الانزياح التركيبي وجمالياته الشعرية عند "أبي حمو موسى الزياني" : "مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري "

الأستاذ: سليم بوزيدي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي ميلة -الجزائر

ملخـــص:

يركز هذا البحث على دراسة ظاهرة الانزياح الأسلوبي في التراكيب الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، من حيث أَثَرُهُ في التراكيب الاسمية والفعلية، وفي نسيج العمل الأدبي ككل، فعن طريق الانزياح تتحقق للنص أدبيته، وتأثيره في المتلقي. وفيه حاولنا استجلاء أشكال الانزياح، وجمالياته في ضوء المنهج الأسلوبي الحديث. وقد تنوع الانزياح فيها بين التقديم والتأخير، والحذف، وقد أد دورها في بيان المعاني وتوضيحها، وهذا ما يكشف عن تعدد تقنيات النظم وأساليبه الفنية، التي تفرد بها الشاعر أبو حمو موسى الزياني.

Abstract:

The current research study revolves around pinpointing the stylistic deviations in the poems of Abu Hammou Moussa Azyiati in view of their impact both on the nominal and verbal constituents and on the literary work in its entity. The role of deviation is twofolds: it is fundamentally through deviation that the text's literatures along with the impact thereof on the recipient are accomplished. And we try to dwelve into the different facets of deviation and its aesthetics drawing on the tenets of the modern trend of the stylistic approach. Deviation is multi faceted in fronting backing and deletion. Put together, these features have fulfilled their role in meaning clarity. This, by implication, reveals the multi-dimensional poetic techniques and aesthetic styles which impart uniqueness to Abu Hammou Moussa Aziyati's poems.

مقدمة:

لكل نص شعري ما يميزه عن غيره من السمات الأسلوبية والمقومات اللغوية التي يتكئ عليها، والتي تمكنه أن يعتلي سماء الفن الشعري الذي يتذوقه القراء . ولا يتم ذلك إلا إذا اتخذ الشاعر من اللغة مادة لتشكيل لوحات فنية بديعة، إن على مستوى الإيقاع أو على مستوى التراكيب، أو على مستوى الصورة الشعرية. ولقد لفتت انتباهنا ظاهرة بارزة في بناء التراكيب الشعرية عند هذا الشاعر، وهي ظاهرة الانزياح الأسلوبي في بناء التراكيب الشعرية النحوي. ولعل اهتمام الشاعر "أبي حمو موسى الزياني" بتراكيب شعره قد أعطاه صفة التميز. وفي هذا البحث نحاول تلمس بعض جماليات التراكيب الشعرية التي وقع فيها الانزياح بأنواعه المختلفة، وتحليلها فنيا ونحويا، في ضوء المنهج الأسلوبي؛ وقد تنوع الانـزياح في التراكيب الفعلية والاسمية، من تقديم وتأخير وحذف. ولعل من الواجب علينا في البداية أن نقدم تمهيدا نعرض فيه لمصطلح الجمالية في النقد .

أولا- مفهوم الجمالية:

الجمالية من المصطلحات النقدية الحديثة في ميدان الأدب التي نالت قسطا وافرا من الاهتمام، في بعض التخصصات والفروع العلمية، ويعد "بومجارتن" أول من استخدم مصطلح الجمالية سنة (1742)(1)، وتفيد الجمالية- بمعناها الواسع- محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا"(2) . وقد ورد في موسوعة "لالاند" الفلسفية في مصطلحات منها جمالي Esthétique، وجماليات Esthétiques. وقد وردت بمعنى دراسة الأعمال الفنية، مرادفة لما يعرف "بالنقد الفني" (3). أما في مجال الأدب، فقد ارتبطت "الجمالية" بمفهوم "الشكل" استناد إلى مصطلح (Aisthesisme) أو المذهب الجمالي الخالص(4)، والذي يعني التطلع إلى موضوعات فنية طريفة وإدراكها. فالجمالية بهذا التصور "نظرية تستهدف أن يكون الجمال الشكلي هو الغرض الوحيد للعمل الفني والقيمة الجمالية هي التي تهم، وأن هذه النظرية تتطلب معنى، هو أن الجمال في العمل الفني هو مسألة تعبير كامل ووحدة مطلقة للشكل والمحتوى" (5)، " فالجمالية منهج عام، أو رؤية

إبداعية ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية؛ من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي" (6).

ثانيا- مفهوم التركيب :

تباينت مفاهيم التركيب في بيئات اللغويين؛ من والنحاة والبلاغيين، فقد ورد في اللسان أن التركيب من قولهم:" ركب الشيء، أي وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب، والركيب يكون اسما للمركب في الشيء، كالفص يركب في كفة الخاتم... وشيء حسن التركيب"(7)، هذا عند اللغويين أما عند البلاغيين، فقد تنبه الجرجاني في كتابهِ: "دلائل الإعجاز" إلى جماليات التركيب أو الجملة، حينما جعل له فصولاً عديدة تكلم فيها عن الازدواج والتشبيه، والتقسيم، والطباق والمقابلة، فهذه الأنواع إذا تشكلت فيها صورة التركيب، واستطاع المبدع أن يراعي في نسجها الدقة والإحكام، أصبحت كما قال الجرجاني: من "النمط العالي والباب الأعظم، الذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمته فيهِ"(8)، ولا يختلف النقاد والباحثون في كون الانزياح التركيبي من الجماليات والسمات الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى، فالنسج والسبك في التركيب حسب ما أورد الجاحظ، في (نظرية المعاني المطروحة)، حينما تحدث عن الشعر مشيرا إلى عنصر السبك، والنسج على مستوى التركيب الشعري، في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(9)، مؤكدا بذلك على أهمية العناية بالتركيب في بناء وتشكيل الشعر.

فالتركيب النحوي- بهذا الشكل- هو الصورة اللفظية التي تطوي في ثناياها فكرة تامة صدرت عن المتكلم ليصل بها إلى المخاطب(10) . وعليه فالتركيب هو كل كلام مفيد مستقل بنفسه، يقوم على تعلق اسم باسم، أو اسم بفعل وتعلق حرف بهما، كما يقول الجرجاني: "فالاسم يتعلق بالاسم، بأن يكون خبرا عنه، أو حالا منه، أو تابعا له، أو صفة أو توكيدا، أو عطف بيان أو بدلا، أو عطفا بحرف، أو بأن يكون الأول مضافا للثاني، أو بأن يكون الأول

يعمل في الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، وذلك في اسم الفاعل، كقولنا: "زيد ضارب أبوه عمرا"(11)، فقد عدد صور تعلق الاسم بالاسم في الأحوال التالية: الخبر، التوابع، وهي الصفة والحال والتوكيد والبدل وعطف البيان، والإضافة، الفاعل والمفعول به والصفة المشبهة والتمييز.أما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون مصدرا قد نصب به، كقولك: "ضربت ضربا" ويقال له المفعول المطلق، أو مفعولا به كقولك: "ضربت زيدا"، أو ظرفا مفعولا فيه، زمانا أم مكانا، كقولك: "خرجت يوم الجمعة، ووقفت أمامك" أو مفعولا معه، كقولنا: "جاء البرد والطيالسة"(12)، وصور تعلق الاسم بالفعل كثيرة (13).

وأما تعلق الحرف بهما فيجعله ثلاثة أنواع هي، الأول: أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل حروف الجر التي تفيد التعدية، والواو بين المفعول معه وفعله، وإلا في الاستثناء، والضرب الثاني: "جاءني زيد وعمر. وقدم كذلك مجموعة من التراكيب التي يتعلق فيها الحرف بالاسم والفعل"(14)، فقد قدم الجرجاني أمثلة عديدة من القرآن الكريم شرح فيها صور التعلق بين الكلمات في التركيب الواحد معتمدا على النحو العربي، وقد أعطى النحو من المكانة في الجملة حتى إنه يصفه بقوله: "النحو في الكلام كالملح في الطعام" يقول معلقا على ذلك:" إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه، التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو من الإعراب والترتيب الخاص"(15). ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى قضايا التقديم والتأخير على أنها من خواص التراكيب ويفرد لها بابا خاصا في كتابه "دلائل الإعجاز"، تحت عنوان: "القول في التقديم والتأخير" بَيَّن فيه أشكاله والأغراض التي يؤديها في الكلام(16).

