضو هيئة التحرير |
| د. جمال العلي | عضو هيئة التحرير |
| د. عباد كاسوحة | عضو هيئة التحرير |
| د. محمود عامر | عضو هيئة التحرير |
| د. أحمد الحسن | عضو هيئة التحرير |
| د. سونيا عطية | عضو هيئة التحرير |
| د. ريم ديب | عضو هيئة التحرير |
| د. حسن مشرقي | عضو هيئة التحرير |
| د. هيثم حسن | عضو هيئة التحرير |
| د. نزار عيشي | عضو هيئة التحرير |

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

**رئيس جامعة البعث**

**المدير المسؤول عن المجلة**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

**رئيس تحرير مجلة جامعة البعث**

**سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)**

**. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++**

**. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy**

**. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy**

**ISSN: 1022-467X**

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

# شروط النشر في مجلة جامعة البعث

**الأوراق المطلوبة:**

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث , وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات ( الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر, وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

**تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:**

**آ . إذا كان المرجع أجنبياً:**

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة ( – ) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة ( ثانية . ثالثة ) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

**ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:**

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة, اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد ( كتابة مختزلة ) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

**ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد**

**بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: ( المراجع In Arabic )**

# رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.
2. دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .
3. دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .
4. دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.

# المحتوى


| اسم البحث | اسم الباحث | الصفحة |
|---|---|---|
| دراسة تحليلية لظاهرة التعدي في اللغة الإنكليزية | د. ابراهيم السماعيل<br>رحاب زيوان | 44-11 |
| الانزياح التركيبي في شعر السياب | د. روعة الفقس<br>أيمن الطالب | 66- 45 |
| المصاحبات النّصّيّة في ديوان " مناجاة الشموع " لعبد الوهاب الشيخ خليل | الدكتور: أنس بديوي | 108-67 |
| المجاز المرسل في شعر ابن زيدون قراءة تحليليّة نصّيّة | .د تيسير جريكوس<br>د. محمّد مسعود<br>ديما محمد | 128-109 |

# دراسة تحليلية لظاهرة التعدي في اللغة الإنكليزية

طالبة الماجستير: رحاب زيوانه كلية الآداب – جامعة البعث

اشراف الدكتور: أحمد حسن

الملخص

تُعتبر ظاهرة تعدي الفعل لمفعول به ذات أهمية نحوية ودلالية كبيرة في اللغة إذ تلعب دوراً مهماً في تحديد بنية الجملة ومكوناتها فوجود مفعول به واحد أو أكثر أو غياب ذلك المفعول يؤثر على بنية الجملة وشكلها بشكلٍ كبير، لذا يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة في اللغة الإنكليزية مع التركيز على أنواع الأفعال من حيث التعدي مع الإشارة إلى أنّ التصنيف التقليدي للأفعال بوصفها متعدية أو لازمة لم يعد مناسباً سيما أنّ بعض الأفعال اللازمة تُستخدم كأفعال متعدية والعكس بالعكس. لذا نعتمد على فرضية التعددي وفق مقياس Hopper and Thompson (1980) لتصنيف تعدي الأفعال في مستويات مختلفة وفق مجموعة من المعايير الدقيقة.

كما ويتناول البحث أيضاً الآلية التي تؤثّر في خاصية التعدي عند الفعل سواء من خلال إضافة مفعول به لفعلٍ لازمٍ (كالمفعول المطلق) أو حذف المفعول به لفعلٍ متعدٍ كما هو الحال في جمل المبني للمجهول على سبيل المثال. وأخيراً يُقدّم البحث بعض المقترحات والتوصيات بخصوص تعليم الأفعال وضرورة إيلاء ظاهرة التعدي الاهتمام الكافي بحيث يتمكن الطالب من تعلّم الكثير من التفاصيل التي تختص بكل فعل على حده.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التعدي، بنية الجملة، الأفعال المتعدية، الأفعال اللازمة، فرضية التعدي، المفعول المطلق.

# An Analytic account of Transitivity in English

Abstract

This paper is dedicated to the universal concept of transitivity and discusses issues that relate to this concept because it plays a central role in sentence structure. Lexical categories can be classified in terms of being transitive or intransitive such as verbs in addition to nouns, adjectives and prepositions. The paper analyses the various thematic roles that an argument may take including Agents, Patients, Themes, Instruments, Beneficiaries, Experiencers, Locations, Sources, and Goals. Levels of transitivity are explained in detail and the need for the Transitivity Hypothesis (a group of parameters according to which transitive verbs vary in their effectiveness between high and low transitivity) will be explained. The paper ends by discussing some valency changing processes such as valency reducing in passive clauses and detransitivised verbs as well as valency adding as in cognate objects. Finally, it provides a summary of some pedagogical implications of the study.

**Key Words:**

Transitivity, sentence structure, transitive and intransitive verbs, the Transitivity Hypothesis, cognate objects.

## 1 Introduction

Transitivity is such a significant topic in grammar as it has to do with the internal structure of the English clause which may have various manifestations due to the nature of the verb. This paper aims at presenting a full and consistent analysis of this concept focusing on its classes, the semantic or thematic roles that a verb may have and the Transitivity Hypothesis and pointing out some pedagogical implications. Although most of the properties of transitivity are generally universal, there are some language specific things (such as a verb being transitive in one language but intransitive in another). Therefore, it is natural that a teacher who has a good understanding of these concepts will be more qualified to teach English verbs and clauses whether at school or college. Learning the grammar of a language will be easier when learners become more aware of the distributional properties of individual words such as verbs.

Transitivity is basically a property of verbs that link arguments. It is related to the number of objects a verb may have and this depends on whether the verb is transitive or intransitive. Hopper and Thompson (1980, p. 251) define it as “a global property of an entire clause such that an activity is ‘carried over’ or ‘transferred’ from an agent to a patient”. Huddleston and Pullum (2005, p. 78) define transitivity as the "dimension that relates to the number of objects in the clause is called transitivity. An intransitive clause has no objects, a monotransitive clause has one object, and a ditransitive clause has two objects, indirect and direct." In fact, the difference between the types of verbs becomes straightforward and the term of 'transitivity' is used to refer not only to verbs but also to clauses. Thus, a clause that has a transitive verb is called a transitive clause according to Hopper and Thompson (1980). Thus, transitivity can

be defined as the linguistic realization of a transitive event (Kim, 2006).

However, Lyons (1968) defines transitivity in terms of the number of places (i.e., positions for arguments) which a verb may have. In fact, Lyons classifies verbs into a number of types according to the number of noun phrases the clause may have. Thus, there are one-place, two-place, and three-place verbs or verbal predicates. Intransitive verbs, according to Biber et al. (1999) and Huddleston & Pullum (2002), are one-place verbs because an intransitive verb takes only one NP and the one-place in this case is the subject position which can be filled by the NP *'the old man'* as in the example in (1):

1) The old man died.

In fact, Can (2008) differentiates between two types of intransitive verbs in English: "the subclass of intransitive verbs like *laugh*, *swim*, *speak* and *smile* that take immediate causers as their subjects will be called unergative verbs". Let us consider the following examples, which are taken from Can (2008, p. 47):

2) a. Mary swims in the lake.
   b. *Her father swims Mary in the lake.
   c. John smiled when he heard the good news.
   d. *The good news smiled John.

It is evident that the verbs in the above examples are intransitive and accept no object as can be seen from the ungrammaticality of (2b & d), where the verbs are used transitively. However, one common thing about these verbs is that the NP subject of each one of them is responsible for the event (or action) that the verb expresses and it deliberately causes it.

The other class of intransitives includes verbs like *appear*, *fall*, *occur*, etc. as in the following examples which are taken from Can (2008, p. 47):

3) a. Dark clouds appeared on the horizon
   b. *Lightning in the sky appeared the dark clouds on the horizon.
   c. The leaves fall in autumn.
   d. *The wind falls the leaves.

It is also evident that the verbs in the examples in (3) are also intransitive as can be concluded from the ungrammaticality of (3b &d), where the verbs are used transitively. As for the subject NP in these examples, it is clear that it does not cause the action. These verbs are referred to as unaccusative verbs. Thus, according to Can (2008), unergative and unaccusative verbs are intransitive but with a difference. The transitive verb is unergative if it expresses volitional control and this means that the action or the event of the verb results from the subject's will or decision, as argued by Can (2008).

A transitive verb, on the other hand, is a two-place verb since it allows two NPs to occur in the clause (one in the subject position and the other in the object position) as in the following example in (4):

4) She likes Chinese food.

For the verb *'like'* to express full sense in (4), it requires two NPs: the subject NP *'she'* and the object NP *'Chinese food'*.

Similarly, a ditransitive verb is known as a three-place verb since it requires three arguments to complete the meaning of the verb as in the following example in (5):

5) John gave Mary the books.

The verb '*give'* involves three participants: the giver, the given to, and the thing given, so it requires three arguments and, therefore, it is a three-place verb.

## 2 Transitive categories

Transitivity is widely known to be a property of verbs, which are traditionally divided into transitive and intransitive verbs. However, the term can undoubtedly be used to refer to other word classes that require arguments to complete their meaning including nouns, adjectives and prepositions (Lowe, 2017), as we see in the following sections.

### 2.1 Verbs / Predicates

According to traditional grammar, the predicate is the part of the clause or sentence that predicates (i.e., tells) something of the subject of the sentence which consists of a subject and a predicate. Thus, the predicate is the rest of the sentence (apart from the subject). However, the term predicate has another use. In this paper, the predicate and the verbal predicate are used to refer to the verb and the auxiliaries and modals that co-occur with it (such as verbs *to be, to have, may, can, should*, etc.) as in the following examples:

6) a. John has kicked the ball.

b. The wind was blowing.
c. It is a nice morning.

It is clear that predicates may express an action or an event or a state as in the examples above. Now, let us consider the example in (7):

7) Peter visited Mary.

The sentence in (7) has a verb and two nouns and together they describe the action of *'visiting'* which involves two participants or people: *Peter* and *Mary*. The verb *'visited'* may also have some auxiliaries (*has visited, was visited*, etc.) and the verb together with its auxiliaries are called the (verbal) predicate of the sentence. Thus, the predicate expresses the event, the state or the action of the clause.

The verb in (7) is transitive because it involves two participants. The sentence will not be grammatical if there is only one NP as in (8):

8) *Peter visited — .

This means that the verb is transitive. In other words, the verb requires another NP (i.e., a direct object) in addition to the subject to complete the meaning and this is the problem in (8). Therefore, this kind of verb is referred to as a monotransitive verb as it has only one object. Moreover, it is also possible for the verb or the predicate to require another NP complement as in the following example in (9):

9) John bought his daughter a new car.

This sentence has three NPs: one for the subject, and two objects. Therefore, the verb is called a ditransitive verb.

## 2.2 Transitive nouns

Nouns, like verbs or predicates, may show transitivity and, therefore, can be classified as being transitive or intransitive according to whether or not they require a complement. Consider the following example:

10)The enemy's destruction of the city.

For the action of *destruction* in (10) to take place, there is a need for a destroyer who does the action of destroying (i.e., an agent) and the thing that is affected or destroyed (i.e., a patient). However, it has to be pointed out that transitive nouns may be used intransitively as in (11):

11)The destruction was so extensive.

In the example in (11), the N *destruction* takes no arguments at all suggesting that the relationship between a noun and its arguments is not as strong as it is between a predicate and its complements. According to Tallerman (2011), this is generally common in examples that involve nominalization where a verb in a construction becomes a noun as in:

12)Kim hated [$_{NP}$ Lee's losing his license].

The nominalized noun *losing* is derived from the verb *lose* and it has the same argument structure of the verb and both arguments (*Lee* and *his license*) are necessary. Thus, the NP containing the nominalized noun is equivalent in meaning to the sentence: (*Lee lost his license*).

## 2.3 Transitive adjectives

Adjectives may also be transitive or intransitive. A transitive adjective is one that expresses some kind of relationship between two arguments as in the following example:

13)a. John is fond of Mary.

b. *John is fond.

For the adjective *'fond of'* to convey complete sense in the above example, it requires two NPs: one expresses the person who is *fond of* (i.e., John) and the second expresses the one or the thing *John* is fond of (i.e., Mary). A more straightforward example is the comparative form of adjectives here there is always a need to have two arguments for the comparison to hold as in:

14)a. John is thinner than Mary.
b. *John is thinner.

The adjective *thinner* requires two arguments; otherwise, the comparison will not hold.

## 2.4 Transitive prepositions

Even prepositions can be classified in terms of transitivity (i.e., being transitive or intransitive) and they behave like verbs in this sense. Consider the following example:

15) The books are on the desk.

In this example, the two NPs *the books* and *the desk* are related via the preposition *on*, which specifies the order of each of the theme and the location. Prepositions can also be used intransitively as in the following example in (16):

16)It is too cold here, so let us go inside.

It is clear that the preposition *inside* in this example lacks an object, so it is used intransitively.

## 3 Thematic roles

According to Payne (1997), a thematic or semantic or Θ-role is an underlying relationship that holds between participants in the event or action that the main verb in a clause expresses. Croft (2003, p.

156) points out that "most theories of Θ-role argue that there is only a limited number of these roles". It is significant in this regard to make clear that the correspondence between grammatical relations such as subject and direct object and semantic roles like Agent and Patient or Instrument is too loose (Comrie, 1989). This can be seen in the following examples:

17) a. John opened the door with the key.
b. The key opened the door.
c. The door opened.

It is clear from these examples that the subject has a different semantic role in each of the examples in (17). There is nothing to indicate the semantic role of the subject. They are all NPs that occupy the subject position; yet they have different semantic or thematic-roles. Thus, one problem with semantic roles is that they do not correspond to grammatical/ structural categories in a one-to-one relationship.

Sometimes the same NP can be assigned more than one semantic role as in the following example:

18) John rolled down the hill.

In this sentence, the subject NP *John* can be understood to be the Agent (with the subject willingly doing the rolling) or the Source. In other examples, a verb like *buy* may be understood to express more than one action (selling in addition to buying) and this may lead to ambiguity in semantic roles.

Different NPs may have different semantic roles in accordance with the position they have in a sentence such as the agent, the patient, the theme, the experiencer, etc. as in Yule (1985), and Langacker (2004). Now Let us move to study the most important thematic roles that are used in an English sentence.

### 3.1 Agent

The Agent is usually the 'doer' or instigator of the action denoted by the predicate as argued by Aarts and Aarts (1982). First, the agent is an NP that usually, but not necessarily, comes in a pre-verbal position. This is the position of the structural subject of the sentences. According to Langacker (2004), the semantic role that the agent has "is that of a person who volitionally carries out physical activity resulting in contact with some external object and the transmission of energy to that object". Thus, in a situation that conveys an event or an action such as:

19) John kicked the ball.

The verb *kick* describes an action that takes place; the NPs *John* and *the ball* describe the roles of these entities have in the realization of the action of kicking (i.e., the kicker and the kicked). It is *John* the pre-verbal NP that performed the action of kicking and this is the NP that has the semantic role of the agent.

Of course, it is also possible for the agent to occupy the structural object position as in passive voice constructions as in:

20) The ball was kicked by John.

Here, *John*, which is in the object position plays the semantic role of the agent or the kicker of the ball.

Yule (1985) argues that agents are typically human but they can be non-human entities such natural forces like the wind or like a machine such as a car, for instance. Consider the following examples, which are taken from Yule (1985, p. 117):

21) a. The wind blew the ball away.
b. The car ran over the ball.

According to Yule, both *the wind* in (21a) and *the car* in (21b) have the semantic role of the Agent although they are both non-human.

### 3.2 Patient

As for the patient, it is usually an inanimate object which "absorbs the energy transmitted by externally physical contact and thereby undergoes some change of state" as stated by Langacker (2004). In the example in (21), the NP *the ball* has the patient role because it the entity that is affected by the agent. In other words, it is the acted upon NP within the sentence. Structurally, it usually comes in the structural object (i.e., a post-verbal) position as in (21), above. Thus, the patient semantic role is usually expressed by an inanimate object NP which absorbs the energy that is transmitted through physical contact and causes some change of the object's state.

### 3.3 Theme

The theme role, according to Yule (1985, 117) is usually an NP or "an entity that is simply being described". This means that it may not contribute to the event or take part in an action that a sentence conveys as in the following example:

22) The ball was yellow.

The NP *the ball* in the example in (22) has the semantic role of the theme in the sense that it is what the sentence is about. Palmer (1976, 158) states that the theme is "what is being talking about". This is similar to the topic used by other traditional linguistic theories.

### 3.4. Instrument

The instrument is usually the medium via which the event or action expressed by the predicate is carried out. Langacker (2004) argues

that the instrument role is often expressed by an object which is inanimate through that the agent uses to affect the patient such as using *a key* to open *the door* or *a knife* to cut *the cake*, as in the following example:

23) a. He opened the door with a key.
b. Mary cut the cake with the knife.

Moreover, the instrument role in (23a) is expressed by *a key*, which an NP object of a preposition. It is an inanimate object through which an agent affects the patient as in (23b), where the agent *Mary* affects or cuts the cake with the instrument *the knife*.

### 3.5 Beneficiary

There are some NPs that may have the beneficiary semantic role in the clause. This is the case where an argument is advantaged by an action or an event. Consider the following example:

24) a. Mary offered the guest some biscuits.
b. George sold his new flat to his cousin.

In these examples, *the guests* and *his cousin* benefited from Mary's offering some biscuits and from George's action of selling his new flat.

### 3.6 Experiencer

This is a living entity that experiences an event or some psychological state, such as feelings and emotions, denoted by the predicate as in the following example in (25):

25) John felt happy.

As for the experiencer role, it is usually expressed by a person who is engaged in a mental activity, as pointed out by Langacker (2004). In cases where the verb expresses a feeling, or a perception like *see*,

*know*, *enjoy*, or *love*, there is no action taking place in this situation as in the examples in (26):

26) a. Did Peter see Mary?
b. He was worried.

In the first example, *Peter* is the experiencer (i.e., the seer). As for *Mary* in this example, it has the role of the theme. Similarly, (28b) involves no action. In general, the experiencer usually has the semantic role of an NP which experiences the effect of an action which might be sensory, or which may involve neither volition nor any change in state. The experiencer semantic role is usually expressed by a person engaged in activities to do with the senses, the feelings and the mind.

### 3.7 Location

The semantic role of location usually refers to the location where the event or the action of the verbal predicate takes place. Let us consider the following examples:

27) She did most of her research work in the library

It is clear that the place where the research work was done is the library, so this NP has the Location semantic role.

### 3.8 Source

As for the Source as a semantic role, it refers to the direction from which the event or the action starts or from where the entity concerned in the clause moves as in the following examples in (28):

28) a. She borrowed the books from the library.
b. Tim bought some coffee from the supermarket.

It is clear in these examples that source from which the actions of borrowing and buying that took place is the library in the first and the supermarket in the second.

## 2.9 Goal

This role is usually expressed by the indirect object NP; it is the same as the recipient of the action in the clause. It also refers to the entity towards which something moves (Radford, 1997), as in the following example:

29) a. She handed the check to the client.
b. She handed the client the check.

In this sentence, the Ɵ-role of the goal is conveyed by the indirect object NP *the client*.

The semantic role of the goal can also be fulfilled with the place to which an argument moves or the direction of an action. Let us consider the following examples:

30) a. John ran to the gate.
b. She threw flowers at him.

It is clear that *the gate* in (30a) and *him* in (30b) have the goal theta-role because the actions of running and throwing involves movement toward a particular point. However, it has to be pointed out that the verb *go* may assign a goal Ɵ-role to the following NP even if there is no preposition. Consider the following example:

31) Where did she go — ?

The wh-word *where* in (31) is understood to be a goal. There is no need for the preposition that is usually used with NPs assigned the goal Ɵ-role in this case.

## 4 Levels of transitivity

Traditional accounts of transitive verbs recognize two classes of verbs in terms of transitivity: transitive verbs and intransitive verbs. In other words, grammar makes a binary distinction between verbs. This means that a verb is either transitive, which takes a direct object (such as *kick*, *love*, or *visit*) or intransitive, which does not take a direct object (such as *die*, or *sleep*). However, it is evident that there are many languages, such as English, where a verb can be used both transitively and intransitively (i.e., ambitransitive verb) and that verbs are not necessarily transitive in the same way. Therefore, there is a need to reclassify verbs in terms of transitivity taking into consideration these issues. In fact, this can be achieved if we consider transitivity as a continuum/ scale of values instead of having only two options (transitive and intransitive) as suggested by Hopper and Thompson (1980). This helps in explaining the degree to which an action passes over from the subject to affect the object. According to this, the verb *love*, for example, can be said to have lower transitivity than the verb *kick*.

Many English verbs are transitive in the sense that they subcategorize for an object; however, they may not have the same level or degree of transitivity as argued by Hopper and Thompson (1980) and Naess (2007). In fact, this has to do with the thematic roles that both the subject and object may have in the realization of the event or the situation. Consider the following examples:

32) a. John kicked the ball.
    b. John bought a new flat.
    c. John speaks many languages.
    d. John weighs 70 kg.