وبعد ذلك تأتي عملية الإبداع والتصرف في هذه التراكيب . التي تتيح للمبدع أن يتصرف في كلمات اللغة بما يناسبه وهذا ما يؤكده الدكتور أحمد وهب رومية بقوله:" وعلى الشاعر أن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها، وأن يزلزل التقاليد الأدبية، أو يخلخلها، أو يعدلها وفق الحاجة"(17). ويرى أحد الدارسين أن" الانزياح اللغوي في الشعر –كما تصوره الطروح السابقة- سلوك يجعل من اللغة الشعرية مختلفة الاختلاف كله عن لغة الخطاب العادي أو العلمي، وذلك بدعوى الحاجة الفنية إلى

التوسع في بنية اللغة الشعرية"(18)، والتي يحدث فيها المبدع نوعا من الخلخلة، ومن هنا ارتبط مفهوم الإبداع، بالتجاوز والخلخلة والمفاجأة، ورفض الثابت فالمبدع دائب البحث عن "اللغة التي تفلت من رقابة الوعي فتظهر طاقة إبداعية، كثيرا ما يهدرها الوعي"(19) .هذا الوعي يرتبط بالرؤيا الشعرية عند المبدع فيحثه على الإبداع الشعري. ويشير الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف إلى أهمية تعرف البنية النحوية في التعبير عن الرؤيا الشعرية، وفي تعرف معالم هذه الرؤية بقوله:" لابد من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري، إذ إن النص لا يتنصَّصُ إلا بفتل جديلة من البنية النحوية، والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم النص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا ، وعلى مستوى النص كله ثانيا"(20) .

ثالثا - ظاهرة الانزياح التركيبي في الشعر:

كما أهتم في هذا البحث ببيان الوظائف الجمالية للانزياح في التراكيب الاسمية والفعلية. ومن أجل تحقيق هذا الهدف حاولت رصد مختلف البنى التركيبية البارزة في النصوص الشعرية، والتي ننظر إليها على أنها ظاهرة أسلوبية، يمكن أن نكتشفها ضمن النسق النحوي والبلاغي الذي يؤديه فيها الانزياح ثم نبين وظيفته في تأدية المعنى، بالتفاعل مع ما يماثلها من بنيات نصية في المستويات التي ذكرناها آنفا. كما أردت - من خلال هذا البحث- الوقوف على لغة الشاعر "أبي حمو موسى الزياني"، ومعرفة كيفية استخدامه لقواعد اللغة، وتصرفه في أساليبها، والوقوف- أيضًا- على شواهد جديدة أبدع فيها وجرى فيها مجرى آخر، لم يأخذ فيه عن غيره، ومن أجل ذلك، سنتعرض لبعض التراكيب الأسلوبية التي تتشكل من متوازيات متعددة، منها أعطت العديد من سمات التفرد للشاعر أبي حمو موسى الزياني. وانطلاقا من فكرة الانزياح القائم بين عناصر التراكيب الشعرية، وبين الكلمات داخل هاته التراكيب، فقد عد الناقد عبد القادر الفاسي الفهري" تحديد طبيعة وعدد المقولات الوظيفية والصرفية، ضمن الإشكالات الهامة في بنية الجملة"(21)، ويقصد بذلك البنية النحوية والأوزان الصرفية الداخلة في تشكيل التراكيب اللغوية، وفي طريقة بنائها سواء بحروف الجر

أو العطف. والتي تنتج من خلالها شعرية النص التي تتجلى بوصفها " فضاء لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة، تعني خروجا بالعبارة عن حيادها إلى أشكال وأنماط مغايرة للمألوف، لا يمكن معها إحالة المدلول الشعري إلى سنن محددة"(22). فالانزياح الشعري خروج على النمط اللغوي، واستحداث لأنماط تعاني التحريف "عن طريق تغيير العلامة معناها إلى معنى آخر، أي عندما تنوب كلمة أخرى كما تحدث في الاستعارة والكناية، وكل الصور البيانية المحصورة بهذه البنية الدلالية المزدوجة" (23) . ومن خلال تقصي التراكيب الشعرية في شعر أبي حمو موسى الزياني، تم ملاحظة نوعين من التراكيب، هما: التراكيب الفعلية، والتراكيب الاسمية، وكل نوع من هذين النوعين يقع في مستويين، هما: المستوى الأفقي، (مستوى بناء البيت الواحد)، والمستوى الرأسي، (مستوى بناء القصيدة)، كما سنبينه على الشكل التالي:

I- التركيب الاسمي والانزياح:

التركيب الاسمي هو كل جملة تبدأ بالاسم، يعرفه الدكتور زين كامل الخويسكي بقوله: " أما الجملة الاسمية فإنها التي يصدرها الاسم "(24)."ولفظ الجملة والجمل وردا في كثير من مؤلفات النحو العربي التي عمل مؤلفوها على تلخيص القواعد النحوية التعليمية"(25). ويرى بعض النقاد-من زاوية النظرية التحويلية- "أن الجملة هي كل ما تنتجه القواعد التحويلية ذاتها.وكل القواعد التحويلية بقوانينها الباطنية والمفرداتية والتحويلية والمورفيمية الصوتية مسخرة لتعريف الجملة وفرزها عن اللا جملة"(26)، وتعتري التركيب الاسمي عوارض كثيرة نسميها انزياحات لغوية، تتمظهر في شكل تقديم وتأخير أو حذف في مكونات الجملة، "ويمكن القول إن ظاهرة التقديم والتأخير، هي من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد، إنها -بشكل عام- خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية؛ خرق ينتج علاقات جديدةً، ويفتح آفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي"(27)، فموقع الاسم في التركيب يحدد سبب ورود الكلمة المنتقاة في فعل الاختيار، من طرف الشاعر في الجملة؛ على اعتبار أن المفردة لها فاعلية كبيرة أثناء عملية التلقي لمضمون الرسالة أو المعنى. وبما أن محور البحث يركز على جمالية ترتيب العناصر اللغوية في التركيب الانزياحي فإننا سنركز على أحد مجالين من مجالات

الرتبة وهو الرتبة غير المحفوظة، مع الإشارة إليهما معا: الأول: مجال حرية الرتبة حرية مطلقة والثاني: مجال الرتبة المحفوظة .

وقد أورد الدكتور تمام حسان قضية الرتبة في التركيب اللغوي . أما الرتبة المحفوظة فهي من اختصاص النحاة لأن هذه الرتبة "لو اختلت لاختل التركيب بسببها ومن هنا تكون الرتبة المحفوظة قرينة لفظية تحدد معنى الأبواب المرتبة بحسبها ومن الرتب المحفوظة في التركيب العربي" : (28)

- أن يتقدم الموصول على الصلة والفعل على الفاعل .
- أن يتقدم الموصوف على الصفة .
- أن يتأخر المعطوف بالنسق عن المعطوف عليه .
- أن يتأخر البدل عن المبدل منه .