It is clear that each of these sentences contains a transitive verb. In other words, each sentence has an agent in the subject position and a patient or theme in the object position. Nevertheless, the agent in (32a) is quite different from the agent in (32c), for example. In (32a) the subject *John* has the role of a full agent whereas in (32d), there is not much of an agent in the subject position. In fact, the same thing can be said about the object because there is not much of a patient that is affected by the action in (32a & d), for instance. It is this fact that drove linguists like Trask (2007) to argue for the need for more levels of transitivity. This is consistent with research conducted by Hopper and Thompson (1980), who argue that transitivity is a scalar property. Hence, it is possible to look at transitivity as a matter of gradation and think of low transitivity and high transitivity according to the transitivity hypothesis that they introduced for this purpose.

According to the Transitivity Hypothesis, as proposed by Hopper and Thompson (1980), the notion of transitivity should be broken down into measurable component parts. The transitivity hypothesis they introduce suggests that transitivity varies from one verb to another according to "the effectiveness or intensity with which the action is transferred from one participant to another" (Hopper and Thompson, 1980, p. 251). Thus, although some verbs may be transitive, but it is possible that the transitivity of one of them is higher on the transitivity scale than the transitivity of the other verb. To accomplish this, Hopper and Thompson introduce a set of ten variables or parameters (or features) of transitivity as presented in the table below which is taken from Hopper and Thompson (1980, p. 252). Each parameter has two values: High and Low transitivity. The parameters themselves are in the leftmost column. The other two columns of the table present the values of these parameters. The higher the value of the parameter is, the higher the transitivity of the verb or predicate is. According to the Transitivity

Hypothesis, an action can be more effectively carried over than another action in accordance with the parameters as demonstrate by the following table:

Table 1 Parameters of transitivity and their qualities.

| | HIGH TRANSITIVITY | LOW TRANSITIVITY |
|---|---|---|
| A. PARTICIPANTS | 2or more participants | 1 participant |
| B. KINESIS | action | non-action |
| C. ASPECT | Telic | Atelic |
| D. PUNCTUALITY | Punctual | non-punctual |
| E. VOLITIONALITY | volitional | non-volitional |
| F. AFFIRMATION | Affirmative | Negative |
| G. MODE | Realis | Irrealis |
| H. AGENCY | A high in potency | A low in potency |
| I. AFFECTEDNESS OF O | O totally affected | O not affected |
| J. INDIVIDUATION OF O | O highly individuated | O non-individuated |

Here is an explanation of the parameters of Hopper and Thompson's (1980) Transitivity Hypothesis:

**A. PARTICIPANTS**: The more participants are involved in the transfer of the action, the higher the transitivity of the verb is. Thus, a verb has to have two participants at least or it will be impossible for the action to transfer from one participant to another. Let us consider the following examples:

33) a. John was reading the newspaper.
b. John was reading.

According to the first parameter of the transitivity theory, the sentence in (33a) is more effective, and therefore more transitive, than that of (33b), which has only one participant namely the agent.

**B. KINESIS**: This has to do with the action of the verb and any motion it may involve. Kinesis is high if there is something happening in the clause and not static. It may depend on whether the action involves movement or not. Compare the sentences in (34):

34) a. *John kissed Mary*.
b. *John likes Mary*.

Kinesis is high in (34a) but low in (34b) since the verb *kiss* involves more action that can be transferred from the subject to the object than the verb *likes*, which expresses a state.

**C. ASPECT**: The aspect of the verb is important. It can be telic (perfect or complete) or atelic (imperfect or incomplete). Notice the difference between the examples in (35):

35) a. I ate my pizza.
b. I am eating my pizza.

In the first example, the transferral of the action is fully carried out and the eating is done while it is only partially accomplished as indicated by the progressive aspect used in (35b). Thus, transitivity is high (i.e., telic) in the first example and low (i.e., atelic) in the second.

**D. PUNCTUALITY**: It has to do with actions that take less time or duration between the initiation and the completion of the action as expressed by *'hit*', which takes a very short period, when

contrasted with *'carry'*, which takes much longer time to be achieved as in the following examples:

36) a. She hit the ball.
b. She carries her baby.

The action in (36a) happens in a very short time while in (36b) takes much longer. Therefore, clauses containing the verb *hit* are more effective and higher on the transitivity scale than those having *carry* according to this parameter.

**E. VOLITIONALITY**: This is concerned with the Agent of the action acting intentionally or on purpose instead of being non-volitional as the following examples show:

37) a. I wrote her name.
b. I forgot her name.

The first example is higher in transitivity because it is more volitional in the sense that the subject I purposefully *wrote* her but I did not intend to *forget* her name in (37b).

**F. AFFIRMATION**: This is about the sentence being in the affirmative or in the negative form. Of course, affirmative sentences are higher on the transitivity scale as shown by the examples in (38):

38) a. Suzan ate an orange.
b. Suzan didn't eat an orange.

According to the table above, the second example is more effective and is higher on transitivity although both sentences are transitive.

**G. MODE**: This has to do with the event of action being realis (i.e., or real and did occur) or irrealis (i.e., non-real and did not occur). If it is real, it will be more effective and will be higher on transitivity.

39) a. I am a student.
b. If I were a student, I would work very hard.

The sentence in (39a) uses the indicative form and it expresses a real situation while the sentence in (39b) uses the unreal past tense to refer to an imaginary situation. The realis sentence is more effective and more transitive than the irrealis one.

**H. AGENCY**: Agency refers to the subject or the participant (i.e., doer of the action in the clause). Participants with high Agency can cause a transfer of an action more effectively than those with low Agency as in the following examples, which are taken from Hopper and Thompson (1980, p. 252):

40) a. George startled me.
b. The picture startled me.

It is evident that the doer of the event of startling in the first example is perceptible and referential while in the second one is an internal state. The agent in the first sentence is more effective and is higher on the transitivity scale than the agent in the second.

**I. AFFECTEDNESS OF O**: The transitivity of a clause will be higher if the object (henceforth, O) is highly affected by the event or action. There is a difference between O being totally affected or being only partially affected by the event as seen in the following examples, which are taken from Schibisch (2006):

41) a. The child ate up the pancake.
b. The child ate some of the pancake.

In (41a) the whole of O is affected (i.e., eaten) while in (41b) only some of it is affected, so one can conclude that the former is more transitive than the latter.

**J. INDIVIDUATION OF O**: Individuation here refers to the extent of how distinctive the object is. For this parameter of the Transitivity Hypothesis, the more distinct and definite the object is, the more effective the transferral of the action will be as in proper names. For example, a definite or an individuated object will be more effective and higher on transitivity than an indefinite or an non-individuated one as in (42):

42) a. John kicked the ball.
b. John kicked a ball.

The verb *kick* has lower transitivity in (42b) than in (42a) because O in the first example is definite (the ball) while it is indefinite (*a ball*) in the second one. In fact, Schibisch (2006), states that "a highly individuated O is a proper name, or at least human, animate, concrete and in the singular. It can be counted and it is referential and definite. A non-individuated O, on the other hand, is common, inanimate, abstract and in plural".

Finally, it has to be pointed out that a verb may comply with more than one of the above explained parameters of the Hypothesis Theory at the same time. For example, the verb *kick* complies with most, if not all, of the Transitivity Hypothesis listed in the table, above: it has two participants, there is action or movement, it is telic (i.e., action is done), it is punctual, it volitional when done by a human being, it is declarative not negative), it is real and not hypothetical, it is agentive and the object is totally affected and individuated or definite. Therefore, *kick* is a verb of high transitivity according to the Transitivity Hypothesis.

By contrast, the verb *see* in (43) has a rather low level of transitivity:

43) Mary saw the accident.

Most of the values of the parameters mentioned above point to low transitivity of this verb. Similarly, the verb *wish* in the example in (44):

44) I wish you were here.

The verb *wish* is low on transitivity because it has the Irrealis (i.e., unreal) value of the MODE parameter since the whole event is only hypothetical and not real.

## 5 Valency-changing processes

These are processes where some verbal derivation may affect the number and order of the arguments of a predicate. These processes may either reduce or increase the number of core arguments in a clause, as argued by Tallerman (2011). However, according to Dixon and Aikhenvald (2000), there are cases where the number of core arguments may be maintained but with a change in the semantic roles as we will see later. In fact, grammatical relations that hold between the verbal predicate and its arguments are not static and they may change in accordance with any change in the form of the verb or the number of arguments that results from certain transformational processes as argued by Tallerman (2011). These transformations are known as valency-changing processes and they include valency reduction and valency expansion (or adding) as can be seen in cases of promotion and demotion of the core arguments of the clause (i.e., the subject and the object NPs). Of course, this phenomenon is common in most human languages.

### 5.1 Valency reduction

A language may have one or more processes that lead to a valency change in constructions such as passives, applicatives, causatives, etc. as argued by Tallerman (2011). Valency in a language may

change either through reducing or adding an argument. As for the English language, change in valency is mainly common in passive voice clauses. Voice is directly related to valency since voice alternations affect the number and marking of arguments of the verb. Transitivity and voice are both typically expressed by argument marking, and verbal morphology and word order play a role in their expression. Moreover, grammatical roles and relations (such as agent, patient, subject, and object) are central to both transitivity and voice. A very straightforward example of valency reduction is passive voice constructions. In a passive voice clause, one argument, usually the agent (i.e., the doer of the action) is deleted or dropped. Let us consider the following examples in (45):

45) a. The police arrested the criminal.

b. The criminal was arrested.

The verb *'arrest'* is a transitive verb and it requires two argument: the Agent *'the police'* and the Patient *'the criminal'* as in (45a). However, in (45b), the Agent is missing and there is only one argument left in the clause. Thus, this is a clear case of valency reducing. Even if the Agent is provided via a by-phrase, the argument will not be as essential as it will usually be when it appears in the subject position of an active clause. However, Mattia-Viviès (2009) points out that not all transitive verbs can be passivized. In particular, stative, or non-dynamic, do not appear in the passive form as in the following examples which are taken from Mattia-Viviès (2009, p. 94):

46) a. The suit fits me.

b. *I am fitted by the suit.

c. I was fitted by the tailor.

d. The car weighs two tons.

e. *Two tons are weighed by the car.

f. The letter was weighed by John.

These sentences have transitive verbs but they usually cannot be used in the passive although each has a complement as can be understood from the ungrammaticality of (46b & e). In fact, this has to do with the semantic role of the object. Mattia-Viviès (2009) argues that if the subject has an agentive semantic role, it may be possible to passivize the verb the grammaticality of (46c &f).

On the other hand, Mattia-Viviès (2009) shows that some intransitive clauses can be passivized as in the following sentences:

47) a. Someone has slept in this bed.

b. This bed has been slept in.

One concludes that the passive test to show transitivity and grammatical relations has to be applied with some caution. It is also becomes clear that the traditional binary classification of verbs as transitive or intransitive needs revision since some verbs can be used both ways.

Furthermore, the process of detransitivization may count as a case of valency reductions because this process involves the omission of the direct object of an originally transitive verb. The outcome of this process is an instance of a null object as in the following examples:

48) a. She was reading a book.

b. She was reading.

Marantz (1984, p. 214) refers to the type of sentences in (48b), where a transitive verb is used intransitively, as "indefinite object deletion constructions". Traditionally, verbs such as *read* are looked

at as ambitransitive verbs because they can be used both transitively and intransitively.

## 5.2 Valency expansion

Another type of valency changing is valency increasing. This kind of valency changing is possible with idiomatically transitive verbs which are, in fact, intransitive ones, but they take an object so they become transitive as in the following examples:

49) a. She walks every morning

b. She walks the dog every morning.

However, valency increasing involves adding an argument to those that the verb usually takes. The verb *walk* in (49a) is intransitive and takes only an Agent role in the subject position. However, the same verb becomes transitive and takes an object in (49b).

This process usually increases the valency of the verb. In fact, this process involves the addition of a morpheme (a prefix) to an intransitive verb such as *'run'*, so it becomes a transitive verb such as *'outrun'*. Consider the following examples:

50) a. George runs faster than Peter.

b. George runs his own company.

Here, the verb *run* can be used transitively or intransitively with a difference in meaning. But in the next example, the intransitive verb *run* is used transitively after it has undergone some morphological change via the addition of the affix *out-*.

51) a. George outran Peter.

b. Peter was outrun by George.

The verb *outrun* in (51a) is a transitive verb and this can be confirmed by the fact that it can be used in the passive voice as in (51b).

### 5.2.1 Cognate objects

Cognate objects constitute another case of valency expansion because they are objects of verbs that are originally intransitive but are used transitively. This is a case where an intransitive verb is transitivized. These objects are understood and are not necessary so they do not actually contribute much to the meaning of the clause. According to Can (2008), a cognate object is a direct object whose semantic content is more or less identical to that of the verb which governs it as can be understood from the following examples, which are taken from Trask (2007, p. 48):

52) a. *I dreamed a dream last night*;

b. *I'm thinking terrible thoughts.*

The direct objects are in these examples are cognate ones. Can (2009) argues that unergative verbs can form constructions with *cognate objects* as shown in (52 a and b). Using the following examples, Can (2008, p. 61) observes that cognate objects in such structures usually appear with a modifier which functions like an adverbial as in:

53) a. Louisa slept a restful *sleep*.

b. Malinda smiled her most enigmatic *smile.*

Similarly, Oshita (1997, p. 47) stresses the same point and provides the following examples to show that cognate objects are usually modified in some way:

54) a. The couple waltzed the most elegant *waltz* in the competition.

b. Nancy danced an exotic *dance*.

However, cognate objects are not common with ergative verbs as pointed out by Can (2008, p. 61), who uses the following examples:

55) a. *The mirror broke a jagged break.

b. *She arrived a glamorous arrival

c. *The apples fell a smooth fall.

e. *Phyllis existed a peaceful existence.

The ungrammaticality of the examples in (55) confirms that English ergative verbs like *break*, *arrive*, *fall* and *exist* may not take a cognate object at all.

### 5.2.2 Idiomatic expressions

Finally, I want to refer to a case where there is a change in thematic roles of the arguments due to the kind of NP used in the object position. This is usually seen in clauses containing metaphors and idiomatic expressions, as argued by Marantz (1984). Consider the following examples which are taken from Marantz (1984, p. 49):

56) a. throw a baseball
b. throw support behind a candidate
c. throw a boxing match
d. throw a party
e. throw a fit

These examples share the same verb *throw* but with a change in the object. This change in the object leads to a change in the meaning of the verb and consequently to a change in the thematic role that is

assigned to the object and this makes the valency of the verb different. For example, the VP [*throw a fit*] consists of the V *throw* and an NP *a fit*. But the phrase is equivalent to 'become angry', which is intransitive with no real complement/argument. Thus, the idiomatic expression is transitive in form but it is intransitive semantically since there can be only one participant in a clause like

57) a. John threw a fit.

b. John threw a baseball.

In fact, the verb *threw* is used and interpreted transitively in (57a) but it is interpreted intransitively although it is used transitively in (57b). Thus, one may conclude that the idiomatic expression in the example in (57b) involves an instance of valency expansion.

## 6 Pedagogical implications

In this section, I discuss how it is possible to benefit from the analysis of transitivity in English to both partners of the educational field: teachers and learners. It is the case that when a teacher has fully understood the phenomenon of transitivity adequately, s/he will be better at teaching it to their students. Teachers with a thorough knowledge of issues related to transitivity will, no doubt, be more qualified as potential teachers of English grammar since they will be more capable of explaining the differences between the two languages in so far as transitivity and subcategorisation are concerned. They will be equipped with the skill to demonstrate this contrast in an organized way.

It is also evident that having a good understanding, on the part of the learners of English as a Foreign Language (henceforth, EFL), of the relations between verbs and their arguments or complements within a sentence will make it possible for them "to identify the linguistic clues ensuring communication; e.g. the clues helping to distinguish the subject and the object … facilitate the identification of the subject and the direct object", as stated by Schosler (2001, p. 273). Needless to say that language is used basically for daily

communication through expressing ideas, passing information from one person to another or conveying feelings, etc. This takes place mostly verbally (i.e., through speech or writing) and it involves choosing the appropriate verbs that convey the required functions in the English language. Thus, ensuring that students do understand transitivity will undoubtedly contribute to the success of the learning process.

Due to mother tongue interference in EFL production in the sense of Brown (2000), Syrian learners of English tend to translate literally from Arabic into English with little knowledge of the variation in transitivity between the two languages. Thus, it is natural that they may produce English constructions that are ungrammatical due to problems in transitivity. One such difference between English and Arabic, which causes problems, has to do with the use of prepositions. In fact, one usually encounters cases where students may, for example, change the subcategorization properties and insert a preposition between a verb such as *pass* and a direct object like *the exam*, as in (57a), which is ungrammatical:

57) a. *The students passed *in* the exam.

b. The student passed the exam.

In (57a), the object NP *the exam* is the complement/object of the preposition *in* rather than the verb *pass*. The English verb in (57b) is transitive but some Syrian students tend to add a preposition probably because this verb takes a PP in Arabic. Further support for this comes from examples like (58):

58) a. *This causes *to* you many problems.

b. *The boy entered to the flat.

b. *He has less *of* knowledge.

The examples in (58) were produced by secondary school students in Homs. In fact, the problem in these examples reflects the difference between English and Arabic in terms of the assignment of

thematic roles. The difference between the two languages or systems in this respect may cause Syrian EFL learners a great difficulty in producing English transitive constructions correctly. Therefore, Syrian EFL learners tend to copy from Arabic and produce ungrammatical English constructions due to lack of good knowledge of transitivity and subcategorisation of lexical items such as verbs in the foreign language.

Understanding individual words like verbs and their properties including their subcategorisation features and storing them in the learner's lexicon is a significant task. This will enable learners to insert these verbs correctly into a D-Structure representation. This is consistent with Ingham's (1996, p. 35) view that “the task facing L2 learners in acquiring the syntax of a language may be facilitated if they become aware of the distributional properties of individual words". Learners need to learn how words fit into sentences. Thus, teaching verbs, and the various ways they can be used, becomes a significant area of language instruction. It is indeed the verb and its transitivity that determine not only the number but also the order (or position) of the constituents that a sentence has.

## 7 Summary

This paper has addressed the concept of transitivity and discussed a number of issues that relate to it. The focus was on categories that can be classified in terms of being either transitive or intransitive such as predicates or verbs as well as nouns, adjectives and prepositions. The paper has also presented a detailed analysis of various thematic roles that hold in the English sentence including the Agent, the Patient and the Theme, among others. After that, levels of transitivity were explained and the need for the Transitivity Hypothesis was justified. The paper ends by discussing some valency changing processes such as valency reducing in passive clauses as well as detransitivised verbs and valency adding as in cognate objects and the idiomatic use of some verbs.

## REFERENCES

Aarts, F. and Aarts, J. (1982). *English syntactic structure*. Oxford: Pergamon Press Ltd.

Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S. & Finegan, E. (1999). *Longman grammar of spoken and written English*. Harlow, England: Longman.

Brown, H. D. (2000). *Principles of language learning and teaching* (4th Edition). New York : Pearson Education Company.

Can, A. (2008).Transitivity and its Reflections on Some Areas of Grammar, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11. 1, pp. 43-68.

Comrie, B. (1989) *Language universals and typology*, (2nd edition) Chicago: The University of Chicago Press.

Croft, W.(2003). *Typology and universals*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Dixon, R. M. W. and Aikhenvald, A. Y. (2000).*Changing valency: Case studies in transitivity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hopper, P. J. and Thompson, S. (1980). Transitivity in grammar and discourse, *Language*, 56. 2. pp. 251-299.

Huddleston, R. and Pullum, G. (2002). *The Cambridge grammar of the English language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Huddleston, R. and Pullum G. ( 2005). *A student's introduction to English grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ingham, R. (1996). The ergative alternation in L2 acquisition, in *Lexicon research group handbook*, Department of Linguistic Science of The University of Reading, UK: pp. 35-47.

Kim, Y. (2006). *Transitivity in English and Korean: A contrastive analysis with pedagogical implications*, PhD Dissertation, Ball State University, Indiana, USA.

Langacker, R. W. (2004). *Foundations of cognitive grammar*, II. Stanford: Stanford University Press.

Lowe, J. (2017). *Transitive nouns and adjectives: Evidence from early Indo-Aryan*. Oxford: Oxford University Press.

Lyons, J. (1968). *Introduction to theoretical linguistics*. London: Cambridge University Press.

Marantz, A. (1984). *On the nature of grammatical relations*. Cambridge, Mass: MIT Press.

Mattia-Viviès, M. (2009). The passive and the notion of transitivity. *Review of European Studies*, 1. 2, pp.94-109.

Naess, A. (2007). *Prototypical transitivity*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Oshita, H. (1997). *The unaccusative Trap: L2 acquisition of English intransitive verbs*, Unpublished Ph.D. dissertation. University of Southern California, Los Angeles.

Palmer, F. R. (1976). *Semantics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Payne, T. (1997). *Describing morphosyntax: A guide for field linguists*. Cambridge: Cambridge University Press.

Radford, A. (1997). *Transformational grammar: A first course*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schibisch, C. (2006). The Transitivity Hypothesis - Investigation on the importance of transitivity in grammar and discourse, Accessible online: https://www.grin.com/document/66869. Retrieved on December 20th, 2021.

Schøsler, L. (2001). The coding of the subject–object distinction from Latin to Modern French, *Grammatical Relations in Change*, ed. J. T. Faarlund. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 273–302.

Tallerman, M. (2011). *Understanding syntax*, Oxford: Hodder Education.

Trask, R. L. (2007). *Language and linguistics: The key concepts*. Edition 2. London: Routledge.

Yule, G. (1985). *The study of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

# الانزياح التركيبي في شعر السياب

**طالب الماجستير: أيمن محمد عمر الطالب**

**قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث**

**اشراف الدكتورة: روعة الفقس**

**العام الدراسي 2021-2022م**

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جماليات الانزياح التركيبي في النص الشعري، مُتخذاً من شعر بدر شاكر السياب نموذجاً تطبيقياً ؛ لإبراز تلك السمة التي تعدُّ من أبرز سمات نصه الشعري، من خلال دراسة مواضع الانزياح، على اختلاف أنواعه ، نبدأ بالانزياح في المعجم ، فالتقديم والتأخير ، وصولاً إلى الالتفات

**Abstract**

**This research seeks to reveal the aesthetics of structural displacement in the poetic text, taking the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab as an applied model; To highlight this feature, which is one of the most prominent features of his poetic text, by studying the positions of displacement, of its various types, we begin with displacement in the lexicon, presenting and delaying, to the attention.**

**الهدف :**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أنماط الانزياح التركيبي في شعر بدر شاكر السياب، وتوضيح تلك التقنية في ضوء الأمثلة التي ستكون موضع الشواهد، ومدى ما يشارك به الانزياح من فاعلية في إثراء المعنى، وتوكيد الفكرة التي تعبّر عن موقف الشاعر، وتعكس رؤيته الجمالية للواقع ، وموقفه من الحياة، وهو ما يستوجب تأمل دور الانزياح في مواضع مختلفة، ومن خلال مستوياته المتنوعة، لذا سنتتبع تلك الظاهرة على اختلاف استخدامات الشاعر لها، في الاستعمال اللغوي

ودراسة ظاهرة الانزياح ـ على الرغم من كثرتها ـ إلا أنَّ ما يميز هذه الدراسة من سابقاتها بأنها تنفرد في دراسة شعر التفعيلة لدى رائد من رواد الحداثة الشعرية العربية التي يعد أحد مؤسسيها في العراق إلى جانب البياتي والملائكة.

**مشكلة البحث :**

تتبدى مشكلة البحث في أنَّ موضوع الدراسة يتناول ظاهرة الانزياح التركيبي، وهو سمة عامة في الشعر؛ فإنه لا يمكن أن نعد الانزياح ميزة تختص بإبداع شاعر بعينه، وإنما هي خصيصة من خصائص اللغة عموماً والشعر خاصةً، إذ لا يكاد يخلو من الانزياح شعر شاعر، غير أن الاشتراك بالظاهرة لا يلغي تمايز الأساليب وفرادة التوظيف لتقنية الانزياح وهذا ما يقتضي البحث فيه لتوضيح مدى توفق الشاعر في حُسْن توظيفه الانزياح في شعره من عدمه .

**فرضية البحث :**

تنطلق فرضية البحث من التساؤل عن جمالية الانزياح ودوره في تحقيق التأثير الانفعالي المتبادل بين كل من طرفي عملية الإبداع الشعري ،الشاعر والمتلقي .

**منهج البحث :**

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي الذي يعنى بدراسة الظاهرة الأسلوبية التي يسعى ما أمكن إلى الإحاطة بها من جوانبها المختلفة، من خلال تتبع مواضع الانزياح لدى الشاعر بدر شاكر السياب .

**الدراسات السابقة:**

تعددت الدراسات التي سلطت الضوء على ظاهرة الانزياح في الشعر العربي، ومن تلك الدراسات :

- الانزياح الأسلوبي في شعر السياب: توفيق محمود علي القرم – رسالة ماجستير 2007
- شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين ،عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999
- جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008
- ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019
- ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014

وقد عنيت تلك الدراسات بالكشف عن الانزياح في النص الشعري المدروس بوصف الانزياح سمة أسلوبية في النص الشعري على اختلاف الصيغ الواردة فيه .

**مفهوم الانزياح**

**لغة:** زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد, وأزحته إزاحة[1]

**اصطلاحاً:** عرف الانزياح بمصطلحات عديدة واختلف في تسميته البلاغيون والنقاد القدامى والمعاصرون، وإن كانت التسميات المختلفة هي في الحقيقة

[1] لسان العرب ابن منظور ، ، مادة زيح ، 1897/3

لمسمى واحد وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها

وتحليلاتها فكيف لا يختلفون في إعطاء واحد لأداة إجرائية لعلم قد اختلفوا في إعطاء مفهوم للمادة التي يدرسها [1] وإذا ما استعرضنا بعض التسميات المختلفة لمصطلح الانزياح وجدناه عرف بالانزياح أو التجاوز عند فاليري والانحراف عند سبيترز والانتهاك عند كوهن، واللحن عند تودوروف ، والعصيان عند أراغون والتحريف عند جماعة( مو) والشفاعة عند بارت، والمخالفة عند تيري، والاختلاف عند وارن وويلك ، والاطاحة عند باتيار، وخيبة الانتظار عند جاكبسون [2].

ونجد في تراثنا العربي ما يقابل ويعادل النظرة الغربية ،إذ تعددت مسمياته عند الباحثين العرب فقد سماه نفر غير قليل: الانحراف، وربط بعضهم بالمجاز والاستعارة ومن بين المسميات التي عرف بها عند نقادنا وبلاغيينا العرب: المجاز و النقل و الانتقال و التلون و التحريف والرجوع و الالتفات والعدول و الصرف والانصراف و مخالفة مقتضى الظاهر و شجاعة العربية و الحمل على المعنى و الترك و نقض العادة و التوسع و الاتساع[3]

**المفهوم الاصطلاحي:**

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات ، كمااختلفت باختلاف تصوّراتهم ،وهذا ما أدى إلى تعدّ د مستويات الفهم من باحث إلى آخر، لا لشيء إلا لاتّساع الأبعاد المعرفية و الثقافية التي يحملها

[1] ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس ، ص 181

[2] ينظر:المرجع السابق ص181

[3] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة: - دار الكندي للتوزيع - الأردن ط1 -2003 - ص43

مدلول الانزياح، يقول **أحمد محمد ويس:** "مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة ..."[1]

على الرغم من ذلك الاختلاف يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكّلم" [2] وقد يكون من دون قصد منه غير أنّه في كلتا الحالين يخدم النّص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة، وهو " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب"[(4)]، وذلك نتيجة خروج الكلام عن نسقه المألوف أو ما يقتضيه الظاهر إذ إنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

وهذا ما أوضحه **موسى سامح ربابعة** في كتابه "**الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**" ، كما عالج إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة ثمّ وضّح العلاقة بين الانحراف والمعيار ،لينتقل إلى ظاهرة الانحراف في دراسة النص الشعري، ويختم نصه بالحديث عن إشكاليةالمصطلح في الدراسات العربية الحديثة والقديمة[3]، ليخلص إلى أنّه حدث تحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح " لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي ،لهذا عمد بعض الباحثين للتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج على المألوف"[4]، وارتكز اهتمامهم على مصطلح الانزياح، هذا الذي شاع شيوعاً واضحاً في الدراسات النّقدية العربية الحديثة.

---

[1] الانزياح وتعدد المصطلح أحمد محمد ويس: ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مج 25 ،1997 ،ص 58

[2] الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس : ص7

[3] - ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة، ، ، ص: 43.

[4] المرجع نفسه، ص: 44.

عموماً أحدثت كلمة **(Ecart)** الفرنسية الأصل فوضى بين النقاد في الترجمة، على الرغم من كونها تعني في الأصل(البعد)؛ لأنّ كلمة البعد لا تقوى على حمل المفهوم الفنّي لمصطلح الانزياح .[1]

ويرى نور الدين السد أن الانزياح هو انحراف الكلام عن الاستعمال المألوف إنه حدث لغوي يبرز في تشكيل

الكلام وصياغته بواسطة التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي [2]ثم يتابع ويوضح (( والالتفات الكامن بين علم الأسلوب والانزياح هو كون هذا الأخير يعني انتقال اللغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي حيث تحيد إلى سنن القاعدة العامة وتتجاوزها ، فبدلاً من أن يكون لكل دال مدلول ، تتعدى مدلولات الدال الواحد وهذا ما عبر عنه الأسلوبيون بالانزياح)) [3]

ويرى **عبد القادر فيدوح** أنّ المفهوم الاصطلاحي لـ**(Ecart)**يشمل[4]:

1- فجوة بين استعمالين للغة ما(قديم، حديث، صحيح، خاطئ).
2- ابتعاد، وانزياح،و فارق.
3- عدم التقيد بأصول اللغة.

تأسيساً على ما سبق؛ يمكن أن نقول أن مصطلحات "**الانزياح**"، "**العدول**"، "**الانحراف**"، أصبحت تمّثل أهمّ المصطلحات التي تعبّر عن المفهوم نفسه الذي نحن بصدده،

[1]ينظر: الانزياح وتعدّ د المصطلح أحمد محمد ويس، ، ص: 65.

[2]الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ( الأسلوبية والأسلوب ) نور الدين السد: ج1 ،دار هومة ، الجزائر – دط- دت – ص179

[3] المرجع السابق 179

[4] شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999، ص: 139.

**الانزياح في المعجم الشعري**

لكل شاعر من الشعراء معجمه الخاص في الإنتاج الأدبي, والإبداع الشعري, الذي يميزه من غيره من الشعراء والمبدعين, وتنطوي دراسة المعجم الشعري "على بعدين أحدهما ذاتي, إذ إن لكل شاعر طريقته الخاصة في استخدام المفردة, لذا ينبغي التعرف على كيفية استخدامه لها, وجانب موضوعي يتضح من خلال ثقافة الشاعر , وبيئته, وطبيعة تجربته"[1].

إنّ مهارة الشاعر اللغوية تظهر في اتساع معجمه اللغوي، أو كفايته باصطلاح علماء اللسانيين، وقدرته على تحويل هذه الكفاية أو المواد اللغوية التي يشترك فيها مع غيره من أبناء لغته إلى نص إبداعي يثير المتعة والدهشة "وعلى هذا الأساس تنطوي اللغة على قدرات هائلة ولا نهائية على الإثارة ،والدهشة، والمفاجأة، والصدمة، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص والمتلقي، ودون تحقيق هذه العلاقة تبقى اللغة جامدة سطحية لا أكثر من دلالة"[2].

وعلى الشاعر ألا يستعمل المبتذل, ولا العامي, ولا المهجور , ولا الغريب, ولا كل ما يتصل بلغة غير زمانه, إلا لمقاصد يوضحها السياق الذي ترد فيه.

فإذا رحنا نبحث في المدونة التي بين أيدينا, في معجم السياب ومفرداته وألفاظه, فإننا لابد أن نلاحظ أن غنائيتها ورومنسيتها, التي تبدو من أولى قصائد الديوان (غريب على الخليج), التي يقول السياب في بدايتها[3]:

**الريح تلهث بالهجيرة, كالجثام, على الأصيل**

---

[1] علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق: فايز الداية, دار الفكر, ط. 1, 1985, 433.

[2] جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008, 153.

[3] أنشودة المطر: 9, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 244.

**وعلى الرمال, على الخليج**
**جلس الغريبُ, يسرّح البصر المحيَّر في الخليج**
**ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيج**
**"أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج**
**صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسي الثكلى عراق**
**كالمدِّ يصعد, كالسحابة, كالدموع إلى العيون.**
**الريح تصرخ بي عراق**
**والموج يعول بي: عراق, عراق, ليس سوى عراق!**
**البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون**
**والبحر دونك يا عراق**

فمشاعر الألم، والإحساس بالغربة، وشدة الحنين ، والشوق، واضحة في هذا النص،كما هو واضح المعجم الذي ينهل منه الشاعر, والذي يرتبط بمعجم الطبيعة, وخاصة التي ترتبط بحقل المياه، كالموج، والبحر، والخليج، والسحاب ،وغيره من الألفاظ التي تغلب في هذا النص.

ونلاحظ كيف استطاع الشاعر بث لواعج نفسه المتهالكة المرهقة ، من خلال صراخ الريح ،وعويل الموج .

ومما يلاحظ على معجم السياب أيضاً، في ديوانه أنشودة المطر، توظيفه لبعض الألفاظ العامية في سياق قصائده، بلغ هذا التوظيف مبلغه في (مرثية جيكور) التي أورد فيها أغنية عامية, تقول[1]:

**شيخ اسم الله ترللا**
**قد شابَ ترلّ ترلّ ترار وما هلا**
**ترلل العيد ترللا**
**ترللا عرّس "حمادي"**

[1] أنشودة المطر: 84, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 321.

**زغردن ترلّ ترلّلا**

**الثوب من الريز ترلّلا**

**والنقشُ صناعة بغداد**

فقد ظلت أغاني الطفولة، تسكن نفس الشاعر، ويتردد صداها في أشعاره، كما نرى في هذا النص ،إذ يوظف فيه السياب أغنية شعبية بصرية[1], يرددها أطفال العراق في موسم تفتح أزهار ونبات, يُعرف عندهم بالشيخ اسم الله, وهو يشبه نبات الحلفاء ،يأكل الأطفال أزهاره, وهي ما تزال في براعمها.

وإذا كان السياب قد وظف في النص السابق, الأغاني الشعبية بلهجتها العامية, فإنه في نصوص أخرى, يوظف الأغاني الشعبية أيضاً, التي يُبدل بعض ألفاظها, فيجعلها فصحى, من ذلك مثلاً قوله في (المومس العمياء)[2]:

**وعضت اليد وهي تهمس بالعيون**

**عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه**

**وتلوب في أغنية قديمه**

**في نفسها وصدى يوشوش: "يا سليمه, يا سليمه**

**نامت عيون الناس آه فمن لقلبي كي ينيمه**

وهو توظيف لأغنية شعبية, تقول: "سليمه يا سليمه نامت عيون الناس كلبي (قلبي) شينيمه"[3].

وقد شغل معجم البيئة العراقية بتعدد جوانبه الاجتماعية، والجغرافية ، والسياسية ، التي كان يتفاعل معها، فتنعكس في أدبه وإنتاجه الشعري، وتتجلى فيه وتتكاثف، مشكلة جانباً من جوانب اللغة السيابية ، ومعلماً من معالمها. فقد

---

[1] يُنظر: توظيف الرمز الديني والتراثي في شعر بدر شاكر السياب: سهاد جادري, حولية المنتدى للدراسات الإنسانية, المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة, ع: 28, كانون الأول 2016, 275.

[2] أنشودة المطر: 193, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 431.

[3] أنشودة المطر: حاشية رقم (1), 193.

التصق السياب ببيئته العراقية والريفية فشاعت مفرداتها في نصوصه الشعرية، فأنى نظرنا في المدونة التي بين أيدينا ، نجد آثار هذه البيئة ، التي لا تكاد تغيب عن نص من نصوص المدونة، فتبدو فيها على مستويات عديدة.

فإلى جانب الأغاني الشعبية نجد الألفاظ والمفردات البيئة العراقية، ببناها ودلالاتها، من ذلك قوله[1]:

**وتحسّسته كأن بصارة تهم ولا تدور**

**في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور,**

**وتوسلته: "فدى لعينك – خلّني ... أريد أراها".**

ففي هذا النص نلاحظ توظيف السياب لألفاظ التوسل وأساليب التضرع باللهجة العامية والشعبية، التي تشيع في البيئة العراقية ، وغيرها من البيئات العربية،وما هذا سوى انزياح في اللغة عن المألوف الشعري ،الذي ينبغي أن يكون بغاية الدقة اللغوية .

وقد أكدت الدراسات الإحصائية التي تمت على شعر السياب، الثراء والتنوع المعجمي، إذ يزيد عدد الجذور اللغوية فيه عن ثلاثة آلاف جذر لغوي, ويُقدر العدد الكلي لمعجم الألفاظ بما يقارب ثلاثين ألف لفظ, شكلت ثنائية الموت والحياة حقلاً من حقولها البارزة[2].

---

[1] أنشودة المطر: 182, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 419.

[2] يُنظر: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: عبد الكريم حسن, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر, 1983, 33 فما بعد, ضمن أساليب الشعرية المعاصرة: 62.

ويمكن إيضاح تردد الحقل الدلالي للموت على النحو الآتي:[1]

| حقل الموت | | الجذور الأكثر تكراراً | | |
|---|---|---|---|---|
| عدد الجذور | مرات التكرار | الموت | القبر | الردى |
| 25 | 319 | 390 | 201 | 65 |

وأما حقل الحب, فكان على النحو الآتي:

| حقل الحب | | الجذور الأكثر تكراراً | | |
|---|---|---|---|---|
| عدد الجذور | مرات التكرار | الحب | الهوى | العشق |
| 10 | 577 | 245 | 160 | 47 |

يُضاف إليه حقل الحياة, الموضح في الجدول الآتي:

| حقل الحب | | الجذور الأكثر تكراراً | | |
|---|---|---|---|---|
| عدد الجذور | مرات التكرار | الحياة | الولادة | العيش |
| 6 | 359 | 184 | 73 | 36 |

وعلى الرغم من أن هذه الإحصاءات ليست نهائية؛ لِما تخضع له الألفاظ من دلالات من نفي وإثبات, وحقيقة ومجاز "فإنها تبقى حقيقة مبدئية لا سبيل إلى تبديلها, وهي غلبة هذا المحور الدلالي المتمثل في ثلاثية الموت والحياة والحب, وسيطرته على أسلوب السياب, ونحسب أن هذا المحور ذاته هو الذي يمثل البؤرة الحيوية المستقطبة لبقية عناصره"[(2)]

---

([1]) المرجع السابق

[(2)] أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل, دار الآداب, بيروت, ط. 1, 1995, 63.

**التقديم والتأخير:**

إن التقديم والتأخير انزياح تركيبي, ينشأ من العدول والتغيير في مواقع الوحدات اللغوية, وتنتج عنه علاقات, تستدعي توقف المخاطب ؛ لما لها من آثار دلالية وجمالية, فتبديل الرتب النحوية, والانزياح عن المألوف فيها, يعد منبهاً يستوقف المتلقي وينبهه, وتلمس الإيحاءات اللغوية, والجماليات الشعرية[1].

وقد عُرف التقديم والتأخير على أنه: "مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق, فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر, ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم, والحاكم للترتيب الأصلي يختلف إذا كان الترتيب لازماً أو غير لازم, فهو في الترتيب اللازم حاكم صناعي نحوي, وأما في غير اللازم, فيكاد يكون شيئاً غير محدد, ولكن هناك أسباب عامة قد تفسر ذلك الترتيب"[2].

فهذا, كما نرى, يميز بين التقديم والتأخير من حيث هو محكوم بالصناعة النحوية, التي توجب تقديم بعض عناصر الكلام على بعض في حالات محددة, وبين التقديم والتأخير من حيث منحى أسلوبي, يلجأ إليه المبدع؛ لتحقيق غايات نفسية وجمالية وشعرية.

ويعد التقديم والتأخير من أهم الموضوعات, التي اشترك النحويون والبلاغيون بالاهتمام بها ؛ لشيوعها في النصوص الشعرية من ناحية, ولما لها من أثر في جمالية النصوص وشعريتها, ولما تكشفه عن دلالات.

وقد تعددت صور التقديم والتأخير وأنماطه عند السياب, فالناظر في شعره يلاحظ أنه لايكاد يخلو منه نص شعريّ, ومن أنماط التقديم والتأخير التي تتردد في الديوان الذي بين أيدينا

---

[1] ينظر : البلاغة والأسلوبية محمد عبد المطلب ::, مكتبة لبنان – ناشرون, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, بيروت – القاهرة, ط. 1, 1994ص 329.

[2] ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019, 103.