أما الرتب غير المحفوظة في التركيب فهي رتبة المبتدأ والخبر ورتبة الفاعل والمفعول ورتبة الضمير والعائد عليه ورتبة الفاعل والتمييز بعد نعم ، ورتبة الحال وصاحبه ورتبة المفعول به والفعل(29) . وفي شعر أبي حمو موسى الزياني شواهد كثيرة منها :

1- تقديم اسم الناسخ على خبره :

عادة ما يكون التركيب المنسوخ بإحدى النواسخ منسوجا على المنوال المعروف، وهو: (الناسخ + اسمه + خبره) وهي القاعدة التي يبنى عليها التركيب اللغوي مهما كان بسيطا أو مركبا. ولكن الشاعر أبا حمو موسى الزياني يكسر هذه الرتابة اللغوية في شعره، ويصبغه بصبغته الفنية، ويجعل ذهن المتلقي في بحث لإدراك عناصر التركيب وتشكيل الصورة وإدراك المعنى وجماليته في تشكيل اللغة. وفيما يلي نماذج للانزياح في التركيب الاسمي :

- والدَّارُ أمستْ بَلْقَعًا مِنْ أَهلِها يَرثي عليها كلُّ طيرٍ أليلِ(30)

والتركيب الأصلي في الشطر الأول من البيت هو أن يقول :(أمستِ الدَّارُ بلقعًا من أهلها)، وبهذا يكون أصل المبتدأ :الدار فاعلا لكنه تقدم على الجملة الفعلية (أمست) لبيان المقصود المباشر الذي يبكيه الشاعر، فقد جعل من الدار بؤرة الصورة الطللية في البيت،

حيث إن المقام الطللي الذي يستدعيه قلب الشاعر أبي حمو موسى الزياني يفرض عليه ذلك، حتى يسير به في نهج مماثل للبيت الذي قبله، وهو :

– والوَصلُ وَلَّى رَاحِلاً فِي إثرِهِ قَاضِي الفِراقِ عَلَى كتيبٍ محجلِ(31)

2 - تقديم الخبر على المبتدإ:

– نَادَيتُهَا والجسمُ مني قَدْ فَنِي وَعَلَى فُؤَادِي غَمْرَةٌ لَمْ تَنْجَلِ(32)

فالتركيب الاسمي هنا هو:(وعلى فؤادي غمرةٌ)، وهذه هي البنية السطحية للتركيب، أما بنية العمق فتكون على الشكل العادي النمطي، كما نجده في كتب النحو العربي: (وغمرةٌ على فؤادي لم تنجل). لكن هذا التركيب لا يخلق أي انطباع لدى المتلقي بعكس التركيب الشعري كما جاء في البيت. فزعزعة هذا التركيب الأسلوبي العادي لبنية العمق الأصلية أسهم في بيان الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر من أثر الشوق والبعد. وقد يتقدم الجار والمجرور على المبتدأ وذلك شأن التراكيب الاسمية في كثير من الأبيات الشعرية مثل قوله:

– وَأَمَامَهَا قُطْبُ الوَفَا بَحْرُ النَّدَى عَطَّالُهَا يَوْمَ الوَغَى بِالعَيْطَلِ(33)

(وأمامها قطب)= خبر وقدم + مبتدأ مؤخر تقدم الخبر: (أمامها)، للتعجيل بذكر المسرة لمباغتة للعدو والحط من معنوياته وإفشاله. ويقول الشاعر أيضا:

– أَجَلُّ نَبِيٍّ فِي الخَلَائِقِ شَافِعٌ للجُودِ بَذَّالٌ وَلِلكَرْبِ فَارِجٌ(34)

فالتركيب مكون من : (خبر+ مبتدأ مؤخر) (للجود بذال)، (للكرب فارج)= (خبر مقدم+ مبتدأ مؤخر) لمراعاة القافية والروي فقافية القصيدة هي الجيم (ج)، ولذلك تأخر المبتدأ فارج.

3 - تقديم المبتدأ على الخبر:

يقول الشاعر أبو حمو موسى الزياني:

– دَمْعِي يَسِيحُ وَعَبْرَتِي لَا تَنْقَضِي وَالسَّهْرُ أَنْحَلَنِي وَعَذْلُ العُذَّلِ(35)

فالتراكيب: (دَمْعِي يَسِيحُ)، (وَعَبْرَتِي لَا تَنْقَضِي)، (السهر أنحلني)، تتكون من : (مبتدأ مقدم + خبر جملة فعلية)، وقد ذكر البلاغيون بعض أسباب

تقديم المبتدإ على الخبر(36)، فغرض الشاعر هنا من تقديم المبتدإ هو التعجيل بذكر المساءة والبلاء الذي أصابه .

4 - تقديم الجار والمجرور على خبر كان:

يُفيدُ الجارُ والمجرورُ في الكلامِ إتمامَ معنى الجملة ، بما يضيفانه من معانٍ جديدةٍ للفعلِ أو ما يشبهُ الفعلَ في الجملة . وتتمثَلُ هذه الإضافةُ، في تحديدِ زمانِ الفِعْلِ أو مكانِه أو سَبَبِهِ أو وسيلتِهِ أو غيرِها من المعاني الإضافيةِ، التي تستفادُ من الجارِ والمجرورِ في الجملةِ ، وربطُ هذه المعاني الجديدةِ بالفعلِ أو ما يُشْبِهُ الفعلَ من مصدرٍ أو اسمِ فاعلٍ أو صفةٍ مُشَبَهَةٍ أو اسمِ مفعولٍ أو ما يدلُ على معنى الصفةِ ، وذلك من أجلِ بيانِ العلاقة بين الجار والمجرور وبين الفعلِ أو ما يُشبهُ . وهذا هو المقصودُ بِتَعَلّقِ الجارِ والمجرورِ وارتباط معناه بمعنى الفعل ـ أو ما يُشبهُ الفِعل ـ السابق له في الكلامِ.

يقول أبو حمو:

– فَكَانُوا إِلَى الطَّيْرِ الغَشِيمِ فَرَائِسًا وَكَانَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ شُؤْمَ الذَّمَائِمِ (37)

يقوم الانزياح في هذا التركيب على: (جار ومجرور + خبر كان) = (جار ومجرور+ خبر كان) . فبنية العمق في التركيب هنا تقتضي أن يقول من وجهة نظر القاعدة النحوية البسيطة: (كانوا فرائسا إلى الطير الغشيم)=(وكانت شؤما على الأعداء)، ويشكل انزياح الجار والمجرور عن موقعه الأصلي في الأسلوب نواة يتمحور حولها المعنى الذي يخدم الصورة التي أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي حيث صور المصير المحتوم لأعدائه.

ومن ذلك قوله:

– وَصَارَتْ أُسُودُ الغَابِ تَأْتِي مُطِيعَةً وَعَادَتْ لَنَا الأَيَّامُ مِثْلَ المَوَاسِمِ (38)

الفعل عَادَتْ خرج وانزاح عن معناه الأصلي الذي هو الرجوع لكنه هنا خرج عن هذا المعنى إلى معنى آخر هو التحول بمعنى "صارت"أو "أصبحت"أما في عجز البيت فقد قدم الجار والمجرور"لنا"على الفاعل"الأيام"الذي يمكن أن يكون اسما للفعل "عاد"الذي جاء بمعنى الفعل الماضي الناقص الناسخ أصبح وهنا تكون بإزاء أسلوب فيه انزياحات عديدة إن على مستوى البنية التركيبية أو المعنوية "المعنى"ونقصد بالمعنى هنا المعاني الأصلية للأفعال:الفعل

"عادت"ثم الحروف:فحرف الجر"لنا"اللام هو الآخر في حالة انزياح إذ الأصل أن يقول وعادت"إلينا"أي أنه يستخدم "إلى"بدلا"اللام".

5 - تقديم الجار والمجرور على خبر إن:

قال الشاعر:

– وَلَا سَلَوْتُ وَلَا أَسْلُو لِبُعْدِهِمُ إِنَّ السُّلُوَّ عَنِ المَهْجُورِ قَدْ حُجِبَا(39)

فأصل التركيب:(إن السلو قد حجب عن المهجور)، في بنية عميقة دون انزياح= الناسخ+اسمه+خبره+الجار والمجرور

وقال أيضا:

– لاَ تُنْكِرُوا حَالَ قَيْسٍ فِي مَحَبَّتِهِ إِنَّ الهَوَى لَمْ يَزَلْ لِلحُرِّ مُنْتَسِبًا (40)

(إِنَّ الهَوَى لَمْ يَزَلْ لِلحُرِّ مُنْتَسِبًا)= الناسخ+اسمه+جملة فعلية+جار ومجرور+الخبر = في بنية العمق:(إن الهوى لم يزل منتسبا للحر). الناسخ + اسمه+ جملة فعلية+ خبره+ الجار والمجرور(متعلق)

6 - تقديم الجار والمجرور على المبتدإ:

– بِمَوْلِدِهِ صُبْحُ الهِدَايَةِ قَدْ بَدَا فَزَالَ بِهِ لَيْلُ الضَّلَالِ وَزَاحَا (41)

فقد وجَّهَ اهتمامه لمولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم وحده، ببزوغ فجر الهداية بعد الضلال فقدم الجار والمجرور على المبتدأ (صبحُ) لغاية بلاغية هي الاهتمام بأمر المتقدم .