**تقديم شبه الجملة على المسند إليه.**

ومن صورها تقديم الجار والمجرور على الفاعل, وإذا كان النحويون قد أجازوا في الجار والمجرور ما لم يجيزوا في غيرهما, من حيث التقديم والتأخير, فإن البلاغيين توقفوا عند جماليات هذا العدول, والفروق الدلالية بين الأسلوبين, قال ابن الأثير: "فأما الظرف[1] فاعلم إنه كان الكلام مقصوداً به الإثبات، فإن تقديم الظرف فيه أبلغ من تأخيره. وفائدته إسناد الكلام الواقع بعده، إلى صاحب الظرف دون غيره وإذا أريد بالكلام النفي فيحسن فيه تقديم الظرف وتأخيره؛ وكلام الأمرين له موضع يختص به؛ فأما تقديمه في النقي؛ فإنه يقصد به تفضيل المنفي عنه على غيره. وأما تأخيره؛ فإنه يقصد به النفي أصلا من غير تفضيل"[2].

من ذلك قصيدة أنشودة المطر, التي –منذ مقطعها الأول– نلاحظ الانزياح في الرتب النحوية, من ذلك قول السياب في استهلال أنشودته[3]:

**عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَر,**
**أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر**
**عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ**
**وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهَر**
**يرجّه المجذاف وهناً ساعة السحَر**
**كأنما تنبض في غوريهما, النجومْ**

---

[1] المراد بالظرف هنا شبه الجملة, لا الظرف الزماني أو المكاني؛ إذ إن كل الآيات التي ساقها ابن الأثير في هذا السياق كان التمثيل فيها للظرف بالجار والمجرور.

[2] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), تحقيق: مصطفى جواد, مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ, 110.

[3] أنشودة المطر: بدر شاكر السياب, منشورات مكتبة الحياة, بيروت, 1969, 142, والأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب, منشورات تكوين والرافدين, العراق وبيروت, 1/ 381.

نلاحظ أن هذين التركيبين, قد فُصل فيهما بين الفعل والفاعل؛ إذ الأصل: أو شرفتان راح ينأى القمر عنهما, وكأنما تنبض النجوم في غوريهما, يوحي الانزياح في هذا السياق بأهمية آثار الفعل وانعكاساته على النفس والمخاطب, وطناً كان أو حبيباً, خاصة مع رجوع الضمير إلى إليه, فضلاً عما في تأخير الفاعل من تشويق جمالي يفاجأ المخاطب حين تلقيه.

**تقديم الخبر**

ومن نماذج التقديم والتأخير أيضاً في شعر السياب قوله في (غريب على الخليج)[1]:

**أفتذكرين. أتذكرين؟**

**سعداءَ كنا قانعينَ**

**بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء**

فالانزياح التركيبي هنا يقوم على تقديم الخبر (سعداء) على الفعل الناسخ واسمه, وقد شارك هذا الانزياح في التعبير عن مشاعر الأنس والسعادة, في الماضي الجميل, وأحاسيس الغربة والأسى في حاضر السياب.

**تقديم النعت على المنعوت :**

ومن نماذج التقديم والتأخير القليلة في أنشودة المطر, تقديم النعت على المنعوت, من ذلك ما جاء في قول السياب[2]:

**بالأمس دوَّى في ثرى يثرب**

**صوتٌ قويٌّ من فقيرٍ نبيّ**

**ألوى ببغي الصخر لم يضربِ,**

**وحطَّم التيجان أي انطلاقْ**

**في مصرَ, في سوريةٍ, في العراق,**

**في أرضكِ الخضراء كان انعتاق!**

---

[1] أنشودة المطر: 11, الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 246.

[2] أنشودة المطر: 66, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 302.

يتمثل الانزياح التركيبي في هذا النص بتقديم النعت (فقير) على المنعوت (نبي), ولم يكن هذا الانزياح الأسلوبي لضرورات وزنية وإيقاعية, كما رأى أحدهم[1], فثمة تساو مقطعي بين اللفظين يتيح استبدال أحدهما بالآخر, والأظهر من ذلك وأوضح؛ ما لدال الفقر من أهمية وخصوصية وجمالية دلالية لارتباطها بالكادحين والفدائيين, وبدوال الجوع والعطش التي تنتشر في النص وتشيع فيه وتتردد منذ مقطعه الأول.

**الالتفات:**

يعد الالتفات من الأساليب البلاغية، وقد نال حظاً كبيراً من اهتمام البلاغيين والنقاد، قديماً وحديثاً, والالتفات لغة "من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا"[2], وقد عُبر عن هذا الفن بعدة مصطلحات, منها: الصرف، والعدول، والانصراف، والاعتراض، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، وغيرها[3].

ويعد ما ذكره ابن الأثير في الالتفات, من أهم ما ذُكر فيه عند البلاغيين والنقاد القدماء, واعتمد عليه الدارسون والبلاغيون في العصر الحديث, وقد قسمه إلى ثلاثة أضرب أو أنواع, هي[4]:

- ❖ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة,
- ❖ الالتفات عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الماضي إلى الأمر,

---

[1] ينظر: ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014, 128.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد, تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, د. ط, د. ت, 2/ 135.

[3] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: حسن طبل, دار الفكر العربي, القاهرة, 1998, 15.

[4] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 135, فما بعد.

❖ ومن الالتفات أيضاً الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي

فالالتفات فن بلاغي, يقوم على مفاجأة المتلقي، ولفت انتباهه إلى البؤرة المركزية التي تم تسليط الضوء عليها، إذ يعتمد الالتفات التضليل، الذي يراد منه اهتداء المتلقي إلى اكتشاف بؤرة النص، واستكناه دلالاتها المفتوحة، وهذا مايدرجه ضمن إطار الانزياح ، فهو انزياح في الصيغة اللفظية والتركيبية ،وهو انزياح في مخالفة مقتضى الظاهر .

ومن أهم الوظائف التي يؤديها الالتفات في النص الأدبي, هو إخراجه من ضيق المعنى إلى سعة الدلالات, فالالتفات فن بلاغي وأسلوبي, يغني النص الأدبي بالدلالات التي تنتج عن تفاعل الضمائر مع موضوع النص الأساسي.

ولعله سبب في شعرية النصوص, وفي جماليتها, وفي إغنائها وتعدد دلالاتها, ويشد المتلقي ويستدعيه إلى النص, ويحاول تضليله, لدفعه إلى اكتشاف الدلالة الأصلية, فالالتفات يرتبط بأطراف الإبداع الثلاثة: بالمرسل بما يضمن له من حرية, وصياغة أسلوبية, وبالرسالة وما يتحقق فيها من شعرية وجمالية ودلالة, وبالمتلقي أيضاً.

ومن الالتفاتات في الصيغة العددية, قول السياب في قصيدته (المومس العمياء)[1]:

**هذا الذي عرضته كالسلع القديمة كالحذاء,**

**أو كالجرار الباليات, كأسطوانات الغناء**

الالتفات في هذا النص متحقق بلفظ (الحذاء) إذ عُدل به عن الجمع, في حين أنَّ الجرار الباليات, وأسطوانات الغناء مجموعات, والالتفات هنا يفيد في المبالغة في وصف حال المومس, بعد أن أصيبت بالعمى؛ فعزف عنها الزناة, ولفظ (الحذاء) بالإفراد يدل على خلو منزلها إلا من حذائها, فلا أحد يقربها بعد عماها,

[1] أنشودة المطر: 196, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 433.

وأما الجرار والأسطوانات, فهما بالجمع, للدلالة على المتع التي كانت تعدها للمقبلين عليها.

ومن الالتفات في الصيغة الفعلية, قول السياب في (الأسلحة والأطفال)[1]:

**بأقدام أطفالنا العاريه**
**يميناً, وبالخبز والعافيه**
**إذا لم نعفّر جباه الطغاه**
**على هذه الأرجل الحافيه**
**وإن لم نذوب رصاص الغزاه**
**حروفاً هي الأنجم الهاديه**
**(فمنهن في كل دار كتاب**
**ينادي قفي واصدأي يا حراب)**

يعبر السياب في هذا النص عن الأمل بانتهاء الظلم, والتخلص من الطغاة, عند حصول الإنسان على متطلبات الحياة الكريمة, وعن التفاؤل بالجيل المتعلم والمستنير الذي سينهي الحرب والدمار, والملاحظ أن الأفعال كلها في النص كانت بصيغة المضارع, لكنه التفت إلى الأمر في (قفي واصدأي) لحث المخاطب وتحريضه على ما يدعو إليه.

[1] أنشودة المطر: 37, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 474 – 475.

ومن الالتفات في الضمائر ما ورد في قصيدة (المخبر) إذ قال السياب[1]:

**الخوف والدم والصَّغار فأي شيء أرتجيه؟**

**فعلى يديَّ دمٌ وفي أذنيّ وهوهة الدماء**

**وبمقتليّ دم وللدم في فمي طعم كريه**

**أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير**

**وانسَ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحية**

**لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير**

يغوص السياب في هذا النص في أعماق المخبر, ويصور لنا حواره الداخلي, فثمة صوت يدعوه إلى الندم, والتفكير في العاقبة والمآل, ولكن ثمة أيضاً ما يدعوه إلى الاستمرار في عمله وشروره, ولكل حجته وأسبابه, لكن ما يهمنا في هذا السياق أكثر أن الحوار الذي كان مع الصوت الداعي إلى الرجوع والتوبة, جاء بصيغة المصارع(أرتجيه), لكنه التفت إلى صيغة الأمر(أثقل) مع الصوت الآخر؛ للإيحاء بقوة الصوت وأثره في نفس المخبر, واستمراره في عمله المهين.

[1] أنشودة المطر: 29, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 266.

**وفي ختام هذا البحث نرصد جملة من النتائج:**

- حققت اللغة عند السياب انزياحاً عن المألوف والعادي في تجاوز الدوال أصلها المعجمي إلى دلالات أخرى إيحائية مع الاحتفاظ بدلالاتها الأصلية ، فارتبطت الدوال بمدلولين الأول معجمي غير مقصود والثاني إيحائي وهو المقصود ، فابتعد الخطاب عن المباشرة والوضوح وانزاحت به نحو الشعرية والتلميح.
- إن ظاهرة التقديم والتأخير في شعر السياب ، لم تكن مجرد لفت للانتباه والاهتمام بالمتقدم وإنما قدمت احتمالات دلالية وفنية وفكرية متنوعة دفعت المتلقي في البحث عن المعنى العميق الكامن وراء هذه الظاهرة
- مثّل الالتفات انزياحاً أسلوبياً شارك إلى حد كبير بكسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة وأحدث تنوعه تنوعاً في الأساليب ، وكان للبحر دور كبير في مفاجأة المتلقي وهو ينتقل بين الضمائر والأفعال ، كما أنشأ بواسطته دلالات جديدة لتحقيق الهدف الذي يرجوه وهو لفت الانتباه ومفاجأة القارئ والسامع.
- تصرف السياب في أدواته الفنية وانحرف بها عن النمط المعهود بحثاً عن تركيب غير عادي يعكس ذاته ونمط تفكيره وأحاسيسه وانفعالاته ويعكس مقاصده من وراء خطابه الشعري فهو يستخدم كل طاقات اللغة وإمكاناتها للوصول إلى درجة الشعرية الكاملة

**قائمة المصادر والمراجع:**

**المصادر:**

1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), تحقيق: مصطفى جواد, مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ, 110.

2- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد, تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, د. ط, د. ت, 2/ 135.

**3**- أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، دار العودة بيروت 1960 ،ط 2،2016

**4**- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت

**المراجع:**

1- أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل, دار الآداب, بيروت, ط. 1, 1995, 63.

2- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: حسن طبل, دار الفكر العربي, القاهرة, 1998, 15.

3- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ( الأسلوبية والأسلوب ) :نور الدين السد: ج1 ،دارهومة ، الجزائر – دط- دت – ص179

4- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: يوسف أبو العدوس

5- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة: – دار الكندي للتوزيع – الأردن ط1 –2003 – ص43

6- الانزياح وتعدد المصطلح :أحمد محمد ويس: ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مج 25 ،1997 ،ص 58

7- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ::, مكتبة لبنان – ناشرون, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, بيروت – القاهرة, ط. 1, 1994ص 329.

8- الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: عبد الكريم حسن, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر, 1983, 33 فما بعد, ضمن أساليب الشعرية المعاصرة: 62.

9- جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008, 153.

10- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق: فايز الداية, دار الفكر, ط. 1, 1985, 433

**المجلات والدوريات:**

1- ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014, 128.

2- توظيف الرمز الديني والتراثي في شعر بدر شاكر السياب: سهاد جادري, حولية المنتدى للدراسات الإنسانية, المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة, ع: 28, كانون الأول 2016, 275.

3- شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين :عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999، ص: 139.

4- ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019, 103.

# المصاحبات النّصّيّة في ديوان " مناجاة الشموع " لعبد الوهاب الشيخ خليل

الدكتور: أنس بديوي*

كلية الآداب– جامعة حماة

**الملخّص**

قدّم البحث مقاربة نقديّة للمصاحبات النصيّة **(Paratexts)**، في ديوان " مناجاة الشموع " للشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، مؤسِّساً تلك المقاربة على فاعليّة حضور العتبة النصيّة بوصفها أحد موجِّهات التلقّي الرئيسة. و تتحدّد دلالة مصطلح المصاحبات النصيّة بإحالته على نصوص معرفيّة تحيط بالنصّ المتن، من مثل: اسم المؤلف، و العنوان، و الأمارة التجنيسيّة، و كلمة الناشر، و الإهداء، و المقدمة، و التصدير، و الاستهلال، و العناوين الداخلية.

تجسّدت المصاحبات النصيّة في المجال التطبيقيّ للبحث، بالعنوان، من خلال تمظهريه الكليّ للديوان، و الجزئي للقصائد و لصَنعة الديوان. و من المصاحبات النصيّة التي وقف عليها البحث الغلاف الخارجي للديوان، و المقدمة، و شهادة الأقران، و توطئة بعض القصائد، و التاريخ المقيّد لإنتاج بعضها أيضاً. و قد بدت تلك المصاحبات النصيّة ذات ارتباط وثيق، من منظور البحث، بالنصّ المتن، إذ أضفت ثراء دلاليّاً على سياق التداول القرائيّ، يفتح آفاق التلقّي النقديّ على رحاب جديدة و أمداء واسعة.

**الكلمات المفتاحيّة:**

النصّ – المصاحبات النصيّة – مناجاة الشموع – عبد الوهاب الشيخ خليل .

* أستاذ النقد الأدبيّ المساعد، في قسم اللغة العربيّة بكلية الآداب– جامعة حماة.

# Paratexts in Abd al-Wahab al-Shaikh Khlil's "The Candles'Appealing"

Dr. Anas Bdiwe*

Abstract

The research presented a critical approach to the textual accompaniments in the Diwan " The Candles'Appealing " by the poet Abd al-Wahab al-Sheikh Khlil, basing this approach on the effectiveness of the presence of the textual threshold as one of the main directives of reception.

The meaning of the term textual accompaniments is determined by referring it to knowledge texts surrounding the body text, such as: the author's name, title, naturalization emirate, publisher's word, dedication, introduction, export, initiation, and internal addresses.

The textual accompaniments were embodied in the applied field of research, by the title, through its total manifestation of the Diwan, and partial to the poems and the work of the Diwan. Among the textual accompaniments on which the research was located are the outer cover of the Diwan, the introduction, the testimony of peers, the introduction to some poems, and the history of the production of some of them as well. These textual accompaniments seemed closely related, from the research perspective, to the text, as they added semantic richness to the context of the reading circulation, opening the horizons of critical reception to new horizons and wide ranges.

**Key Words:** Text - Paratexts - The Candles'Appealing - Abd al-Wahab al-Shaikh Khlil

* Assistant Literary Criticism Professor in the department of Arabic language – Hama University.

**مقدّمة:**

يفتح الشعر آفاق التجربة الإنسانيّة على أمكنة و خفايا و مواضع، قلّما نجدها في غيره، فهو تخييل خلاّق، تنظِّم بوساطته الذات الشاعرة صلتها بما هو خارجها؛ فيبدو موقفها من العالم حاملاً فكريًّا و موضوعيًّا يؤسّس للنصّ حدود إدراك الموجودات، و ربّما شكّلت هذه النظرة منطلقاً فلسفيًّا، وُسم الشاعر وفقه بالمبدع، و في بعض الأحيان، وصف بالمخترع و المبتكر، الذي يؤسّس وجوداً نصيّاً، ترسمه القريحة بما استودعتها تجربته الجماليّة، من رصيد معرفيّ و فنّي.

و لعلّ ميزة الشاعر تتأتّى من تطوير ذلك الرصيد، و تنويع روافده التي تمدّه بأسباب القوّة و استمرار العطاء؛ إذ تجعله قادراً على تجديد أدواته الفنيّة، و رفدها بما يمكّن لها ديمومة التفرّد و التمايز عن الخطاب العاديّ؛ إذ الشعر، في جوهره، ابتعاد عن مألوف استعمال الناس للغة. و تبدو ضرورة تطوير الأداة الفنيّة منساقة لضرورة تطوير المنظورات و المحدّدات، بما تقدّمه المعارف و الخبرات الجديدة من إغناء و إثراء، على غرار ما قدّمه الدرس اللسانيّ من توسيع لمفهوم النصّ. و يمكن أن نقيس على هذا الفعل ما اكتسبته القصيدة الشعريّة، بتطوّر صناعة الكتاب و الطباعة، من ميزات، أبدلت في بنيتها النصيّة، من بنية إنشادية شفاهيّة، إلى بنيّة بصريّة منظورة، في بعض التجارب، و هو إبدال اشتغل عليه الخطاب النقديّ المعاصر من منظور خطاب العتبات النصيّة.

**مشكلة البحث:**

تتأسّس مشكلة هذا البحث انطلاقاً من محاولة الإجابة على ثلاثة أسئلة رئيسة، هي:

– هل الشاعر على وعي تامّ بفاعليّة المصاحبات النصيّة في توسيع مفهوم النصّ؟ أم النصّ عنده متن، لا يُضاف إليه ما هو خارجه، لتمكين دلالته، و تحقيق مغزاه و معناه؛ فهو مكتفٍ بذاته؟

– ما دور المصاحبات النصيّة في توجيه التلقّي النقديّ للنصّ الشعريّ؟

– كيف تشتغل المصاحبات النصيّة على تكوين الفضاء الدلاليّ للنصّ؟

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى تقديم مقاربة نقديّة تطبيقيّة لمدوّنة شعريّة معاصرة، لم تُدرس دراسة نقديّة معمّقة، في حدود اطّلاع الباحث، بتوسّل أدوات إجرائيّة تعتمد بيان أثر المصاحبات النصيّة في رفد الدرس النقديّ بما يسهم في تنويع حقوله المعرفيّة، و بما يعزّز تواصل المتن النصيّ بهامشه.

**الدراسات السابقة:**

تتوزّع الدراسات السابقة، ذات الصلة المباشرة بهذا البحث، على مجالين اثنين، **المجال الأوّل** يُعنى بالبحوث و الدراسات التي تناولت الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، من حيث تجربته الشعريّة، و أثره في الساحة الأدبيّة، في بيئته المحليّة – مدينة حماة–، أو في خارجها. و تبدو إشارة أحمد بسام ساعي من الإشارات الأولى نقديّاً، إلى تجربة الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل– الذي لم يكن قد أصدر ديوانًا شعريّاً بعد، و طبيعة بحث ساعي الإجرائيّة أوصلته إلى تجربة الشاعر – و قد ضمّه إلى حامد حسن و محمد منذر لطفي و وجيه البارودي و وليد قنباز و محمد الحريري و غيرهم، ممّن بدت في نصوصهم ملامح الرومانسيّة العربيّة، " كما ظهرت في دعوات مدارس الشعر المصري الحديث، كجماعة الديوان و مدرسة أبولو، [ فمالت] لغتهم نحو السهولة و البساطة و الانفتاح مع احتفاظها بزمام الموازنة بين التراث و المعاصرة "[1]. و إذا تجاوزنا الإشارات الاحتفائيّة بتجربة الشاعر[2]، بعد صدور ديوانيه " مناجاة الشموع"[3]، و " سماط الروح"[1]، فيمكن أن

1 – ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978، ص196.

2 – للوقوف على بعض مظاهر الاحتفاء بتجربة الشاعر، و لا سيّما ما كان في مهرجان تكريمه، يمكن العودة إلى:

– مجموعة من الباحثين: مع الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، أدباء مكرّمون (35)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

3 – صدر عن المطبعة الحديثة، حماة، 1978.

نعد بحثي عبد الفتاح محمّد " المرأة في شعر عبد الوهاب الشيخ خليل "[2]، و رضوان السح " الشعر و قيمة الصدق في سماط الروح "[3]، من أبرز ما كُتب عن تجربة الشاعر، و إن لم تغب عنهما بعض جوانب الاحتفائيّة أيضاً.

و تجدر الإشارة إلى كتابي " أسماء على ضفاف العاصي "[4]، و " عبد الوهاب الشيخ خليل شاعر و إنسان من ربوع العاصي "[5]، لراتب سكر، و فيهما سرد فنيّ لسيرة الشاعر، و إفادة معرفيّة ثقافيّة من مخزون ذاكرته، التي جعلت منه راوية مدينته حماة.

و **المجال الثاني** يختص بالموقف النقديّ من المصاحبات النصيّة، و هو موقف تأسّس جوهر مقولاته على الأثر الذي فرضه كتاب " عتبات " لمؤلّفه " جيرار جينيت "، الذي تداولته المدوّنة النقديّة العربيّة الحديثة، في الأعمّ الأغلب، عبر ما قدّمه عبد الحق بلعابد في كتابه " عتبات ( جرار جينيت من النصّ إلى المناص)"[6]، بتقديم سعيد يقطين، و هذا الكتاب، بحسب بلعابد، هو قراءة " لكتاب ( عتبات ) لـ " جينيت " قراءة ترجمية سالكة مرتبة من مراتبها و هي الفهم و الإفهام ( بتعبير الجاحظ )، و زيادة في المعنى بالتفاهم ( بتعبير غادامير )"[7].

**مصطلحات البحث و تحديداته:**

1 – صدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

2 – ينظر: – مجموعة من الباحثين: مع الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، مرجع سابق، ص87– 107.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص60–75.

4 – دار المنار، صنعاء، 1999.

5 – دار أبي الفداء العالمية، حماة، 2011.

6 – صدر عن منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

7 – المرجع نفسه، ص4.

**- المصاحبات النصيّة (Paratexts):**

ثمّة نصوص معرفيّة تحيط بالنصّ المتن، " هي ( اسم المؤلف، العنوان، الأمارة التجنيسية، كلمة الناشر، الإهداء، المقدمة، التصدير، الاستهلال، العناوين الداخلية ) "[1]، و قد استُعملت مصطلحات عدّة لتعبّر عمّا هو خارج المتن النصّيّ، كان أكثرها تداولاً ، العتبات النصيّة، و المصاحبات النصيّة، و النص الموازيّ.

و هذا التعدّد المصطلحيّ مبنيّ على اختلاف تلقّي مصطلح " جيرار جينيت " **(Paratexts)** عند النقّاد العرب، بحسب ثقافة الناقد، و ذوقه الجماليّ، و طبيعة تكوينه المعرفيّ. و قد آثرنا استعمال مصطلح " المصاحبات النصيّة "؛ لتفعيل دلالة السابقة اللغويّة **(Para)** في تحقيق دلالة المصطلح؛ إذ تعني، في أصلها اليونانيّ، ما هو بجانبك و مجاورك، فتحيل دلاليّاً على حقل المصاحَبة و الملازَمة، و تؤدّي وظيفة الإشارة إلى الاستقلال عن أصل، لكنّه ليس استقلالاً كاملاً تامّاً؛ و بذلك ترتكز دلالة المصطلح على المصاحَبة، و ما فيها من الموافقة، فلا يقصي منطق الخيار الاصطلاحيّ هذا قصديّة المؤلف، أو أثرها في توجيه التلقّي، كليّاً أو جزئيّاً، و يجعل النصّ " قابلاً للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقلّ ضمن مسار تداولي، لا ينزاح كثيراً عن دائرتها"[2].

**منهج البحث:**

يقوم البحث بتتبّع ظهور المصاحبات النصيّة في المدوّنة المدروسة، و هي ديوان الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل الموسوم بعنوان : مناجاة الشموع، و يقف على آليّة تشكّلها اللغويّ، إن كانت مصاحباً لغويّاً، و طريقة بنائها التشكيليّ، إن كانت غير لغويّة. ثمّ يحلّل كيفيّة اشتغالها، و فاعليّتها في التلقّي النقديّ، و توجيه مسارات القراءة، التي تستحضر إلى مجالاتها ما هو ثقافيّ فكريّ، بالإضافة إلى ما هو جماليّ فنّيّ.

1 - أحمد، مرشد: المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، 2018، ص11.

2 - المرجع نفسه، ص12.

**العرض:**

انفتحت الشعريّة العربيّة الحديثة على المنجز النقديّ للآخَر، محاولة دخول مناطق المسكوتِ عنه نقديًّا في ثقافتنا العربيّة، و لا سيّما في الأعمال الأولى التي تأسّس عليها التنظير النقديّ القديم، و لهذا مسوّغاته ، و لعلّ من أبرزها أنّ الشعر فعلاً و ممارسة، لا تستبدّ به حضارة إنسانيّة دون أخرى، مع الاحتفاظ بخصوصيّة النوع ، في سياق تأطير النظريّة الأدبيّة، و فاعليّة الامتداد الزمنيّ في بلورتها. و بالإشارة إلى السياق الزمنيّ يلحظ الدارسون فاعليّة التطوّر في الممارستين الإبداعيّة و النقديّة.

إنّ الانتقال من الشفاهيّة إلى الكتابيّة شكّل منعطفاً جديداً في الشعريّة العربيّة؛ إذ بدا الاهتمام بإبدالات البنيّة النصيّة المدوّنة أكثر وضوحاً من ذي قبل، في بعض الدراسات القديمة التي أخذ يتراجع فيها البحث عن العناصر الشفاهيّة، لاختلاط طبيعة الذاكرة التي ستحفظ الموروث؛ و تأسيساً على ذلك اهتمت حركة البحث و الجمع و التأليف و التصنيف بأدوات التدوين و طرقه، و بمهارة استعمالها عند المدوّنين. و قياساً على ذلك يمكن أن نؤسّس تركيزاً بحثيّاً عن أثر التطوّر التقنيّ في صناعة المدوَّن، كتاباً أو ديواناً أو غير ذلك.

و ما نودّ الإشارة إليه أنّ العدول إلى الاهتمام بما هو خارج المتن النصيّ لم يكن تأثّراً صرفاً بالدراسات الغربيّة، على ما لها من أثر فعّال في ذلك، و يكاد يكون هذا الجانب من النظريّة النقديّة الغربيّة الحديثة من أكثر عناصرها اتّفاقاً مع روح المنظور النقديّ العربيّ؛ لأنّ طبيعة الإبداع الإنسانيّ، و أدوات التعبير عنه تقنيّاً، هما من المشترك العامّ بين الشعوب جميعها.

تتجسّد المصاحبات النصيّة في مجال مقاربتنا التطبيقيّة– و هي ديوان " مناجاة الشموع " للشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل– بالمصاحبات الآتية:

**– العنوان:**

يعدّ العنوان من أبرز المصاحبات النصيّة، التي وقف عليها الدرس النقديّ المعاصر، و لا سيّما بعد الأثر الذي تركه " جيرار جينيت " في هذا الحقل المعرفيّ. أمّا الدرس النقديّ العربيّ فبدا منطلقه الاشتغاليّ على العنوان بعيداً عن ذلك التأثّر بالوافد الغربيّ، كما أبرزت بواكيره، ممثّلة بكتاب " العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور " لمحمد عويس[1]، ثمّ غدا هذا النوع من الدراسات على اتّصال وثيق بما قدّمه النقد الغربيّ، كما تظهر بعض الجهود، مثل كتابي " سيمياء العنوان " لبسام قطوس[2]، و " في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية " لخالد حسين[3]، على سبيل المثال لا الحصر؛ لأنّ هذا البحث لا ينشغل بالتتبع البيبلوغرافيّ لمؤلّفات العنونة، أو المصاحبات النصيّة.

تتأسّس مسألة البحث في العنوان الإبداعيّ على موقعه من النصّ، و من ثَمّ ستعكس هذه الموقعيّة صلة العنوان بتنتيج الدلالة، أو فتح آفاقها، و ليس هذا من قبيل صرف النظر عن النصّ الأصليّ، بمقدار ما هو عدم إغفال للدور الذي تؤدّيه بعض الظواهر النصيّة التكميليّة المحيطة بالنص في تكوين فكرة أوليّة عنه، أو توجيه القراءات في مسارات معيّنة[4].

" مناجاة الشموع" هو **العنوان الخارجي** أو **الأساسيّ** للديوان الشعريّ الأوّل للشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، الذي تندرج في المدوّنة التي يشكّلها **عنواناتٌ فرعيّة** أو **داخليّة**، هي عنوانات قصائد الديوان.

و يتألف هذا العنوان الأساسيّ من دالّين لغويين هما: " مناجاة "، بما تحيل عليه من أسرار و أحاديث و بوح، و " الشموع " بما تحيل عليه من ضوء ناتج عن نار و احتراق

1 – صدر الكتاب عن مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988.

2 – صدر الكتاب عن وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، 2001.

3 – صدر الكتاب عن التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، 2007.

4 – لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الجزء46، المجلد12، ديسمبر 2002، ص11.

و ذوبان. و العلاقة الإسنادية بين العنصرين اللغويّين المكوّنين للعنوان هي علاقة إضافة. و كأنّ في ذلك إشارة إلى دور تفجّر ينابيع الشعر و انبجاسها، من بين صخور احتراق النفس في أتون أسرارها، فكان الشعر مناجاة أخرجت السرّ إلى العلن فكانت قصائد هذا الديوان. و لعلّ في ذلك ما يسوّغ استعمال اللون الأحمر في كتابة العنوان، مع ما فيه من إشارة إلى الاحتراق، و ضوء الشمس، متداخِلاً بمساحات بيضاء قليلة و ضيّقة، مع ما تحمله من تعبير عن إفراغ ما في جعبة النفس من سواد، جعلها انتزاعه من مكانه نقيّة بيضاء.

و تبدو الصلة بين عنوان الديوان و عنوانات القصائد، صلة الجزء المعبّر عن الكلّ؛ إذ يسيطر على تلك القصائد نزوع إلى تعبير عن ألم دفين، هو بالمحصلة معاناة، استدعى سياق التعبير عنها مناجاة من نوع خاصّ، لأنّ تلك القصائد ذوب نفس و احتراق مشاعر، و هما الفلك الذي تدور فيه قصائد الديوان كلّها، مقتنصة لحظات الحبّ و الفرح ذوب نفس، أو منقادة إلى مواقف الحزن و الترح احتراق مشاعر.

**– مصاحبات صَنْعة الديوان:**

يتألّف ديوان " مناجاة الشموع " من ثمانية أقسام، سبعة منها صُنّفت بحسب الموضوعات، هي على التوالي: من الشعر القوميّ، و من الشعر الوجدانيّ، و من الشعر الاجتماعيّ، و من شعر الرثاء، و من شعر الإخوانيّات، و من وحي التعليم الابتدائيّ. و القسم السابع وسم بعنوان:" لوحات "، و هي أربع مقطوعات، ثلاث منها مؤلّفة من أربعة أبيات، و واحدة من ستة. و ربّما كانت هذه اللوحات، من منظور الشاعر، بمنزلة اللّوحة المؤطَّرة بمشهد مركزيّ واحد. و مع أنّ الغزل هو موضوعها إلاّ أنّها لم تدرج في القسم الموسوم بعنوان: من شعر الغزل، على الرغم من مجيئها في التصنيف بعده. و لعلّ هذا الأداء قصديّ؛ ليشير إلى التزامٍ بمصطلح القصيدة، التي لا تسمّى بذلك إلاّ إذا بلغت سبعة أبيات فأكثر، و لا شكّ أنّ الشاعر على وعي تامّ بدلالة مصطلح القصيدة.

و الملاحظ على التقسيم السابق أنّ عنوانات أقسامه مسبوقة بحرف الجر " من "، التي تحيل على معنى التبعيض؛ لتدلّ على انتقاء من " كمٍّ "، لجأ إليه الشاعر، فوضع ما يراه

مناسباً من إنتاجه الشعريّ بين يديّ القرّاء، فما كلّ ما يعتمل في الصدور يطرح على الناس في السطور، ليتأكّد أنّ ما بين أيدي القرّاء هو قصائد يبدو الشاعر– و فق التبعيض المشار إليه– راضياً عن مستوييها الفنيّ و الجماليّ.

أمّا القصائد الثلاث الأولى التي لم تندرج في تصنيفٍ– مع معالجتها موضوعاً واحداً، هو مفهوم الشعر– فقد جاءت بعد مقدّمة الديوان التي كتبها الأديب شوقي الكيلاني. و تضمر هذه النصوص الثلاثة خطاباً، يحدّد مفهوم الشعر، في منظور الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، ثمّ كيف يكون الشعر؟ و ما موقعه من الكلام؟ و هي مسألة مهمّة؛ إذ يتأسّس عليها الإنتاج النصّيّ. يقول في القصيدة الأولى الموسومة بعنوان " لا تحسبوا الشعر لغواً "[1]:

لا تحسبوا الشعر لغواً

فالشعر ذوب القلوبِ

و الشعر بستان حبّ

على طريق الحبيب

من مرَّ بالقرب منه

يفز بظلٍّ و طيب

يعانق الزهر بوحاً

من كلّ زاهٍ رطيب

و قد أتيتُ بشعري

إلى رياض الأديب

1 – الشيخ خليل، عبد الوهاب: مناجاة الشموع، ص11–12.

أهديه نفحة عطرٍ

من صبوتي و نسيبي

أهديه ذوب فؤادي

على اليراع الخصيب

إذا كانت الشعريّة– و هي مفهوم لا يتقيّد بفنّ الشعر خاصّة– تحدّد ما يجعل من الكلام شعراً، و من ثمّ تبحث في قوانين الإبداع[1]، لتمييز الشعر من غيره، بعدّه انزياحاً عن الاستعمال المألوف للّغة[2]، فإنّ موقف الشاعر هو المعيار الأمثل في تحديدها؛ لأنّ واقع الإبداع يضعنا أمام شعريّات عدّة، و هي متطوّرة المنظورات بتطوّر الإبداع، و كذلك هي متغيّرة بتغيّره؛ لذلك نراها تابعة للإبداع؛ إذ تنطلق منه. فشعريّة الكلاسيّة تختلف عن شعريّة الرومانسيّة، و هذه بدورها مباينة و مفارقة لشعريّة الحداثة، و هكذا الأمر غير قارّ مع شعريّات التجريب، و الإبدال في البنى النصيّة.

و شعريّة الكلاسيّة هي خيار الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، فعلى منوال مقولاتها نسج نصّه الشعريّ؛ و بهديٍ من نظريتها المعرفيّة أُنتجت الدلالة، و عُولجت الأغراض و الموضوعات؛ ليكون الشعر ترجمة الإحساس لغةً نابضة بالجمال و المتعة.

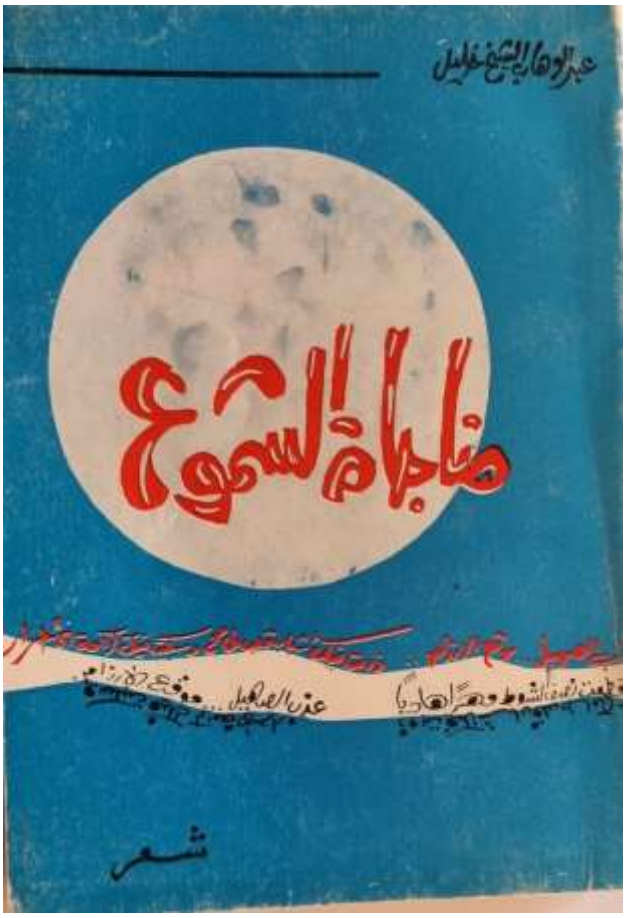
و خلاصة صنعة هذا الديوان محتوى، ذُكرت فيه عنوانات القصائد، و صفحة تصويبات تشير إلى الخطأ و مكان وجوده، و إلى الصواب. و في هذا دلالة على حرص الشاعر على تجويد ديوانه، و متابعته له، و احترامه و تقديره للقارئ الذي يبحث عن أداء مثاليّ في الإخراج و الضبط.

1 – جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص35.

2 – كوهن، جان: بناء لغة الشعر، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص8.

**- الغلاف و الشكل الخارجيّ:**

يمثّل الشكل الآتي غلاف ديوان " مناجاة الشموع "، للشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل:




ثمّة تناسب لونيّ يعكس راحة بصريّة عند التلقّي الأوّل لغلاف الديوان، و قد أسّست هذه الراحة البصريّة على اختيار زرقة السماء و بياض غيومها لتشكّل الفضاء التشكيليّ لما بين دفتي الغلاف، مع إثارة جسّدها اختيار اللّون الأحمر للعنوان، متناوباً مع اللّون الأسود، في تسجيل بيتين، اختيرا قصداً، هما ضرام النار و دخانها الأسود، فكأنّنا أمام حالة احتراق مستمرّة، ما تلبث أن تنطفئ حتى يشتد أوارها من جديد، و هذه بؤرة دلاليّة يحيل عليها العنوان أيضاً. و البيتان مختاران من قصيدتين في رثاء نجل الشاعر، و اسمه " معتز "، الذي توفّي آن أشرف على سنّ الشباب و أورق فيه الأمل.

يقول في أحدهما[1]:

ذوّبت فيكَ شبابَ قلبٍ طامح و سكبتُ فيكَ كرامة الأحرارِ

و يقول في الآخر[2]:

وقطعتَ نصف الشوط مهراً هادباً عذْبَ الصهيلِ..موقّعَ الإرزامِ

و يلاحظ التناوب اللونيّ بين الأحمر و الأسود في كتابتهما، كما يلاحظ أيضاً التناوب في طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار، و بالعكس.

و لعلّ ذلك انعكاس لنار تعتمل في صدر الشاعر، أمّا تمظهرها فلا تحدّه أطر أو طرائق أداء.

**- مقدّمة الديوان و شهادة الأقران:**

افتُتح الديوان بمقدّمة، " بقلم الأديب الكبير الأستاذ شوقي الكيلاني "، و هي مقدّمة تقريظيّة مدحيّة للشاعر، الذي يبشّر بتجربة شعريّة ناضجة، تمكّن صاحبها من أدواته الفنيّة، و تمرّس في الحياة، فكان قادراً على بلورة تجاربها شعراً. و ممّا جاء في المقدّمة قول الكيلاني: "هذا الديوان باكورة شاعر عصامي استطاع بجدّه و دأبه أن يكوّن نفسه و ينمي مواهبه و يبرز شخصيته على الرغم مما أحاط به و اعتراه من مشاكل الحياة و متاعبها و أعبائها التي ذللها بجرأة إرادته و صدق عزيمته و قوّة إيمانه. على أنّ بعضها لو اعترى غيره لكان كافياً لإخماد جذوته و إطفاء شعلته و تنغيص حياته"[3]. و من أوضح ملامح التقريظ في هذه المقدّمة، التعابير الوصفيّة الجاهزة، للشاعر و لتجربته الشعريّة، من مثل: " عصامي "، و " صدق عزيمته و قوّة إيمانه"، و غيرها الكثير.

1 - الشيخ خليل، عبد الوهاب: مناجاة الشموع، ص110.

2 - نفسه، ص117.

3 - نفسه، ص7.

و يؤدّي هذا النوع من خطاب المقدّمات و ظائف غير فنيّة غالباً، إذ ينحاز إلى الإشهار، و إعطاء قيمة للمقدَّم له، هي في الأصل مبنيّة على قيمة المقدِّم و مكانته، لذلك كانت عتبة المقدّمة مسبوقة بعبارة: بقلم الأديب الكبير الأستاذ شوقي الكيلاني. فدالّ " قلم " يحيل على الحذق و التمرّس، و على " المعلّم " الذي يخطّ ما يوري زند قريحته بصدق و أمانة. و بقية الدوالّ لا تخفي ظلال معاني الرفعة و الكمال و بلوغ شأو أهل العلم و الاختصاص و المعرفة العميقة الدقيقة.

و تبدو شهادة الأقران – التي صدرت عن الشاعر محمّد منذر لطفي– تعزيزاً للتقريظ و المدح اللذين قامت عليهما مقدّمة الديوان، و قد أُثبتت على صفحة الغلاف الثانية من الداخل، مشفوعة بصورة شخصيّة للشاعر، تقرأ فيها علامات الفتوّة و القوّة و الاكتمال، و هي صفات شعره أيضاً.