يقول الشاعر:

– دِيَّارٌ عَهِدْنَاهَا بِهَا الشَّمْلُ جَامِعٌ مَعَ الغَانِيَاتِ الآنِسَاتِ النَّوَاعِمِ(42)

(بِهَا) جار ومجرور+ (الشَّمْلُ): مبتدأ+خبر .

لقد أشاع حرف الهاء والألف الممدودة تناغما بين المفعول به (ها) كضمير متصل والهاء في الجار والمجرور(بها)، وهذا ما أدى بالشاعر إلى إحداث عدول أسلوبي في بناء الشطر الأول من البيت الذي يمكننا أن نركبه على الشكل التالي:

(عهدنا ديارا الشمل جامع بها)، كما أحدث خروجا عن القاعدة في قوله:الشمل جامع، إذ إن الشمل ليس جامع بل هو " مجتمع"على صيغة اسم الفاعل من الفعل اجتمع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر إذ لا يمكن صياغته على وزن اسم الفاعل ..فاعل وفيه مجاز عقلي علاقته المفعولية وليست الفاعلية.

7 - تقديم الجار والمجرور على الحال:

يقول أبو حمو موسى الزياني:

– وَقَفْتُ بِهَا مُسْتَفْهِمًا لِخِطَابِهَا وَأَيُّ خِطَابٍ لِلصِّلاَدِ الصَّلاَدِمِ(43)

(بِهَا) =جار ومجرور، (مُسْتَفْهِمًا) = حال منصوب، مؤخر عن شبه الجملة رغبة من الشاعر في تأكيده وإلحاحه على التعلق الشديد بالمكان الذي تفسره (الباء) وهي حرف جر دال على الظرفية المكانية . والأصل أن يقول: " وقفت مستفهما بها لخطابها"لكنه آثر أن يخلق تناسبا موسيقيا في صدر البيت :في وقفت بها=لخطابها المتولد من تكرار مقطع بها-بها

8 - تقديم المضاف والمضاف إليه على خبر عادت:

قال الشاعر أبو حمو موسى الزياني:

– فَعَادَتْ رُسُومُ الدَّارِ بَعْدَ أَنِيسِهَا هَشِيمًا وَلاَ تَخْفَى بَقَايَا المَرَاسِمِ(44)

(رُسُومُ): اسم عاد + (هَشِيمًا): مضاف ومضاف إليه+ خبر عاد منصوب. ولإظهار الاهتمام بالأمر المخصوص قام الشاعر هنا بتقديم المضاف والمضاف إليه وهما ظرف المكان بعد والمضاف إليه أنيسها،والأنس هنا هو المقصود من البيت كله ولذلك تقدم خبر عاد الذي هو "هشيما"وتقدير الكلام هنا أن نقول:فعادت رسوم الدار هشيما بعد أنيسها وذلك حفاظا منه على الكم الوزني للبيت.

II- التراكيب الفعلية والانزياح:

يعرف النحاة التراكيب الفعلية،" بأنها الجملة المصدرة بفعل ، نحو قام زيد، وضرب اللص "(45)، وتتنوع التراكيب الفعلية أيضا في شعر أبي حمو موسى الزياني حسب ورودها في قصائده إلى مجموعة من الأشكال، التي نطلق عليها اسم (بنيات نصية)،لها دور كبير في تماسك النص الشعري، وفي توجيه بعض الدلالات والمعاني الجزئية والكلية،ويعتمد الانزياح

في الجمل الفعلية على المكون التركيبي، الذي يتكئ في نسجه على البناء النحوي المكون من الفعل، والفاعل، وقد يتعدى أحيانا إلى المفعول به (46).

1 - تقديم المفعول به على الفاعل:

المفعول به كل اسم منصوب يدل على من وقع عليه فعل الفاعل دون تغيير معه في صورة الفعل. ويبدو للباحث أنّ تقديم المفعول به المنصوب في قولنا : (زيداً ضربته) نوعٌ من أنواع العناية والاهتمام ، وهو ما أشار إليه سيبويه في قوله : "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يُهِمَّانِهِمْ ويَعنِيَانِهِم" (47)." فمن ذلك تقديم المفعول به على الفعل، وإنما تعمد إلى ذلك قصدا للاختصاص " (48)، كتخصيص زيد بالضرب في قولهم:(زيدا ضربت) (49).

يقول الشاعر:

– أَنَا جَلَبْتُ الهَوَى حَتَّى بُلِيتُ بِهِ وَخَاضَ بَحْرَ الهَوَى قَلْبِي وَجُثْمَانِي(50)

لقد عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به (بحر) على الفاعل (قلبي وجثماني) لسببين اثنين : أحدهما متعلق بالوزن والقافية ؛إذ لا يمكن أن يضع المفعول به (بحر) مكان الفاعل (جثماني) الذي يتناسب صوتيا مع القافية السابقة (أعياني) = (جثماني) أي اني= اني . وأما السبب الثاني ،فيرجع إلى كون الفاعل الظاهر (جثماني) في التركيب : خاض بحر الهوى يمكن تعويضه بالفاعل الضمير (هو) وتقدير الكلام :(خاض هو بحر الهوى) ، كما أن الفصل بين الفعل خاض والمفعول به بحر يحدث ثقلا في الكلام .

2 - تقديم الفاعل على الفعل:

– والوَصلُ وَلَّى رَاحِلاً فِي إثرِهِ قَاضِي الفِراقِ عَلَى كتيبٍ مُحَجَّلِ(51)

إن تقديم الفاعل الذي هو مبتدأ في ظاهر البنية السطحية للجملة أو التركيب على الفعل "ولى" غير أن كلا من التركيبين يمكن أن يشتمل على حذف للفعل فيكون أصل التركيب: "ولى الوصل ولَّى" إلا أن النظرة البلاغية للتركيبين تتيح لنا أن نأخذهما من زاويتها، وهذا الأقرب في تقديري لاستجلاء مظاهر الانزياح الأسلوبي، "فالنحو علم تصنيفي هدفه ضبط الصيغ الأساسية في اللغة بحسب تواترها"(52)، وكذلك تموضعها في الصيغة الأسلوبية أو

التركيب اللغوي؛ يقول مصطفى الغلاييني: " الأصل في الاسم أن يلي الفعل الناقص ،ثم يجيء بعده الخبر، وقد يعكس الأمر، فيقدم الخبر على الاسم كقوله تعالى: " وكان حقا علينا نصر المؤمنين "(53) .

3 - تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

قال الشاعر:

– وَهَبَّتْ رِيَّاحُ النَّصْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَجَاءَتْ إِلَيْنَا مُبْهِجَاتُ الغَنَائِمِ(54)

فالتركيب الذي وقع فيه الانزياح هنا، هو قوله: (جاءت إلينا مبهجات الغنائم)، هذا في البنية السطحية الظاهرة

فعل + جار ومجرور + فاعل مؤخر. أما في البنية العميقة فالتركيب على الشكل التالي: (جاءت مبهجات الغنائم إلينا)،وقد قدم الجار والمجرور "إلينا" لغرض الفخر بالفوز على عدوه. يقول الشاعر:

– وَجَالَتْ لُيُوثُ الحَرْبِ بَيْنَ صُفُوفِهَا وَخَطَّ بِهَا الخَطِّيُّ بَيْنَ الحَلَاقِمِ(55)

"وخط بها الخطيُّ" فالخطي هنا فاعل تأخر عن الجار والمجرور (بها) الذي يعود على الأرض وبشكل خاص على منطقة (يسر) في تلمسان عاصمة الزيانيين . وفي قوله كذلك تأخير للفاعل:

– كَرَرْنَا عَلَيْهِم كَرَّةً بَعْدَ كَرَّةٍ وَقَدْ سُعِّرَتْ للحَرْبِ نِيرَانْ جَاحِمِ(56)

فالتركيب: (قد سعرت للحرب نيران) تأخر فيه نائب الفاعل:(نيران)، عن الجار والمجرور: (للحرب)، وذلك لأن الشاعر شجاع لا يهاب الحروب بل يخوضها ،وبها يرهب أعداءه. يقول الشاعر:

– وتُزْرِي بيَّ الدُّنْيَا بِزُورِ غُرُورِهَا فَكَمْ نَقَضَتْ عَهْدًا وَكَمْ نَثَرَتْ عَقْدًا (57)

(بيَّ) جار ومجرور مقدم + (الدُّنْيَا): فاعل مؤخر

– حَنِينًا وَشَوْقًا إِلَى المُصْطَفَى إِلَى مَنْ بِهِ اللهُ يَمْحُو الذُّنُوبَا(58)

فالإنزياح التركيبي في قوله:(إلى من به الله يمحو الذنوبا) جار ومجرور + فاعل+ فعل+

مفعول به بنية السطح

(إلى من يمحي الله به الذنوبا) = جار ومجرور+ إ. موصول+ فعل+ فاعل+ جار ومجرور+ مفعول به..... في بنية العمق . وكذلك قوله :

– وحَفَّتْ بِنَا الأَبْطَالُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ يُذَكِّرُهَا عَهْدُ الهَوَى بِالصَّمَاصِمِ(59)

(بِنَا) : جار ومجرور(الأَبْطَالُ): فاعل مؤخر= وتقدير الكلام في بنية العمق: وحفت الأبطال بنا من كل جانب. من خلال هذا الانزياح الذي يبدو بسيطا يمكننا القول أن الجار والمجرور(بنا) المقدم على الفاعل(الأبطال) يدل دلالة صريحة على تنامي الذات عند الشاعر فلو قال(حفت الأبطال بنا) لكان الشرف للأبطال وليس له وحروف الجر تستخدم لمعاني عديدة تستفاد من سياق الأسلوب وطريقة تعامل المبدع بين عناصر الكلام وأجزائه، وبخاصة إذا تعلق الأمر بمقامات معينة، كالفاعلية والمفعولية . كما تقدم الجار والمجرور(فيها)،على الفاعل(سَقِيرُ)، في قوله:

– فَحَازَ الثَّنَا فِيهَا سَقِيرُ بْنُ عَامِرٍ كَمَا حَازَ مِنْ قَبْلُ ذِيَابُ بْنُ غَانِمِ (60)

ففي هذه الجملة تقدم الجار والمجرور:(فِيهَا)، وتأخر الفاعل:(سَقِيرُ)، وهنا يدرك المتلقي أن الشاعر قصد بذلك الحفاظ على بنية التركيب ومتانته وانسياب عناصره ونفي الثقل عنها . أما في قوله:

- وَطَاحَتْ عَلَى وَادِي مَلَّالَ هَشَائِمٌ مِنَ القَوْمِ صَرْعَى لِلنُّسُورُ القَشَاعِمِ(61)

فقدم الجار والمجرور (على وادي ملال)على الفاعل هشائم لغرض بلاغي هو الاهتمام والفخر بالأرض (وادي ملال).

4 - تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

لقد شاعت بنية التقديم "للجار والمجرور" في شعر أبي حمو موسى الزياني بشكل لافت للانتباه، ولذلك بدأت بها في هذا المبحث . والجار هنا هي حروف الجر المعروفة. وقد سميت بتسميات عديدة فسيبويه يسميها حروف الإضافة وحروف الجر، أو الخفض(62). وقد سميت هذه الحروف بحروف الإضافة، لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء

بعدها ، ويضاف بها إلى الاسم ما قبله أو ما بعده. ومن النماذج التي يتقدم فيها شبه الجملة على المفعول به قوله:

- فَخَلَّصْتُ مِنْ غُصَّابها دَارَ مُلْكِنَا وَطَهَّرتُها مِنْ كُلِّ بَاغٍ وبَاغِمِ (63)

يقول الشاعر:

- وَتَرَى الفَوَارِسَ دَائِرَاتٍ بِالعِدَا تَسْقي لِوَارِدِهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ(64)

هناك انزياح في الشطر الثاني من البيت فقوله: "تسقي لواردها نقيع الحنظل"اشتمل على الفعل "تسقي"المتعدي إلى أكثر من مفعول وهما هنا:

- الوارد ..... واردها مفعول به أول

- نقيعَ ..... مفعول به ثان

والأصل فيها ليس جملة إسمية أي ليسا مبتدأ وخبر (65). وهذا النموذج حمل إلينا العدول الأسلوبي الآتي:

شبه جملة + فعل + مفعول به . لكنه أضاف حرف الجر إلى المفعول به ،الأول ل "واردها"وهو خروج عن القاعدة الأصلية فالفعل المتعدي لا يحتاج إلى حرف جر لكي ينصب المفعولين معا ،وهذا لكونه من الأفعال الدالة على المنح والعطاء. يقول الشاعر:

- كَمْ حُرْقَةٍ كَمْ زَفْرَة كَمْ لَوْعَةٍ يَحْلُو لَدَيْهَا كُلُّ صَعْبٍ مُذْهِلِ(66)

في بعض الأحيان يتحتم على الشاعر أن يقدم الجار والمجرور على الفاعل. ويتكرر هذا في أغلب التراكيب والبنيات الأسلوبية الدالة على الحالات النفسية، ففي هذا البيت جمع أبو حمو بين حالتين متضادتين في نفس واحدة فالحرقة، والزفرة واللوعة كانت معها اللذة مجتمعة لدى الشاعر، ولا يأتي ذلك إلا بواسطة خلخلة أجزاء وعناصر التركيب على مستوى الشطر الثاني من البيت "فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها " (67).

ومن ذلك قوله:

- وبَلِّغ إلَى خَيْرِ الأَنَامِ تَحيَّتِي كَمَا نَمَّ زَهْرُ الرِّيَاضِ وَفَاحَا (68)

فقد أخر المفعول به (تحيتي) وقدم الجار والمجرور والمضاف إليه (إلى خير الأنام) وذلك لغاية الاهتمام بأمر المتقدم ومكانته في نفس الشاعر ولكونه نبي فضله الله على كل خلقه .
والأمر نفسه في قوله:

– وَشَبَكْتُ عَشْرِي فَوْقَ رَأْسِي فَلَمْ أَجِدْ بِهَا مُخْبِرًا غَيْرَ الرُّبَى وَالمَعَالِمِ(69)

(بِهَا) جار ومجرور تقدم على المفعول به (مُخْبِرًا)
وقوله كذلك:

– سَأَلْتُ رُبُوعَ الدَّارِ فِيهَا فَلَمْ أَجِدْ بِهَا مُعْلِمًا يَأْتِي إِلَيَّ بِعَالِمِ(70)

(بِهَا) جار ومجرور تقدم على المفعول به (مُعْلِمًا) يشكل إيقاعا متجانسا في البيتين معا .