كانت السمة التوصيفيّة، لا المعياريّة، هي منطلق اللغة التي نُسج على منوالها خطاب هاذين المصاحبين النصيّين، و قد أشارت تلك اللغة إلى عمق المعاناة التي فجّرت ينابيع الشعر ثرّة غنيّة عند عبد الوهاب الشيخ خليل، الذي اعتمد المدرسة الكلاسيكيّة أطراً لقصائده، فجاء المضمون عنده واضح الفكرة، صادق العاطفة، قريب الصور، سهل الألفاظ[1].

كما أشارت أيضاً، إلى أنّ " شعره فياض بالروح الوطنية و القومية فهو يتغنى بالتضحية أينما وجدت أو سمع بها و بالرجولة حيثما كانت، و يبارك كل حركة من شأنها أن توحد كلمة الأمة و تجمع شعثها"[2].

**– توطئة بعض القصائد:**

تتحدّد التوطئة بما يذكره الشاعر، قبل النص المتن، من خطاب يحيل على مناسبة القصيدة، أو المحفِّز المباشر على إبداعها؛ أو رسالة وجدانيّة تضمر التعاطف أو النفور.

1 – التوصيف للشاعر محمد منذر لطفي، في صفحة الغلاف الثانية من الداخل.

2 – التوصيف من المقدّمة التي كتبها الكيلاني، ص9.

و بذلك تهيّئ القارئ لتلقّي النص، و تضعه في جوّه النفسيّ العام. و قد صاحبت التوطئة ثماني عشرة قصيدة من مجموع قصائد الديوان البالغة ثلاثاً و أربعين قصيدة، بنسبة تقريبية هي اثنتان و أربعون بالمئة. و هي نسبة ليست قليلة، و تعكس حرص الشاعر على التلقّي الذي يحقّق مقصديّته من إنتاج النص، و يوصل رسالته الوجدانيّة بحاملها الفكريّ الذي قامت عليه.

و يمكن أن تؤدّي التوطئة وظائف أخرى، بحساب سياق تداولها، فتزيد تفاعل المتلقّي مع النص، و تصعّد دراميّتة أحياناً، و تبرز أثر المصاحِب النصي في توضيح موقف الشاعر من الموضوعات التي يعالجها، و تزيد النصوص غنىً دلاليّاً بفتح آفاقها على رحاب أوسع، تغني فضاءها التخييليّ؛ " لأنّها تبرز جانباً أساسياً من العناصر المؤطرة لبنية النص الشعري، و لبعض طرائق تنظيمه، و تحقّقه التخييلي "[1]؛ إذ تعيد مرجعيّة الدلالة و مركزيّتها إلى التوطئة التي مهدت لدخول النصّ. يقول في توطئة قصيدة " يا أيها النسر المدلّ ": " راح المذيع في محطة دمشق يسأل الطيار البطل العقيد عدنان الحاج خضر الذي فقد ساقيه في حرب تشرين التحريرية عن قصة أسره فقال: عندما سقطت طائرتي وجدت نفسي مرمياً قريباً منها و قد بترت ساقي إلا قليلا منها؛ و الطائرة تلتهمها النيران، و لما حاولت الابتعاد عن الطائرة أعاقتني ساقي، فأخرجت سكيني و حززتها و رميت بها بعيداً.. و قلت لها: إني أزرعك في أرض أجدادي لتنبتي المزيد من الثارات، فقال المذيع: إنك بطل يا عدنان. فأجاب عدنان: لا.. لست بطلاً.. و لكني مجرد مقاتل عربي..! و كنت أسمع المقابلة.. ففاضت عيناي و كانت هذه القصيدة"[2]. توضح هذه التوطئة أثر المصاحب النصي في تصعيد انفعال المتلقي، و تثري النص في مركزيّتها من عمليّة التلقي، فهي حاضرة مع كلّ بيت من أبيات القصيدة كلّها، لذلك تبدو فاعلة في إنتاج النص، و في توجيه دلالتة، كما تسهم في إنشاء فضائه التخييلي أيضاً؛ لأنّها المصدر الواقعيّ لموضوعه، و لمكوّنه الفكريّ.

1 – أحمد، مرشد: جماليات التعتيب النصي في شعر الحداثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2020، ص10.

2 – الشيخ خليل، عبد الوهاب: مناجاة الشموع، ص46.

و من هذا القبيل يمكن أن تكون توطئة قصيدة " شمعة العمر المعذّب "، التي تقول:" و شاءت الأقدار أن أعيش فترة أطول في الفجيعة و الرثاء فقتل ولدي الحبيب " معتز " بصدمة سيارة غادرة بعد أن أشرف على الشباب و أورق به الأمل. و كان ذلك يوم الاثنين في 1973/7/2. فبكاه القلب و رثاه الجنان بقصائد كثيرة سأقتصر على بعضها"[1]. تتخلّى بعض دوال التوطئة هذه عن حياديّتها في وصف الواقعة التي دفعت الشاعر إلى التجاوب مع الحدث و الانفعال به شعريّاً، و لعل أبرز هذه الدوال، هو ما وصف حادث السيارة بالقتل، ليكون مسبّبه و فاعله قاتلاً، و من ثمّ فالنصّ يرثي قتيلاً، و هذا يستحضر إلى الذاكرة ما قامت عليه شعريّة الرثاء في القصيدة العربية القديمة، من بكاء و تفجّع و وصف لمآثر القتيل، و أثر الفقد في الذات الشاعرة. و ربما جعل ذلك من التوطئة مهاداً لدخول ما يشبه الطقس الجنائزيّ، فبدت بأحد مضمرات الخطاب، أداة ثأر للقتيل ممّن أقدم على هذا الفعل الغادر.

و لو تتبّعنا المصاحبات النصيّة، ممثَّلة بالتوطئة، لوجدنا كيف تُشكّل في الديوان أحد الحوامل الفكريّة الرئيسة التي تبلور الموقف الفكريّ للذات الشاعرة من موضوعها، و لعل في الجدول الآتي ما يوضّح هذه الخصّيصة:

| القصيدة | التوطئة |
|---|---|
| مع الحدث الكبير | في عام 1971 قامت دولة الاتحاد بين سوريا و مصر و ليبيا، و قد أقام المركز الثقافي بحماة مهرجانا شعريا كبيرا بهذه المناسبة شاركت فيه بهذه القصيدة |
| الفارس الجريح | ذلك الفدائي الفلسطيني |
| زغاريد إلى القنيطرة | عندما زحفت قافلة السيارات العربية إلى القنيطرة المحررة و شاهدت على التلفزيون الرئيس حافظ الأسد يرفع العلم السوري فيها كانت هذه الزغاريد أو هذه الدموع "عبد الوهاب" |
| الثلج أو اللحن الحزين | في صبيحة اليوم الأول من عيد الأضحى في 1973/1/14 غطت الثلوج بلادنا و كان هجوم الصهاينة اللئام قبل ثلاثة أيام على قرى حوران الآمنة بشكل وحشي قد تسبب بقتل عدد كبير من الأبرياء .. و الثلج و تذكر الاعتداء أوحيا هذه |

1 – نفسه، ص108.

| | القصيدة |
|---|---|
| في ذكرى أبي الفداء<br>يا أم أشبال الفداء | في 1974/11/24 أقام المجلس الأعلى للعلوم و الفنون مهرجانا علميا و أدبيا في حماة، بمناسبة مرور سبعمئة سنة على وفاة المؤرخ الكبير "أبي الفداء" صاحب حماة، و من وحي ذلك المهرجان كانت هذه القصيدة في 1975/11/30 |
| مرثية القائد عبد المنعم رياض | طيَّب الله ثراه |
| لمياء شكري | بينما كانت الطالبة لمياء شكري تقف على السبورة و تجيب على أسئلة المدرسة فاجأتها نوبة قلبية عقدت لسانها ثم صرعتها على بلاط الغرفة فانسفحت كزجاجة عطر.. |
| أطلت | و بعد عام من وفاة لمياء شكري ذكرني والدها أن رفيقاتها يتقدمن للفحص و أن والدتها تعيش هذا الشعور، فكانت هذه القصيدة |
| هذا كتابك | و بينما كنت أدرس مادة النحو أخذت كتاباً من أحد التلاميذ فإذا به كتاب : "معتز" كتب عليه اسمه و بعض الجمل الصحيحة التي تدل على ذكائه، فاعتراني خدر..و كدت أفقد وعيي لولا أن أعانني الله على التماسك، فخرجت من الصف لأكتب هذه الأبيات |
| تحية الإباء | مهداة إلى الشاعر المجاهد الأستاذ سعيد خلوف جرابات |
| من القلب | في 1973/12/31 احتفل مدرسو محافظة حماة بتكريم الأديب الكبير الأستاذ شوقي الكيلاني بمناسبة بلوغه الستين. و قد شاركت بهذه القصيدة معبرا بها عن شعوري نحو أستاذي الكريم |
| سلام القلب | كان صديقي الشاعر عبد الرحمن نعيمي بمدينة الأغواط في الجزائر فأمضني الشوق إليه فأرسلت إليه هذه القصيدة في 1968/5/14 |
| دموع العرفان | عندما حمل الصديق الشاعر محمد حسن المنجد إلى المشفى لإجراء عملية جراحية كانت هذه القصيدة |
| اعتذار | مهداة إلى الشاعر سعيد قندقجي أرسل الشاعر سعيد قندقجي و هو الصديق الحبيب رسالة عتاب من الجزائر يقول فيها:<br>فيا أبا الخير يا من كان يؤثرني بحبه كيف ترميني بإهمال<br>أغرك الدهر أن أصبحت منتخباً الحمد لله أن لم تنتخب والي |
| الوحي علمك البيان | مهداة إلى الشاعر الدكتور وجيه البارودي بمناسبة تكريمه لبلوغه السبعين |
| ذكرى | من وحي عيد المعلم |

يضمر خطاب التوطئة مفهوم الشعر من منظور الذات الشاعرة، فهو وحي، و معلِّم للبيان، و هو ترجمة للأحاسيس، و تعبير عن المواقف، و هو أيضاً تعاطف، و مشاركة

وجدانية عميقة في الأحداث الخاصة، و المواقف العامة. و هو رسالة فكريّة و سياسيّة أحياناً، و هو رؤية شاعر يعيش مع الناس، و يحكي آلامهم و طموحاتهم؛ لذلك تكثر عند الشاعر المشاركات في المهرجانات الاحتفاليّة و الاحتفائيّة، إذ يرى في صوته معبّراً عن ضمير الجماعة، و كأنّه الواحد المتعدّد. و هذا الوعي الشعريّ جعل في نصّه حرصاً على إنتاج طرق الأداء الشفهيّة، القائمة على الإنشاد و التطريب و تجويد الإيقاع الخارجي، مع اختيار " سهولة اللفظ نطقاً و ذلاقته نَسَقاً مُمْتَدًّا، و غلبة المحاورة و الخطاب الذي يبعث الحيوية و التلقّي، و كثرة المبالغة و إثارة العواطف و بثّ الحماسة"[1].

**- تأريخ القصائد:**

من المصاحبات النصيّة البارزة في ديوان " مناجاة الشموع " تقييد القصائد، بعد إثبات متنها، بتأريخ كتابتها، إلاّ في نصّين اثنين، هما: "زغاريد إلى القنيطرة"، التي تنبئ توطئتها عن تأريخها، كما يبيّن الجدول السابق. و بذلك يكون التأريخ حاضراً عبر التوطئة، و كأنّ هذا المصاحِب يبرز مدى اهتمام الشاعر بالحدث، و عنايته بتوثيقه، و موقعه من الوجدان الجمعيّ؛ إذ سيشكّل هذا الحدث منطلق تحوّل يدعو إلى الحرص على إحياء ذكراه، عبر الاحتفاء به، من خلال استعادة وقع الحدث بوساطة التاريخ.

و النص الثاني، غير المقيّد بتأريخ، هو قصيدة موسومة بعنوان " إليها "، و هي تجربة نصيّة ليست مقيّدة بمعطىً زمانيّ مباشر، إنّها حالة انفعال بـ "سراب"، ظلّ الشاعر يناجي طيف أنثاه من خلاله، عصارةَ عمره.

و يبدو حرص الشاعر على هذا المصاحب النصيّ توكيداً للجانب الذي يتّخذ من الواقع مصدراً للإبداع، فمعايشة الموضوعات واقعيّاً كانت دافعاً أصيلاً إلى إنتاج الشعريّة، و بذلك لا تبدو النصوص تهويمات خيال، أو مسّاً من جنون، أو مقطوعة الصلة بالواقع، إنّها تحاكي الواقع بريشة الفنان التي تحرّكها في يده سبحات الخيال الشعريّ.

1 – قدّور، أحمد محمّد: صور من التحليل الأسلوبي و دراسات في النص و التناص و الدلالة، دار الفرقان للغات، حلب، ط1، 2015، ص65.

**الخاتمة و نتائج البحث:**

لا يخلو البحث في شعريّة النص من فتنة الالتفات إلى ما يكسب التجربة الشعريّة خصوصيّة، ربما لا تكون في حسبان الشاعر ذاته، فيحمل الدارس تبعة ما يثيره من قضايا، قد لا تكون قصديّة، من منظور المبدع. و لعلّ هذا شأن بعض المصاحبات النصيّة، التي وقفنا عليها في ديوان " مناجاة الشموع " للشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، ممّا يعني براءة الشاعر من المقاربة النقديّة، التي توجّهها اهتمامات الدرس النقديّ، لا مقصديّة الشاعر، و إن كان بعضها يدور في فلك مقصديّته غير المصرّح بها في كثير من المواقف. و لا ضير في ذلك، ما دامت القراءة النقديّة تستند إلى جهاز مفاهيميّ قادر على سبر أغوار النصّ عبر مصاحباته، مقصية أحاديّتها و فرادتها، معلنة انفتاحها على المتعدّد المختلف.

و يمكن تلخيص أبرز نتائج البحث بالنقاط الآتية:

– لا تقف مقولة " المقصديّة " عائقاً في وجه دراسة المصاحبات النصيّة؛ فما يوجّه التلقّي لا يستند بالضرورة إلى مرجعيّة ما أراده الشاعر، على أهميّته، بل يتجاوز ذلك إلى فضاء تأويليّ، يرسم القارئ آفاقه و حدوده، في إطار ممكنات التأويل، و الثراء الدلاليّ للنصّ.

– لا يشكّل البحث في المصاحبات النصيّة بديلاً من الدرس النقديّ، و لا يلغي فاعليّة النقد في تحليل النصوص، و لعلّ دوره الأساس ينطلق من إضاءة بعض الجوانب، التي كانت بعيدة عن التناول النقديّ، قد تكسب النص حيويّة و انفتاحاً.

– تتوجّه قراءة كثير من المصاحبات النصيّة في ضوء بيان أثر التقنيّة و تطوّر الطباعة و صناعة الكتاب في تنتيج الدلالة، و مدّ جسور التواصل بالمتلقّين، على اختلاف اهتماماتهم و تكويناتهم العلميّة و المعرفيّة.

## المصادر والمراجع


- **أحمد، مرشد:**
- المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، 2018.
- جماليات التعتيب النصي في شعر الحداثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2020.
- **بلعابد، عبد الحق:** عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
- **جاكبسون، رومان:** قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.
- **حسين، خالد:** في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، 2007.
- **ساعي، أحمد بسام:** حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978.
- **السح، رضوان:** الشعر و قيمة الصدق في سماط الروح، بحث منشور ضمن: – مجموعة من الباحثين: مع الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، أدباء مكرّمون (35)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- **سكّر، راتب:**
- أسماء على ضفاف العاصي، دار المنار، صنعاء، 1999.
- عبد الوهاب الشيخ خليل شاعر و إنسان من ربوع العاصي، دار أبي الفداء العالمية، حماة، 2011.
- **الشيخ خليل، عبد الوهاب:**
- مناجاة الشموع، المطبعة الحديثة، حماة، 1978.
- سماط الروح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- **عويس، محمد:** العنوان في الأدب العربي النشأة و التطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988.
- **قدّور، أحمد محمّد:** صور من التحليل الأسلوبي و دراسات في النص و التناص و الدلالة، دار الفرقان للغات، حلب، ط1، 2015.
- **قطوس، بسام:** سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، 2001.
- **كوهن، جان:** بناء لغة الشعر، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- **لحمداني، حميد:** عتبات النص الأدبي(بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الجزء46، المجلد12، ديسمبر 2002، ص11.
- **محمّد، عبد الفتاح:** المرأة في شعر عبد الوهاب الشيخ خليل، بحث منشور ضمن: - مجموعة من الباحثين: مع الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، أدباء مكرّمون (35)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

# المجاز المرسل في شعر ابن زيدون

# قراءة تحليليّة نصّيّة

**أ.د تيسير جريكوس***

**د. محمّد مسعود****

**ديما محمد*****

**ملخّص:**

كانَ ابنُ زيدون منَ الشّعراءِ البارزينَ في الأندلسِ، أبدعَ في قولِ الشّعرِ فجاءَتْ قصائدُهُ معبّرةً عمّا يدورُ في خلجاتِ نفسِهِ بطرقٍ تصويريّةٍ مؤثّرةٍ، وكانَ ابنُ زيدون مصوّراً ماهراً صاغَ عباراتِهِ في تراكيبَ لغويّةٍ اتّجهَ فيها نحوَ المجازِ لما لهُ من قدرةٍ على التّأثيرِ؛ فالمجازُ عندَ ابن زيدون أسلوبٌ مهمٌّ في التّعبيرِ اللّغويّ، وهو وسيلةٌ لرسمِ صورٍ تنضحُ بالحياةِ، يعبّرُ من خلالِها عن أحاسيسِهِ وانفعالاتِهِ، تعينُهُ في ذلك ملكةُ الخيالِ الّتي تخلقُ الصّورَ الفنّيّةَ ذات الطّبيعةِ الإيحائيّةِ فتكسوها جمالاً يجذبُ إليهِ النّفوس وتطمئنُ له القلوب، فدراسةُ الصّورةِ هي المعين لنا لإظهارِ أهميّةِ المجازِ وبلاغتِهِ في قصائد ابن زيدون، تلك القصائد الّتي تميّزتْ بجودةِ الأداءِ ودقّةِ التّصويرِ.

**الكلمات المفتاحيّة:** المجاز المرسل، الدّلالة، ابن زيدون.

* أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

** دكتور، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الفرات، سوريا.

***طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سوريا.

# The metaphor sent in the poetry of Ibn Zaydon, an analytical textual reading

***Dr_ Tayseer Grikos**

****Dr_ Mohammad Masood**

*****Dima Mohammad**

**Abstract:**

Ibn Zaydon was one of the prominent poets in Andalusia. He excelled in saying poetry, so his poems express what is going on in obsession himself in influential figurative ways. An important method of linguistic expression, and it is a means of drawing pictures that breathe life, through which he expresses his feelings and emotione. He is assisted by the imagination that creats artistic images of a suggestive nature, thus covering them with beauty that attracts souls and reassures him of hearts. Studying the picture is what helps us to show the importance and eloquence of the metaphor in the poems of Ibn Zaydun, those poems that were distinguished by the quality of performance and shooting accuracy.

**Key words:** metaphor, indication, Ibn Zaydun.

*Professor, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.

**Doctor, Department of Arabic language, Al_Furat university, Syria.

***Phd student, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria.

**مقدّمة:**

تفنّن شعراء الأندلس في قول الشّعر، وقد انعكسَ جمال طبيعتهم على قصائدهم، فتفتّقت قرائحهم عن جميل الشّعر وبديعه، فقدّموا أفكارهم بأسلوب بلاغيّ تصويريّ مختلف عمّا عهدناه عند غيرهم من الشّعراء، وكان انعكاس هذا الأسلوب أكثر وقعاً في النّفس من التّعبير المباشر التّقليديّ، وهذا ما برع فيه ابن زيدون؛ إذ تمكّن من استغلال اللّغة والاستفادة من طاقتها لتشكيل صوره البيانيّة، وكان لهذا عظيم الأثر في جذب اهتمام المتلقّي لشعره لما يجده في شعره من جودة في التّعبير وبراعة في التّصوير، مستنداً في ذلك إلى حسٍّ فنيّ وخيال مبدع، وهذا ما يمهّد الطّريق لمقاربة النّصّ الشّعريّ والانفتاح على فضاءاته، لأنّ دراسة الصّورة البلاغيّة خير وسيلة لدخول محراب الشّعر، فمن المثير أن نتعرّف آفاق صوره الجماليّة الّتي كان عمادها خيال المبدع والّتي اتّجه فيها نحو المجاز الّذي أولاه عناية كبيرة وهذا ما منح تجربته حيويّة وفاعليّة.