5 - تقديم الظرف على المفعول به:

قال أبو حمو موسى الزياني:

– وَقَدْ خِلْتُهَا بَيْنَ الرِّيَاحِ زَوَابِعًا تُسَابِقُ فِي البَيْدَا ظَلِيمَ النَّعَائِمِ(71)

التركيب= جار ومجرور+ مفعول به مؤخر، لقد ركز على ذكر البيداء مسبوقة بحرف الجر " في" الذي يفيد المكان، وهنا يبرز إلحاح أبي حمو على المكان الذي يبدو أن الشاعر متأثرا به متحدا معه،أما كلمة" ظليم"وهي مفعول به تأخر لقلة الاهتمام به من جهة، ومن جهة ثانية كون القافية " النعائم"، وهي مضاف إليه قد سيطرت من الناحية الأسلوبية على التركيب اللغوي هنا، ولذلك كان لهذا الانزياح جمالية في بيان اتحاد الذات مع الأرض لدى الشاعر.
يقول الشاعر:

– وَجُبْتُ الفَيَافِي بَلْدَةً بَعْدَ بَلْدَةٍ وَطَوَّعْتُ فِيهَا كُلَّ بَاغٍ وَبَاغِمِ(72)

فقوله: طوعت فيها كل باغ وباغم أصله: " طوعت كل باغ فيها وباغم"فاهتمام الشاعر بالجار والمجرور(فيها)، يدل على مدى إلحاحه على بيان شجاعته في القتال في الصحراء على رغم قساوتها.كما يشي ببداوة الشاعر وطول حياته في الفيافي حتى أصبحت جزءا منه، أو بالأحرى أصبح هو جزءا منها. وإلا فإن الفعل طوعت يتطلب مفعولا به دون فاصل بينهما .

6 - تقديم الجار والمجرور على المفعول المطلق:

يقول الشاعر:

– حَمَلْنَا عَلَيْهِمْ حَمْلَةً مُضَرِيَّةً فَوَلُّوا شِرَادًا مِثْلَ جَفْلِ النَّعَائِمِ (73)

(علَيْهِمْ): جار ومجرور و(حَمْلَةً): مفعول مطلق، وقد تأخر المفعول المطلق"حملة "وتقدم الجار والمجرور"عليهم " في البنية السطحية أما في بنية العمق فتكون: (حَمَلْنَا حَمْلَةً مُضَرِيَّةً عَلَيْهِمْ) .

7 - تقديم الجار والمجرور على الفعل:

يقول أبو حمو موسى الزياني:

– إِلَى مَلَلٍ مِلْنَا وَمَا مَلَّتِ السُّرَى سَرَايَا رِكَابٍ كَالقِسِيِّ السَّوَاهِمِ (74) .

فالتعجيل بذكر الحالة النفسية للشاعر، جعله يقدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، فقال: (إلى ملل ملنا) =

جار ومجرور+ فعل+ فاعل. والأصل أن يقول: (ملنا إلى ملل)، وقد انسجم التركيب من الناحية الصوتية في شكل جناس بين: الفعل (مِلْنَا) والاسم المجرور : (مَلَلٍ) .

ومن ذلك قوله:

– وَضُمْرٍ عَنَاجِيجَ عَلَى صَهَوَاتِهَا كَرَامَ سَمَاحٍ بِالنُّفُوسِ الكَرَائِمِ(75)

جار ومجرور مبتدأ مؤخر .

8 - تقديم المفعول به على الجار والمجرور:

الجار والمجرور من العناصر التي تصنع الانزياح في التركيب اللغوي مهما كانت المرتبة التي يحتلها بين بقية العناصر؛ ففي قول أبي حمو موسى الزياني تظهر قيمة هذا الاستعمال :

– وَأَرَى بُرُوقَ القُضْبِ فِي لَيْلِ الوَغَى ذَهَبْتْ بِأَبْصَارِ العُلَى وَالسُّؤْدُدِ(76)

(فِي لَيْلِ) جار ومجرور تقدم على المفعول به بروق القضب . نستطيع أن ندرك سبب تأخر الجار والمجرور في الشطر الأول (وأرى بروق القضب في ليل الوغى) إذا أدركنا أن هناك علاقة بين المفعول به المقدم (بروق) ، والفعل في الشطر الثاني من البيت وهو(ذهبت

بأبصار العلى والسؤدد) . فالبروق اللامعة لا ترى إلا في الليل ولذلك تأخر شبه الجملة (في ليل) عن المفعول به (بروق)، وفي الآن نفسه تقدم على الفعل (ذهبت) .

9 - تقديم الظرف على المفعول به:

قال أبو حمو موسى الزياني:

– وَقَدْ خِلْتُهَا بَيْنَ الرِّيَاحِ زَوَابِعًا تُسَابِقُ فِي البَيْدَا ظَلِيمَ النَّعَائِمِ (77)

لقد ركز على ذكر البيداء مسبوقة بحرف الجر " في"الذي يفيد المكان،وهنا يبرز إلحاح أبي حمو على المكان الذي يبدوا أن الشاعر متأثرا به متحدا معه،أما كلمة" ظليم"، وهي مفعول به تأخر لقلة الاهتمام به من جهة،ومن جهة ثانية كون القافية " النعائم"، وهي مضاف إليه قد سيطرت من الناحية الأسلوبية على التركيب اللغوي هنا، ولذلك كان لهذا الانزياح جمالية في بيان اتحاد الذات مع الأرض لدى الشاعر. يقول الشاعر:

– وَجُبْتُ الفَيَافِي بَلْدَةً بَعْدَ بَلْدَةٍ وَطَوَّعْتُ فِيهَا كُلَّ بَاغٍ وَبَاغِمِ (78)

فقوله: طوعت فيها كل باغٍ وباغمٍ أصله: " طوعت كل باغ فيها وباغم "فاهتمام الشاعر بالجار والمجرور(فيها)، يدل على مدى إلحاحه على بيان شجاعته في القتال في الصحراء على رغم قساوتها. كما يشي ببداوة الشاعر وطول حياته في الفيافي حتى أصبحت جزءا منه ،أو بالأحرى أصبح هو جزءا منها. وإلا فإن الفعل طوعت يتطلب مفعولا به دون فاصل بينهما .

10 - إضافة حرف الجر إلى المفعول به:

يقول الشاعر:

– وَجُزْتُ بِأَرْضِ رِيغٍ رَاغَتْ بِأَهْلِهَا بِبَلْقَعَةٍ قَفْرٍ قَفَتْهَا عَزَائِمِي(79)

إن الفعل جزت مُتعدٍ في الأصل اللغوي لإستخدامه، لكن الشاعر هنا أضاف إليه حرف الجر الباء ب للمفعول به أرض فقال (بأرض)، وقد استخدم الفعل (جزت)=جاز، بمعنى المرور بالأرض، والباء للمكانية وليست للتعدية- في حقيقة الأمر- فالفعل جاز متعد بنفسه مستوف مفعوله وأصل التركيب:(جزتُ أرضَ ريغ). ومن هذا القبيل قوله:

– وَحَفَّتْ بِنَا الأَبْطَالُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ يُذَكِّرُهَا عَهْدُ الهَوَى بِالصَّمَائِمِ(80)

ويقول أيضا:

– وَجِئْتُ لِأَرْضِ الزَّابِ تَذْرِفُ أَدْمُعِي لِتِذْكَارِ أَطْلَالِ الرُّسُومِ الطَّوَاسِمِ (81)

لقد استخدم المبدع حرف الجر (ل) اللام في غير موضعها إذ كان عليه أن يستخدم (إلى) بدلا من اللام أو أن يحذفها لأن الفعل جاء يمكنه أن يتعدى إلى المفعول به (أرض) دون الاستعانة بحرف الجر.

11 - تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

في قوله:

– إِلَى أَنْ بَدَا لِي وَادُ زَرْقُونَ أَزْرَقًا وَبَانَتْ عَلَيْهِ شَاحِبَاتُ الغَيَاهِمِ(82)

(لِي): جار ومجرور (وَادُ) فاعل مرفوع (عَلَيْهِ) : جار ومجرور (شَاحِبَاتُ): فاعل مؤخر مرفوع، وهذا لتحقيق بعض التوازنات الصوتية على مستوى القافية والروي، وعدم خرق الصلة بين الصفة والموصوف، أو بين الحال وصاحبها في قوله: (إِلَى أَنْ بَدَا لِي واد زرقون أزرقا). وفي قوله أيضا:

– وَكَمْ مِنْ فَيَافٍ قَدْ قَطَعْتُ أَكَامَهَا وَكَمْ نَسْمَةٍ جَادَتْ عَلَيْهَا نَسَائِمِي(83)

(عليها) جار ومجرور، (نسائمي) فاعل مؤخر، وتقدير الكلام : (وكم نسمة جادت نسائمي عليها)، ولعل ضرورة الوزن والقافية قد حتمت على الشاعر أن يلجأ إلى تقديم الجار والمجرور على جملة عناصر قد تكون في موقع الفاعلية أو المفعولية ...أو غيرها. ومنه قوله:

– لَكِنَّنِي أَرْتَجِي يَوْمَ الحِسَابِ غَدًا شَفَاعَةً لِشَفِيعٍ جَلَّ ذَا طَلَبَا(84)

فقد أخر الفعل طلبا على المفعول به (ذا) وهو اسم إشارة بغرض الحفاظ على الوزن والقافية.

رابعا- الانزياح في الحروف :

أ- حروف الجر: يحدث الانزياح في حروف الجر والتي تسمى حروف المعاني، فيستخدم الشاعر حرفا في غير محله، كما في البيت التالي :

– يَا قُرَّةَ العَيْنِ كَمْ تَرْضَى تُفَارِقُنِي رِفْقًا عَلَيَّ أَمَا يَكْفِيكَ هِجْرَانِي(85)

إن السياق الشعري الذي يتحكم في قلب الشاعر ويسيطر على وجدانه، جعله يتصور

محبوبته في منزلة أعلى منه، مما أدى به إلى استخدام حرف الجر:(على)، الدال على معنى الفوقية (العلوية)، بدلا من حرف الجر: (الباء)، (بي)، كما ورد في الحديث النبوي الشريف:" رُوَيْدَكَ سَوْقًا بِالقَوَارِيرْ"(86)، الذي هو الأنسب في هذا المقام، الذي يتطلب التخصيص والقرب المعنوي .

خامسا- أسلوب الحذف:

الحذف في اللغة هو الإسقاط وطرح الشيء وقطعه؛ حذف الشيء يحذفه حَذْفاً: قطعه من طرفه؛ وخفّف منه(87)

والحذف "اصطلاحا إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل"(88) . هذا ما اتفق عليه أصحاب علم المعاني، أما تعريفه عند أهل البديع فهو حذف المتكلم من كلامه حرفاً من حروف الهجاء، أو جميع حروفه المهملة بشرط عدم التكلف... ولهذا صار لديهم لوناً من ألوان البديع... ، فأسلوب الحذف يستند إلى الوظيفة اللغوية للسياق. وقد عقد عبد القاهر الجرجاني باباً للحذف تحدث فيه عن حذف المبتدأ والمفعُول به؛ ولم يعقد مثيله للذكر؛ قال فيه: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر. فإنك ترى به تَرْكَ الذكر، أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة؛ أَزيدَ للإفادة؛ وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"(89) .

فعن حذف المبتدإ يقول:" وهذه جملة قد تنكرها حتى تَخْبُرَ، وتدفعها حتى تنظر؛ وأنا أكتب لك بديئاً أمثلة مما عَرَض فيه الحذف، ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه"(90). ولا ننسى هنا أنَّ القدماء قد اختلفوا في أسلوب الحذف: هل هو مجاز؟ وإن كانوا قد آثروا ما قاله الجرجاني... فيقول الزركشي: "إنْ أُريد بالمجاز استعمال اللفظ في غير موضعه فالمحذوف ليس كذلك لعدم استعماله، وإنْ أريد بالمجاز إسناد الفعل إلى غيره –وهو المجاز العقلي- فالحذف كذلك"(91).

وقد أدرك سيبويه هذا البعد النفسي للحذف، حينما حلَّلَ بيتين من الشعر لعمر بن أبي ربيعة :

– اعتادَ قلبكَ منْ سَلْمَى عَوائدُهُ وَهَاجَ أهواءكَ المَكْنُونَةَ الطَّلَلُ

- رِبعٌ قَواءٌ أَذَاعَ المُعْصِرَاتُ بِهِ وكلُّ حَيرَانَ جَارٍ مَاؤُهُ خَضِلُ

كأنه قال:(ربع قواء أو هو ربع) وفي تفسيره للحذف هنا يقول:"فإذا رفعت فالذي في نفسك ما أظهرت ، وإذا نصبت فالذي في نفسك غير ما أظهرت"(92) . ومهما يكن فالحذف خلاف الأصل ويقع في المسند إليه والمسند والفضلة، لمعان بلاغية لطيفة تدل عليها القرائن. ومن جمالية الحذف أنه متى ظهر المحذوف زال البهاء من الكلام واندثرت بهجته؛ وصار إلى ما يشبه الغث... والقرينة شرط في صحة الحذف لأنه مُقترن بها أي غرض من أغراض أسلوب الحذف في المسند إليه والمسند والفضلة. "واعلم أن العرب يحذفون الشيء، وفي كلامهم ما هو أثقل منه، ويستثقلون الشيء وفي كلامهم ما هو أثقل منه مما يتكلمون به. فعلوا هذا لئلا يكثر في كلامهم ما يستثقلون... فحذفوا بعضاً، وأَقرُّوا بعضاً على ضرب من التعادل، ولم يجيئوا به على التمام لئلا يكثر ما يستثقلون..." (93). فجمالية أسلوب الحذف تراعي خفة الألفاظ على اللسان والتئام بعضها مع بعض خشية التنافر في الموقع، وللمحافظة على توازن العبارة ودقة إيحاء وقعها...

1- حذف المبتدإ المقدم:

من الجماليات التي يقدمها الحذف أنه يعين على الإيجاز، وكذلك على تنظيم أجزاء التركيب لخدمة جوانب لغوية أو بلاغية أو موسيقية في النص، وفي تراكيب الشاعر أبي حمو موسى الزياني اللغوية أساليب من هذا النوع، منها حذف المسند إليه، الذي هو "ركن في الجملة، بل هو أهم ركنيها"(94)، وقد ذهب النحويون الى عد (المبتدأ) عمدةً لتوقف فائدة بنية التركيب النحوي عليه لكونه ركناً رئيساً فيه، وفي ذكر المبتدأ يكون مع الخبر (تركيباً اسمياً) تام الطرفين، لأنّ التركيب لا يمكن أن يستغني عن وجود الركنين معاً(95). يقول أبو حمو الزياني:

- صَبٌّ تَذَكَّرَ عَهْدًا بِالحِمَى سَلَفَا فَظَلَّ يَسْكُبُ دَمْعًا هَاطِلًا وَكِفَا(96)

فالمسند إليه هنا هو الضمير المنفصل (هــو) المقصود به الشاعر موسى الزياني، أي أن التركيب سيكون (هو صَبٌّ تَذَكَّرَ عَهْدًا)، ولابد للحذف من قرينة تدل على المحذوف(97).

ويكثر الحذف لديه في البيت الواحد في بعض الأحيان مثل قوله:

- كَرِيمُ السَّجَايَا عَظِيمُ المَزَايَا جَزِيلُ العَطَايَا جَمِيلًا مَهِيبَا(98)
- كريم السجايا حذف منها المبتدأ المقدر بـ: هو كريم السجايا
- عظيم المزايا حذف منها المبتدأ المقدر بـ: هو عظيم المزايا
- جزيل العطايا حذف منها المبتدأ المقدر بـ: هو جزيل العطايا

خبر(مضاف)+مضاف إليه مبتدأ+خبر (مضاف)+مضاف إليه

وحذف المبتدأ هنا يدل دلالة صريحة على أن الحذف هنا أداة تعبيرية في تجسيد محبة الشاعر للنبي صلى الله عليه وسلم.