وابن زيدون هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، وُلِد في قرطبة وتثقّف فيها، وأسلس له الشّعر قياده، وهو في العشرين من عمره، كان ابن زيدون كاتباً وشاعراً، وكان يلقّب ببحتريّ الغرب تشبيهاً له ببحتريّ الشّرق في روعة ديباجته وسموّ خياله وحسن فنّه، غير أنّه يتميّز عن بحتريّ الشّرق بجمال وصفه للطبيعة، وإشراكه إيّاها في شعوره ولواعج شوقه، وألمه من فراق ولّادة، كما أنّه يتميّز بنعومة غزله وبراعته في تصوير اختلاجات نفسه ولوعته، ومزجه الغزل بوصف الطّبيعة، ولا ريب أنّ لحبّ ولّادة وحرمانه منها أثراً عميقاً في شعره، بما حباه من رقّة عاطفة وحنين وشكوى، وبما ألهمه من تعبير عميق عن إحساساته حتّى تبوّأ زعامة الغزل في أيّامه، وكان له شعراً في العتاب والمدح والرّثاء وغيرها[1].

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى الكشف عن الدّلالات الإيحائيّة لصور المجاز المرسل في شعر ابن زيدون لتوضيح التّرابط بينها وبين بلاغة النّصّ من خلال التّوغّل في أعماقه لبيان

[1] يُنظر: البسانيّ، كرم، 1951م_ شعر ابن زيدون. مكتبة صادر- بيروت، ص3_4_5.

إيحاءاته المضمرة في بعض القصائد المختارة من شعره.

**منهج البحث:**

اعتمد منهج الدّراسة على الوصف والتّحليل النّصّيّ، فيتمّ وصف الظّاهرة وصفاً دقيقاً لتوضيح خصائصها، ومن ثمّ محاولة الوصول إلى المعطيات البلاغيّة ذات السّمات الخلّاقة لشعر ابن زيدون.

**أوّلاً: المجاز المرسل وأنواعه:**

يؤدّي المجاز المرسل دوراً مهمّاً في الإيحاء النّصّيّ من خلال التّوسّع في نقل الألفاظ من معناها الوضعيّ إلى معانٍ جديدة تعدّ انزياحاً أو انحرافاً أو عدولاً عن الأصل. ولقد كثرت العلاقات في المجاز المرسل والمرجع في فهمها يعود إلى الكلام نفسه، وهذا يمنح المجاز المرسل قدرة على إضافة دلالات جديدة حسب خبرات المتكلّمين؛ لأنّ المجاز هو حريّة استخدام الكلمات الّتي هي رموز الأشياء، وهو توسّع في التّناول لابتكار الشّيء الجديد، ولإبراز روح الشّاعر وقدرته على التّخيّل، فهو من أجمل فنون التّعبير وأبدعها، ولابدّ في المجاز من وجود رابط بين الاستعمال المألوف والاستعمال غير المألوف، وللفنّان مبرّراته في ذلك حسب واقع الموضوع الشّعريّ وطبيعته، وحسب ثقافة الأديب وتجربته الفنّيّة الّتي يصوغ بناءً عليها مجازاته اللّغويّة.

والمجاز المرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التّشبيه، وذلك مثل لفظة (اليد) إذا استُعملت في معنى (النّعمة)؛ لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها[2].

"وقد سمّاه البلاغيّون مجازاً مرسلاً لإرساله عن التقّييد بعلاقة المشابهة... ومثال هذا (اليد) في معنى (القدرة)؛ لأنّ أكثر ما يظهر سلطان القدرة في اليد، وبها يكون البطش والضّرب والقطع والأخذ والدّفع والوضع والرّفع، إلى سائر الأفعال الّتي تنبئ عن وجوه

[2] يُنظر: القزويني، الخطيب، 2003م- الإيضاح في علوم البلاغة. ط1، دار الكتب العلميّة- بيروت، ص205.

القدرة ومكانها" [3].

والمجاز المرسل أسلوبٌ لغويّ يحثّ على معرفة الدّلالة المنزاحة عن المعنى الظّاهريّ للكلام، ومن ذلك قولهم:(ضربته سوطاً)؛ وهنا عبّروا عن الضّربة الواقعة بالسّوط باسم السّوط فجعلوا أثر السّوط سوطاً. وتفسيرهم له بقولهم: المعنى ضربته ضربة بالسّوط، بيانٌ لما كان الكلام عليه في أصله[4].

وفيه يعبر اللّفظ من مدلوله الأصليّ إلى مدلوله المجازيّ عن طريق صلة تجمع بينهما يبصرها الذّهن فيهتدي بها إلى تحليل الخطاب المقبول[5]. فالكلمة أو الصّورة هنا لم تعد عاديّة باردة بل أصبحت تتضمّن عنصر المفاجأة ومن خلالها يتمكّن الشّاعر من إعطاء بعد جديد للشّعر العربيّ.

ومن أمثلة المجاز المرسل قولهم لربيئة القوم*: عين؛ حيث كانت هي المقصودة منه وكأنّها الشّخص كلّه، ويقال له العين إذ بعينه ينظر، وقيل له عين؛ لأنّه يرعى أمورهم ويحرسهم لئلا يدهمهم عدوّ" [6].

فَسِرُّ جمال المجاز المرسل هو الإيجاز والدّقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المقبولة، وإنّ من أهمّ أسباب جماليّات المجاز المرسل في الكلام أن تتضمّن ألفاظه معاني لم تُعهَد منها، وتأتي لتعبّر عن أفكار قد لا يفصح عنها اللّفظ في أصل استعماله ولا في تكراراته البلاغيّة العرفيّة التّقليديّة، وهنا تكمن بلاغة التّعبير بالمجاز المرسل.

ومن علاقات المجاز المرسل:

1- تسمية المسبَّب باسم السَّبب: يجري هنا استعمال اللّفظ الدّالّ على السّبب وتراد به نتيجته، فنذكر السَّبب ونريد المسَّبب، نحو: (ما زلنا نطأ الغيث حتّى أتيناكم).

[3] عتيق، عبد العزيز، 1985م_ في البلاغة العربيّة علم البيان. دار النّهضة العربيّة، بيروت، ص157.
[4] يُنظر: الصّعيديّ، عبد المتعال، 1999م_ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج1، مكتبة الآداب، القاهرة، ص81.
[5] يُنظر: قاسم، محمد_ ديب، محي الدّين، 2003م_ علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني). ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ص216.
[6] يُنظر: ابن مالك، بدر الدّين، تح: يوسف، حسني، المصباح في المعاني والبيان والبديع. مكتبة الآداب، ص125.

لقد قلنا: (الغيث) ونحن نريد العشب المُسَبَّب عن الغيث، ورد في هذا القول مجاز مرسل؛ لأنّنا ذكرنا السَّبب (الغيث)، وأردنا المُسَبَّب (العشب)، فالعلاقة سببيّة والقرنية (نطأ)، والارتباط بين الغيث والعشب خارجيّ؛ لأنّ لكلّ منهما حقلاً دلاليّاً مستقلّاً.

2- تسمية السَّبب باسم المسبَّب: يرد اللّفظ الدّالّ على المسبَّب ويُراد به سببه، فالمعنى الحقيقيّ ناتجٌ عن المجازيّ المراد، وتُذكر فيها النّتيجة أو المسَبَّب ونحن نريد السّبب الّذي أدّى إليه، نحو: (أمطرت السَّماءُ نباتاً) فذكر النّبات، وأراد الغيث؛ لأنّ الغيث سبب النّبات، وهو عكس ما قبله والقائل استغنى بذكر المسَبَّب عن ذكر السَّبب، وكذا قوله تعالى: "ويُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزقاً" غافر/13.

3- الكّليّة: وهذا يعني تسمية الشّيء باسم كلّه، وذلك فيما إذا ذُكر الكلّ وأريد الجزء، نحو قوله تعالى: "قال ربِّ إنّي دعوت قومي ليلاً ونهاراً، فلم يزدهم دعائي إلّا فراراً وإنّي كلّما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم" نوح/7.

فموضع المجاز في الآية الكريمة هي (أصابعهم)، فقد أُطلقت وأُريد أناملها أو أطرافها؛ لأنّ الإنسان لا يستطيع أن يضع إصبعه كلّها في أذنه، والغرض منه هنا هو المبالغة في الإصرار على عدم سماع الحقّ بدليل وضع أصابعهم في آذانهم، ومنه: (قطعت السّارق) أي: قطعت يده.

4- الجزئيّة: يرد اللّفظ الدّالّ على الجزء ويُراد به الكلّ، نحو قوله تعالى: "فَكُّ رقبةٍ" البلد/13. فالآية أتت على تحرير الرّقيق وعنت بـ (فكّ رقبة) تحرير العبد، فالرّقبة جزء من العبد، والآية أرادت العبد كلّه لا رقبته وحدها، لذلك كان في الآية مجاز مرسل علاقته الجزئيّة[7].

5- العموميّة: (إطلاق الاسم العامّ وإرادة الخاصّ): وهي استعمال اللّفظ الدّالّ على العموم لشيء يكون من مشتملاته، نحو: "والشّعراء يتبعهم الغاوون" الشّعراء/224. فالآية

[7] يُنظر: السّبكي، بهاء الدّين، 2003م- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. تحق: د. هنداوي، عبد الحميد، ج2، ط1، المكتبة العصريّة- بيروت، ص 133-134-135-136-139-140.

لم تعنِ عموم الشّعراء؛ لأنّه جاء بعدها استثناء لبعضهم "إلّا الّذين آمنوا وعملوا الصالحات" الشّعراء:227[8]

6-تسمية الشّيء باسم محلّه: يُذكر اللّفظ الدّالّ على المحلّ ويُراد ما حلّ به، نحو: (ركبت البحرَ) فأنت لم تركب البحر وإنّما ركبت السّفينة الّتي تمخر عبابه، وكقوله تعالى: "واسأَلِ القَرْيَةَ" يوسف/82؛ أي: اسأل سكّان هذه القرية.

7-إطلاق اسم الحالّ على المحل: يرد اللّفظ الدّالّ على الحالّ ويُراد به المحلّ كقوله تعالى: "وأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ" آل عمران/107: أطلقت الرّحمة وهي حالّة على محلّها وهي الجنّة[9].

8- المجاورة: المقصود بها التّعبير بالمجاور عمّا جاوره، ويكون ذلك حين يكون المعنى الحقيقيّ للفظ المذكور مجاوراً للمعنى المجازيّ، فنسمّي الشّيء بما يجاوره، كقولنا: (أصاب بالرّمح ثيابه): والثّياب تطلق على القلب والنّفس والجسد؛ أي طعن جسده[10].

9-تسمية الشّيء باسم ما كان عليه: وتكون هذه الحالة عندما نستعمل كلمة تطلق على ما كان عليه الشّيء ونحن نقصد ما آل إليه بعد ذلك، كقوله تعالى: "وآتوا اليتامى أموالهم" النّساء/2، ففي كلمة (يتامى) مجاز مرسل؛ لأنّه ذكر ما كان وهو يريد ما آل إليه اليتامى من بلوغهم سنّ الرّشد؛ لأنّ الرّشيد لا يسمّى يتيماً، وتردّ له مستحقّاته الماليّة عندها.

10-تسمية الشّيء باسم ما يؤول إليه: فنسمّي الشّيء بما يكون. كقوله تعالى: "قال أحدَهُما إنّي أرَاني أعصرُ خَمْراً" يوسف/36.

[8] يُنظر: قاسم، محمد_ ديب، محي الدّين، علوم البلاغة. ص225.
[9] يُنظر: السّبكي، بهاء الدّين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. ص 138-139.
[10] يُنظر: قاسم، محمد_ ديب، محي الدّين، علوم البلاغة ص228.

فكلمة (خمراً) مجاز مرسل، والآية تريد ما كان عليه الخمر قبل العصر (العنب)، فذكرت ما يكون عليه بعد العصر (الخمر).[11].

11-الآليّة: (تسمية الشّيء باسم آلته): يرد فيها اللّفظ الدّالّ على الآلة أو الأداة ويُراد بها أثرها أو ما ينتج عنها، نحو قوله تعالى: "واجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ في الآخرِينَ" الشّعراء/84؛ أي ذكراً حسناً؛ فأطلق اسم الآلة وهو اللّسان على الذّكر[12].

يؤدّي المجاز المرسل من خلال هذه العلاقات دوراً مهمّاً في بلاغة التّعبير؛ لأنّه يبعث على التّأمّل ويفتح المجال واسعاً أمام الخيال، فهو يشحن الألفاظ بدلالات جديدة من غير إماتة المعنى الحقيقيّ. والصّورة فيه تطوي وراءها أحياناً مزيداً من الإحساس بالصّورة المقصودة؛ لأنّه يوسّع دائرة الإيحاء ويساعد على التّركيز لفهم الحذف الحاصل في أوجه المجاز وعلاقاته بمساعدة القرائن اللّفظيّة أو المعنويّة الّتي تعين على اكتشاف المعنى المقصود[13].

ومثاله قول أبي فراس الحمدانيّ:

**سَتَذكُرُ أَيّامي نُمَيرٌ وَعامِرٌ وَكَعبٌ، عَلى عِلّاتِها، وَكِلابُ**[14]

نلحظ في هذا البيت انزياحاً دلالياً مجازيّاً مرسلاً في (ستذكر أيّامي نمير وعامر وكعب... وكلاب) فهو ذكر أسماء القبائل، ولكنّه عدل عن هذا المعنى وقصد أهل القبائل، وهدفه من هذا المجاز المبالغة والافتخار بنفسه وببطولاته، فالشّاعر هنا ذكر القبائل وأراد أفرادَها المنتمين إليها. فمن خلال هذه العلاقات يؤدّي المجاز المرسل دوراً مهمّاً في شعريّة الأداء الفنّيّ، وفي بلاغة التّعبير.

[11] يُنظر: السّبكي، بهاء الدّين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. ص138.
[12] يُنظر: السّبكي، بهاء الدّين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. ص139.
[13] يُنظر: قاسم، محمد_ ديب، محي الدّين، علوم البلاغة. ص228-230-231.
[14] إبراهيم، عبّاس، 1994م- شرح ديوان أبي فراس الحمداني. ط1، دار الفكر العربيّ، بيروت، ص22.

**ثانياً: نماذج تطبيقيّة على صور المجاز المرسل من شعر ابن زيدون:**

تظهر بلاغة الشّاعر في توظيفه للصّور المجازيّة عندما ينسج قصائده على نحو جماليّ معبّر، فبدا المجاز المرسل _الّذي يندرج تحت باب علم البيان_ علامة أسلوبيّة فارقة في شعر ابن زيدون، وسمة ظاهرة في شعره، وهذا ما مكّنه من التّعبير عن ذاته مبرزاً قدرته على اللّجوء إلى الانزياح.

ومن المجاز المرسل قول ابن زيدون من قصيدة أرسلها إلى ولّادة بنت المستكفي الّتي كان يعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسّر على أيّامهما:

**أضْحَى التَّنائي بَديْلاً مِنْ تَدانينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانا تَجَافِينَا**

**ألا! وقد حانَ صُبْحُ البَينِ صَبّحنَا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا**

**بِنْتُمْ وَبِنّا فَما ابتلّتْ جَوَانِحُنا شَوْقاً إليكُمْ وَلا جفَّتْ مآقِينَا**

**نَكَادُ حِينَ تُناجِيكُمْ ضَمائرُنا يَقضي علينَا الأسَى لَوْلا تَأسّينَا**

**حَالَت لِفَقدِكُم أيّامُنا فغَدَتْ سُوداً وكانتْ بكُم بيضاً ليَالينَا** [15]

يستهلّ الشّاعر قصيدته بالتّحسّر على ما آلت إليه حاله، فقد ساد التّباعد المؤلم بينهما، وحلّ الجفاء والهجر مكان الوصل الّذي كان يربطهما، وهذا ما كان سبباً في هلاكه، وتبدّلت حياته وبقي السّواد مخيّماً على لياليه بعد أن كانت بيضاء أيّام الوصل مع ولّادة.

يظهر المجاز المرسل هنا في قوله: (جوانحنا) من خلال علاقته المحلّيّة؛ فيذكر المحلّ (الجوانح) وهي الأضلاع القصيرة والمراد ما يحلّ فيه وهو القلب.

وفي قوله: **(حالت لفقدكم أيّامنا فغدَت سُوداً وكانتْ بكم بيضاً ليالينا)**

[15] سنده، عبد الله، 2005م- ديوان ابن زيدون. ط1، دار المعرفة، بيروت، ص11-12.
الحين: الهلاك. النّاعي: المبلغ بالموت. مآقي: ج مأق: مجرى الدّمع من العين. أسّاه تأسية: عزّاه تعزية.

مستخدماً علاقة المجاز المرسل بعلاقته المسبَّبيّة، وفيها يتمّ ذكر النّتيجة (المسبّب) والمراد السّبب ألا وهو هنا المحبوبة؛ إذ غدت اللّيالي سوداء مظلمة، ظلمة اللّيل وظلمة الحزن على المحبوبة، بعد أن كانت بيضاء بالسّهر والنّعيم لقرب الحبيب الّذي يشعّ نوراً يضيء حياته كما يضيء القمر ظلمة اللّيالي، وكأنّ نور المحيا يزيل ظلمة اللّيل، فالمجاز المرسل ينمّ على البراعة في تخيّر العلاقة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، و"يقوم المجاز بدور رئيس في تأسيس جماليّة للخطاب الشّعريّ من خلال تلك التّنويعات اللّغويّة الّتي يحدثها عبر التّموّجات اللّغويّة" [16].

ويتابع قوله من القصيدة ذاتها:

**كأنّما أُثبِتَتْ في صَحنِ وَجنَتِهِ  زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعوِيذاً وَتَزْبِينَا**[17]

يتغزّل الشّاعر هنا بجمال وجه محبوبته عن طريق المجاز المرسل بعلاقته الجزئيّة؛ فذكر الجزء (الوجنة) وأراد الوجه كلّه، شبّه إضاءة وجهها بإشعاع الكواكب شديدة الضّياء كأنّما وجهها فيه رقيّة من شدّة حسنه خوفاً عليه من العين.

وقال ابن زيدون أرجوزة في مدينة بطليوسي تعبّر عن شوقه إلى وطنه:

**قَدْ مَلَأَ الشّوْقُ الحَشا نُدُوبَا  في الغَرْبِ إذْ رُحْتُ به غَرِيبا**

**عَليلَ دَهْرٍ سَامَني تَعْذِيبَا  أدْنى الضّنَى إذْ أبْعَدَ الطّبِيبَا**[18]

لفحت نار الشّوق قلبَ الشّاعر، وخلّفت فيه آثار ندوب وجراح، فرأى كلّ ألوان العذاب وبات غريباً منكّلاً به، وغدا حاله كحال من أصابه المرض والهلاك، ولم يجد من يداويه، فالطّبيب الّذي يستطيع أن يعالجه هو محبوبته، فلا شفاء للمحبّ بغير حبيبه.

برز المجاز المرسل هنا بعلاقته المحلّيّة؛ إذ استخدم الشّاعر اللّفظ الدّال على المحلّ،

---

[16] الطّالب، هايل محمد، 2014م- حارس الحبق تجلّيات خطاب العشق في شعر توفيق أحمد. الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب- دمشق، ص197.

[17] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص14.

[18] المصدر السّابق نفسه، ص17.

أثبتت: جعلت. وجنته: خدّه. ندبة: أثر وبقايا الجراح. سامني: عذّبني. أدنى الضّنى: قرّب الهلاك.

وأراد ما يحلّ فيه؛ فالحشا ما انضمّت عليه الضّلوع، والقلب هو الّذي يحلّ في هذه الضّلوع.

ويمكن أن نقرأ الصّورة هنا أيضاً ضمن العلاقة المتعلّقة بالمكان وهي (المجاورة)؛ فالقلب هو المجاور للضّلوع، وفيه يقطن الشّوق وتستعر نار الوجد، فبين ثناياها يخبّئ الشّاعر ما يضمره من عواطف ومشاعر.

وقال أيضاً وهو في طرطوشة وهي مدينة بأقصى الشّرق من الأندلس:

**غَرِيبٌ بأقصَى الشّرْقِ يَشْكُرُ للصَّبا: تحَمُّلَهَا مِنْهُ السّلامَ إلى الغَرْبِ**

**وَمَا ضَرَّ أنْفَاسَ الصَّبَا في احْتِمَالِهَا سَلامَ هَوى يُهْدِيهِ جِسْمٌ إلى قَلْبِ؟[19]**

إنّ حال ابن زيدون عندما فقد محبوبته كحال الغريب؛ إذ لا شيء يواسيه إلّا تلك الرّيح الّتي تأتي من الشّرق حاملة معها عبق محبوبته وسلامها الّذي ينعش نفسه وروحه، فهو اعتبر نفسه الجسم الّذي يهدي الهوى إلى القلب؛ أي إلى من تسكن هذا القلب، والعلاقة هنا (محلّيّة)، وفيها ذكر الشّاعر القلب وهو المحلّ الّذي تحلّ به هذه المحبوبة.

كما نلحظ هنا علاقة المجاز المرسل (العموميّة)؛ وفيها يطلق الشّاعر الاسم العامّ ويريد الخاصّ؛ فكلمة (غريبٌ) جاءت نكرة، والنّكرة تدلّ على إطلاق الدّلالة وعدم تحديدها، ولكنّ الشّاعر أراد منها هنا التّحديد، فهذا الغريب هو الشّاعر الحبيب العاشق المعذّب.

وجاءت علاقة المجاز المرسل (العموميّة) أيضاً في قول الشّاعر:

**يا غَزَالاً! أصَارَني مُوثَقاً في يَدِ المِحَنْ**

**إنّني مُذْ هجرْتَني لَمْ أذُقْ لَذّةَ الوَسنْ[20]**

[19] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص20.
[20] المصدر السّابق نفسه، ص22.
الصّبا: ريح من الشّرق.

فهذا الغزال لفظ عامّ يفيد الإطلاق، ولكنّه في هذا السّياق أصبح دالّاً على مدول واحد وهو (المعشوقة) الّتي رحلت وتركت الشّاعر مكبّلاً بهمومه وأحزانه كالمسجون، وصيّرته يشتهي النّوم والرّقاد ولا يذوق طعمهما.

هذه حال العاشق الهائم المتيّم الّذي بدا لنا من خلال المجاز المرسل؛ فكان المعين للشّاعر في رسم هذه الصّور الّتي وُشيت بحلَلٍ بديعة.

وما يشغلنا هنا هو معرفة وسيلة التّحوّل وأثرها في تكوين الصّورة محوّلة الفكرة ذات الوجود الذّهني الّتي يعبّر عنها بلغة نثريّة بلاغيّة إلى هيئة مجسّدة بلاغيّاً، وفي الصّورة الكلّيّة تصبح كياناً مكتملاً يهيمن على بنية القصيدة الدّالّة على الفكرة، وهي في كلّ ذلك تخضع لسنن المجاز الّذي يعدّ من وسائل البيان[21].

فالمجاز المرسل يصوّر المعنى المراد خير تصوير؛ إذ يعبّر الشّاعر من خلاله عمّا في داخله بطرق مختلفة تتّسم بالإيجاز والاقتصاد في اللّفظ، كما يعتمد التّلميح من دون التّصريح، وهذه ميزة الكلام البليغ الّذي تتنوّع فيه المعاني والدّلالات لخدمة الأفكار والموضوع ضمن بناء هيكليّ متماسك ومنسجم.

ومن علاقات المجاز المرسل الكلّيّة والّتي وظّفها الشّاعر في الموشّح الّذي تذكّر فيه قرطبة ومجالس أنسه فيها:

**سَقَى الغَيْثُ أَطْلالَ الأحبَّةِ بالحِمَى**

**وَحَاك عَلَيْهَا ثَوْب وَشْي مُنَمْنَمَا**

إلى أن يقول:

**فكَمْ ليَ فِيها مِنْ مَساءٍ وَإِصْباحِ**

**بكُلّ غَزَالٍ مُشْرِقِ الوَجْهِ وَضّاحِ**

[21] يُنظر: الشّرع، فائز، 2004م- الصّورة الكلّيّة مفهوم وإنجاز. منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ص46.
الغيث: المطر. أطلال: منازل وربوع. ثوب وشي: ثوب مزخرف. منمنم: مرسوم.

**يُقَدِّمُ أَفْوَاهَ الكُؤوسِ بتُفّاحِ**

**إذا طَلَعَتْ في رَاحِهِ أَنْجُمُ الرّاحِ**

**فإنّا لإعْظام المُدام قِيَامُ**[22]

يدعو الشّاعر بالسّقيا لزمان الوصل، ويطلب من الغيث أن يجودَ لتخرج الأرض من بطونها أزهاراً ملوّنة كثوبٍ مزركش بألوان زاهية، تلفت النّظر لما فيها من حسن وجمال، ثمّ يتذكّر تلك الأيّام الّتي قضاها في قرطبة مع محبوبةٍ حسناء كالغزال، مشرقة الوجه، بهيّة المُحيّا، تضع فمها على الإبريق فترسم عليه حمرة من حمرة شفتيها كالتّفّاح فتشعل القلوب بحبّها، وأصابعها كالأنجم وهي تحمل الخمر؛ فهي مضيئة متوهّجة بها، ويقف كلّ من في المجلس احتراماً لإكرام كأس الخمر. هذه العلاقة الكلّيّة يذكر الشّاعر فيها الكلّ والمراد (الجزء)؛ فابن زيدون ذكر هنا الرّاح (الكفّ) وأراد صفة توهّج أصابعها كالنّجوم، والأصابع جزء من الكفّ.

ويتابع من القصيدة ذاتها قوله:

**مَرَرْنَا بِرَوْضِ الأُقْحُوَانِ المُدَبَّجِ**

**وقَابَلَنا فيهِ نَسِيمُ البَنَفْسَجِ**

**وَلَاحَ لَنَا وَرْدٌ كَخَدٍّ مُضَرَّجِ**[23]

إنّ الرّوض يزهو ببديع الألوان وهو المكان الّذي يحلو بوجود محبوبته؛ فريحها كريح البنفسج، وهي تمتلك خدّاً يحاكي الورد النّضر بحمرته وبرائحته العطرة.

وعلاقة المجاز المرسل هنا (المسبّبيّة)؛ فالشّاعر ذكر النّتيجة وهي رائحة البنفسج وأزهاره العطرة، الّتي تنتقل مع النّسيم، وأراد السّبب وهذا هو الشّيء المخالف؛ فهذه الأزهار

[22] سنده، عبدالله، ديوان ابن زيدون. ص31-33-34.
[23] المصدر السّابق نفسه، ص35.
المدبّج: المزيّن. مضرّج: مصبوغ بالحمرة.

اكتسبت تلك الرّائحة لوجود المحبوبة بينها؛ ويقوم النّسيم بدوره بحمل عبقها من مكان إلى لآخر ضمن هذه الرّوض، فتتجانس رائحتها مع روائح الأزهار الأخرى.

وقال يذكر ولّادة ويتشوّق إليها:

**إنّي ذَكرْتُكِ بالزَّهْراء مُشْتاقَا وَالأفْقُ طَلقٌ وَمَرْأى الأرْض قد رَاقَا**

**وللنّسيمِ اعتِلالٌ في أصَائِلِهِ كأنّهُ رَقّ لي فاعْتلَّ إشْفاقَا**[24]

يبدأ الشّاعر قصيدته بمناجاة حبيبته معلناً شوقه لها، وقد تضافر معه في اشتياقه إليها ما حوله من طبيعة، فهو كان في مدينة الزّهراء في وقتٍ كانت فيه السّماء صافية ووجه الأرض ضاحكاً، كما شاركه ذكرياته النّسيم وقت الغروب وفي هذا تجاوب مع حال الشّاعر؛ إذ بدا وكأنّه إنسان مريض يشاركه آلامه عندما لانَ ولطفَ ورقَّ. ظهرت هنا علاقة المجاز المرسل السّببيّة بقول الشّاعر: (وللنّسيم اعتلال)؛ فالنّسيم لانَ وضعف لأنّه تضامن في ذلك مع ما أصاب الشّاعر وما حلّ بجسده من سقم وضعف ومرض بسبب هجران المحبوبة له.

ثمّ يتابع ابن زيدون قوله من القصيدة ذاتها:

**لا سَكَّنَ اللّه قلباً عَقَّ ذِكرَكُمُ فَلَم يَطِرْ بجَناحِ الشَّوقِ خَفّاقَا**[25]

يدعو الشّاعر على قلبه بعدم الهدوء والاطمئنان إذا أغفل وتجاهل ذكرها ولم يطر شوقاً إليها، فالقلب الّذي لا ينبض حبّاً لولّادة حريٌّ به ألّا ينعم بالسّكون والرّاحة.

رسم الشّاعر هذه الصّورة واستخدم في رسمها المجاز المرسل بعلاقته الجزئيّة؛ فهو ذكر القلب ولكنّه قصد به القلب والجسم كلّه، فابن زيدون يدعو على قلبه بعدم السّكينة والطّمأنينة إذا لم يتذكّرها، ولأنّ القلب هو مركز الحياة للجسم بأكمله فأيّ ألم يصيبه يوهن الجسم ويضعفه، وبالتّالي ينتقل هذا الألم إلى سائر الأعضاء.

[24] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص51.
[25] المصدر السّابق نفسه، ص52.

والجدير بالذّكر هنا أنّ هذه المقدّمات كانت تحمل ملامح البيئة الأندلسيّة الّتي تتغلغل في عناصر وصف الطّبيعة، وكلّ ما فيها من زهر ونسيم فالشّاعر ابن بيئته؛ فهو يصف بروح أندلسيّة ملأى بالحنين والشّوق، فكان يمزج بين الورد والنّرجس والنّسيم...إلخ في مقدّماته مزيجاً بين العناصر المغربيّة والمشرقيّة[26].

وقال أيضاً يذكر ولّادة:

**يا نازِحاً وَضَميرُ القَلْبِ مَثْوَاهُ أَنْسَتكَ دُنياكَ عَبداً أنتَ مَوْلاهُ**

**علَّ اللّيَاليَ تُبْقِيني إلى أَمَلٍ الدّهْرُ يَعْلَمُ والأيّامُ مَعْنَاهُ[27]**

لقد هاجرت ولّادة المكان، ولكنّ ذكراها وحبّها بقيا في القلب، إذ آل القلب إلى مستقرّ لها، فتربّعت عرشه وأصبحت ملكته وسيّدتَه، وكانت هذه الذّكرى تبثّ الأمل في حياته ليحيا به. استخدم ابن زيدون علاقة المجاز المرسل (المسبّبيّة) فذكر النّتيجة وأراد السّبب، فالمحبوبة مكانها مضمر في نفسه وفي باطن قلبه، والسّبب في ذلك هو أنّه اخفى حبّها عن الورى، ولا يخفى هنا دلالة كلمة (ضمير)؛ فالضّمير شعور إنسانيّ باطنيّ في المرء يجعله يراقب سلوكه ويتحكّم بتوجيهه متّبعاً الخير ومبتعداً عن الشّرّ، وهذا ما يحمله ابن زيدون من مشاعر تجاه لمحبوبته.

إنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجمّدة لا ينتج الشّعريّة بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق للفجوة (مسافة التّوتّر)[28]، وهذه الفجوة تجد تجسّدها في عدّة علاقات من علاقات المجاز المرسل، وتظهر العلاقة اللّغويّة المتواشجة بين الكلمة المصرّح بها وغير المصرّح بها من خلال علاقة المجاز المرسل (الآليّة)؛ فيذكر الآلة ولا يقصدها وإنّما يقصد أثرها أو ما ينتج عنها، وذلك في قول ابن زيدون:

**سَأُحبُّ أعْدائي لأنّكَ منْهُمُ يامَنْ يُصِحّ بمُقْلَتَيهِ وَيُسقِمُ**

---

[26] الموسى، فيروز، 2009م- قصيدة المديح الأندلسيّة. الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، ص449.
[27] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص52-53.
[28] أبو ديب، كمال، 1987م- في الشّعريّة. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ص38.

**يَامَنْ تَآلَفَ لَيلُهُ ونَهَارُهُ فالحُسنُ بَيْنَهُمَا مُضِيءٌ مُظلمُ**[29]

أحبّ الشّاعر أعداءَه؛ لأنّها تسكن بينهم، فهي المحبوبة الغالية الّتي يشفيه قربها ويسبّب له المرض بعدها، كما أنّ عينيها هي السّبب في ذلك والعلاقة هنا (الآليّة)؛ إذ إنّ المقصود منها هنا الأثر الّذي يحدثه النّظر إلى عيني المحبوبة؛ فالقرب منهما يداوي من أصابه السقم والمرض، والبعد عنهما يهلك.

ومثال على تسمية الشّيء باسم ما أوّل إليه (اعتبار ما سيكون) قول الشّاعر:

**لمّا اتّصَلْتِ اتّصَالَ الخِلْبِ بالكبدِ ثمّ امتَزَجتِ الرّوح بالجَسدِ**

**ساءَ الوُشاةَ مكاني منكِ واتَّقَدَتْ في صَدْرِ كلّ عدُوٍ جَمرَةُ الحسدِ**[30]

شبّه الشّاعر الوصل بينه وبين محبوبته باتصال القطعة اللّحميّة بالكبد، فروح كلّ منهما بجسد الآخر، وهذا ما أحزن الوشاة، فاشتعلت نار الحسد في صدورهم وأرادوا أن يُفسِدُوا الوُدَّ الثّابت بينهما.

استخدم الشّاعر كلمة (جمرة) ليشكّل من خلالها علاقة من علاقات المجاز المرسل؛ فقال: (اتّقدت في صدر كلّ عدوٍ جَمرَةُ الحسدِ) فالّذي يتّقد أوّلاً هو كلّ ما جفّ من زرعٍ وشجر وبه تُوقَدُ النّار؛ أي إنّ ابن زيدون ذكر ما سيؤول إليه الحطب وهو (الجمر)، والجمرة هي القطعة المُلتهبة من النّار وفي هذا كناية عن شدّة غلّهم وعداوتهم وحقدهم الكامن، جاء الشّاعر باللّفظ الّذي سيؤول إليه الشّيء لتصوير هذه الأحاسيس المفعمة بالحسرة.

وقال ابن زيدون يمدح الوزير محمد بن جهور:

**شَهامَةُ نَفْسٍ في سَلامةِ مَذْهَبٍ كَما المَاءُ للرّاحِ الشُّمُولِ قِطابُ**

**حَططتم بحيثُ اسلَنطحتْ ساحةُ العلا وَأَوْفَتْ لأَخْطارِ السّناءِ هِضَابُ**

---

[29] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص67.

[30] المصدر السّابق نفسه. ص67.

المقلة: العين كلّها. الخِلْب: قطعة لحميّة متّصلة بالكبد. الواشي: النّمّام. قطاب: مزاج.

**بكُمْ باهَتِ الأرْضُ السّماءَ فأوْجُهٌ شُموسٌ وأيدٍ في المُحولِ سحابُ**[31]

إنّ هذا الممدوح شهم النّفس، وفي طريقه سلامة فهو كالماء للشّراب، يتكاملان عند مزجهما، كما أنّ أهله استوطنوا أوسع ساحات العلا، ووصلوا إلى معالي الشّرف، وكانوا مدعاة لفخر النّاس بهم، فوجوههم مشرقة كالشّمس، وعطاياهم أيّام الشّدّة كأنّها مطر يروي الأرض العطشى، أسهمت علاقة المجاز المرسل (تسمية الشّيء باسم ما كان عليه) في توضيح المعنى المراد، فالسّحاب يتكوّن من تبخّر المياه، وهو الّذي يحمل المطر، ذكره الشّاعر وأراد المطر الّذي ينزل منه مصاحباً معه الخير، وهو في هذا يشبه كرم الممدوح أيّام القحط وهذا كناية عن الجود والعطاء.

أمّا علاقة المجاورة فهي أن نسمّي الشّيء بما يجاوره، وفيها تبرز الجماليّة الأدبيّة للمجاز المرسل ومثالها قول الشّاعر:

**أنّ سِرّ الحُسْنِ مِمّا أضْمَرَتْ تِلْكَ الجيُوبُ**[32]

فسرّ الحسن عند المحبوبة والشّاعر هو فيما أخفياه في نفسيهما من حبٍّ انعكس على وجه كلٍّ منهما فأصبح مشرقاً حسناً. إنّ المقصود بالجيوب هنا هو ما تحت الثّياب؛ أي هو ما في القلب والنّفس، وهما مجاوران للثّوب، ولّد المجاز المرسل هنا حسّاً فنّيّاً جماليّاً وشكّلت صوره لوحة فنّيّة زيّنت ديوان الشّاعر.

[31] سنده، عبد الله، ديوان ابن زيدون. ص125.
[32] المصدر السّابق نفسه، ص 70.
اسلنطحت: اتّسعت. أوفت: أشرفت. أخطار السّناء: معالي الشّرف.

**النّتائج:**

وهكذا نستخلص من كلّ ما تقدّم وبعد عرض النّماذج التّطبيقيّة:

1- إنّ المجاز المرسل من الوسائل الّتي حقّقت بلاغة في التّعبير، وهذا ما أضفى على قصائد ابن زيدون جمالاً فنّيّاً يثير المتعة في نفس المتلقّي.
2- لقد صلحت صور المجاز المرسل كمدخل لقراءة النّصّ الشّعريّ عند ابن زيدون، وهذا ما ساهم في الارتقاء بلغة نصّه وجعلها تمتاز بالشّعريّة، وتخدم الفكرة الرّئيسة في قصائده.
3- أكّد المجاز المرسل المعنى ووسّع دلالات الألفاظ، وهذا ما يحقّق الإيجاز وهو شرط من شروط البلاغة الّتي تعبّر عن المعنى الكثير بالكلام القليل.
4- أظهر البحث قدرة الشّاعر على عرض الموضوع مطوّعاً طاقات اللّغة ليرسم صوره الخلّاقة، وكانت هذه الصّور أداة فاعلة في التّشكيل الجماليّ لشعره.

**المصادر والمراجع:**


1- إبراهيم، عبّاس، 1994م- شرح ديوان أبي فراس الحمداني. ط1، دار الفكر العربيّ، بيروت.

2- ابن مالك، بدر الدّين، تح: يوسف، حسني، المصباح في المعاني والبيان والبديع. مكتبة الآداب.

3- أبو ديب، كمال، 1987م- في الشّعريّة. ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت.

4- البسانيّ، كرم، 1951م_ شعر ابن زيدون. مكتبة صادر- بيروت.

5- السّبكي، بهاء الدّين، 2003م- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. تحق: د. هنداوي، عبد الحميد، ج2، ط1، المكتبة العصريّة- بيروت.

6- سنده، عبد الله، 2005م- ديوان ابن زيدون. ط1، دار المعرفة، بيروت.

7- الشّرع، فائز، 2004م- الصّورة الكلّيّة مفهوم وإنجاز. منشورات وزارة الثّقافة، دمشق.

8- الصّعيديّ، عبد المتعال، 1999م_ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج1، مكتبة الآداب، القاهرة.

9- الطّالب، هايل محمد، 2014م- حارس الحبق تجلّيات خطاب العشق في شعر توفيق أحمد. الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب- دمشق.

10- عتيق، عبد العزيز، 1985م_ في البلاغة العربيّة علم البيان. دار النّهضة العربيّة، بيروت.

11- قاسم، محمد_ ديب، محي الدّين، 2003م_ علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني). ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان.

12- القزويني، الخطيب، 2003م- الإيضاح في علوم البلاغة. ط1، دار الكتب العلميّة- بيروت.

13- الموسى، فيروز، 2009م- قصيدة المديح الأندلسيّة. الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

**Sourees and references:**

1-Ibrahim, Abbas, 1994 AD- Explain Diwan Abi Feras

Al-Hamadani. Edition1, Arab thought house, Beirut.

2- Ibn Malek, Bader, Aldin, Th: Yousuf, Hosni, The lamp in the meanings and the statement and the good. Literature library.

3-Abu Deeb, Kamal, 1987 AD- In tha poetics, Edition 1, Arab Research Institute, Beirut.

4-Al-bostani Karam, 1951 AD- Poetry Ibn Zaydun, Issued library, Beirut.

5- AL- Sabky, Bahaa El Din, 2003 AD- The bride of wedding in the explanation summarize the key. Th: Hindawi Abdel Hamid, J 1, Edition 1, Modern library, Beirut.

6- Sandah, Abd Allah, 2005 AD- Diwan Ibn Zaydun. Edition 1, House of knowledge, Beirut.

7- Al_ sharia, Faez, 2004 AD- The overall picture concept and achievement. Publication of the Ministry of Culture, Damascus.

8- Al_Saidi, Abdul_Mutaal, 1999 AD- In order to clarify to summarize the key in the sciences of rhetoric, G1, literature library, Cairo.

9- Al- Taleb, Hayel Mohammad, 2014 AD- Throat guard manifestation of a speech of love in the poetry of Tawfiq Ahmed. The general Syrian experience of the book, Damascus.

10_Atiq, Abdel Aziz, 1985 AD- In Arabic rhetoric, the science of the statement,Arab renaissance house, Beirut.

11- Qassem, Muhammad_ Dib, Mohieldin, 2003 AD- The Sciences of Rhetoric (Al-Badi', Al-Bayan and Al-Ma'ani), Edition1, Modern Book Foundation, Lebanon.

12-Al-Qazwini, Al-Khatib, 2003 AD- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Edition 1, Dar Al-Kutub scientific books house, Beirut.

13-Al_Mosaa, Fayrouz, 2009 AD- Andalusian praise poem, The general Syrian experience of the book.