2 - حذف المبتدأ المؤخر:

يقول في ذلك:

- تَخَيَّلتُهَا مِثْلَ القَطَا فِي مَسِيرَتِهَا وَفَوْقَ ذُرَاهَا كُلُّ شَهْمٍ وَحَازِمِ(99)

فقد حذف المبتدأ في قوله:(وفوق ذراها كل شهم وحازم)، فقد حذف المبتدأ الثاني (وكل حازم) وتقديره:(وكل حازم فوق ذراها)، وقد ورد في هذا التركيب الاسمي تأخير للمبتدأ(كل) في كِلا التركيبين، وقدم شبه الجملة (الظرف) فوق الذي ارتبط به مبتدآن مؤخران محذوف أحدهما. أما حذف المبتدأ المقدم فمنه قوله أيضا:

ـ رَجَالٌ إِذَا طاشَ الوَطِيس تَرَاهُمُ أُسُودَ الوَغَى مِنْ كُلِّ لَيْثٍ ضُبَارِمِ (100)

إن اهتمام الشاعر برجاله دعاه ذلك إلى الفخر بهم وتعجيل ذكرهم والفرح ،فحذف المبتدأ الذي هو ضمير منفصل تقديره:هم رجال، فالحذف هنا جائز للضرورة الشعرية المتمثلة في الوزن والقافية.

3 - حذف الجار والمجرور :

يقول أبو حمو موسى الزياني :

- فَشَفِقْتُ لَمَّا أَنْ عَلِمْتُ حَدِيثَهَا وَالجَفْنُ يَغْرَقُ بِالدُّمُوعِ الهُطَّلِ(101)

لقد استخدم الفعل فشفقت وأصله أشفقت = أشفق وهو فعل لازم لا يتعدى إلى المفعول به إلا بواسطة حرف الجر ، والأصل في بنية الشطر الأول العميقة أن ترد على الشكل التالي : (فأشفقت عليها لما أن علمت حديثها)

4 - حذف خبر كان:

يقول الشاعر:

– هَاذِي دِيَّارُكُمْ وَهَذِي أَرْضُكُمْ بِالأَمْسِ قَدْ كَانُوا بِهَذَا المَنْزِلِ(102)

إن خبر كان محذوف مقدر بقولنا : كائنا أو موجودا ، وهناك من يرى أن الجار والمجرور (بهذا) هو خبر الناسخ (كان) . وهذا الإعراب لا يصح – في تقديري- إذ لا يتم المعنى بالجار والمجرور فقط، وهو من متعلقات الخبر، فالمتلقي يبقى متسائلا : كانوا بهذا المنزل ماذا ؟ نياما أم ساكنين أم ماذا ؟

5 - حذف الفعل لضرورة الوزن :

يقول الشاعر:

– يَا نفسُ خُدعتِ بِزُخْرُفِهَا كَمْ تغترين بِها وَكَمِ(103)

ولكي يراعي الشاعر وزن الكلام عمد إلى حذف الفعل تغترين لتجنب الاخلال بالوزن، فالأصل في التركيب أن يقول:

(كَمْ تغترين بِها وَكَمْ تغترين)، وقد عوضته كم العددية .

6 - حذف الموصوف :

يقول الشاعر:

– فَسَمِعْتُ هَاتِفَةً عَلَى أَفْنَانِهَا تَشْكُو بِصَوْتٍ بَيِّنٍ لَمْ يُجْهَلِ(104)

لقد حذف الشاعر الموصوف (المنعوت)، وأبقى على الصفة، والموصوف هنا هو " الحمامة "، وهذا لغرض الايجاز في الكلام وتجنب الحشو الزائد الذي يفهم من سياقه أو الإشارة إليه، فكلمة " هاتفة "كنعت مضاف إلى الجار والمجرور على أفنانها كافية لاستنتاج

أو معرفة أنها الحمامة دون ذكرها.

7 -حذف الجملة الإسمية:

يقول الشاعر:

– وَالحَالُ تُنْبِئُ وَالكَوَاكِبُ تَشْهَدُ أَنِّي أُرَاقِبُهَا وَلَمْ أَتَخَيَّلِ(105)

إن المتأمل في دور العطف في التركيب الشعري يدرك أنه يمارس به الشاعر عملية اختزال لتراكيب عديدة داخل تركيب واحد، مراعاة للنظم والوزن، ويمكننا أن نميز ذلك في الشطر الثاني(أني أراقبها ولم أتخيل)'حيث حذف جملة اسمية واقعة بعد أداة النفي والواو قبلها وهي:(أني لم أتخيل) المكونة من أن+الضمير(ي) للمتكلم (اسم أن).

خاتمة البحث:

لقد سعينا من خلال هذه المقاربة الأسلوبية إلى رصد مواطن الانزياح التركيبي في شعر أبي حمو موسى الزياني، ووصف أهم الظواهر الأسلوبية والسمات الجمالية المميزة لتراكيبه، والتي تجلّت لنا في أشكال أسلوبية هي: التقديم والتأخير والحذف. وقد مس الانزياح التراكيب الاسمية والفعلية منها ومما لاشك فيه أن هذه الانزياحات لم يأت بها الشاعر عبثا، كما لم يدفع إليها دفعا، بل اقتضاها الابداع الفني والذوق الأدبي الذي يتمتع به الشاعر واللغة القوية التي أمدَّته بكل ما يحتاج إليه من وسائل التشكيل اللغوي والفني.

وقد تبين لنا أن الانزياح التركيبي أو الأسلوبي أدى إلى تحقيق الوظيفة الجمالية. كما أسهم التقديم والتأخير بالانحراف في نظام الجملة عن ترتيبها المألوف إلى مستويات وتراكيب أخرى، تجلى أثرها في تجديد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه الجديد ؛ بما أنشأته من دلالات متنوعة أشرنا إليها في البحث في تراكيب الشاعر .

أما الحذف لبعض العناصر اللغوية فقد أسهم هو الآخر في توليد بعض الغموض، وجعل شعر أبي حمو موسى الزياني قابلا للتأويل، وكان له أثره في جذب انتباه المتلقي، والدفع بخياله الشعري لما هو مقصود من دلالات المحذوف، فحقق تفاعلا بين المرسل والرسالة والمتلقي، ونأى بالخطاب عن الملل والإطناب وانزاح به نحو الشعرية والإيجاز.

الهوامش والإحالات:

(1)- بسام زكارنة هديل: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، 1998، ص 08.
(2)- ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر.د لؤلؤة عبد الواحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط02، 1983، م01، ص269.
(3)- لالاند: الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الأول منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 367.
(4)-عبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط4، 2001، ص 06.
(5)- المرجع نفسه، ص 07.
(6)- رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، 2009، ص 65.
(7)- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،1990، مجلد03، ج17، ص1714.
(8)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي مصر، ط 5 ،2004 ، ص95.
(9)- الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،ط2، 1965، ج03، ص ص 131 – 132.
(10)- ينظر، مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،ط2 ،1986، ص 225.
(11)- عبد القاهر الجرجاني: المرجع السابق، ص04.
(12)- المرجع نفسه ، ص04، الطيالسة: جمع طيلس وهو الثوب الخلق القديم وهي كلمة فارسية معربة.
(13)- ينظر، عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص95.

(14)- المرجع نفسه ، ص06.
(15)-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص55.
(16)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص 106 وما بعدها.
(17)- أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996 ، ص181.
(18)- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، الهيئة السورية العامة للكتاب،2013، دمشق، سوريا، ص15.
(19)- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، ط. 1، 1990، ص. 245.
(20)- محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر،مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط01، 1992 ، ص07.
(21)-عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمةِ وبناء الجملةِ، دار توبقال للنشر الدار رالبيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص51.
(22)- جوليا كريستيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط02، 1997، ص 78.
(23)- المرجع نفسه، ص 77.
(24)-زين كامل الخويسكي:الجملة الفعلية بسيطة وموسعة،دراسة تطبيقية على شعر المتنبي ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية مصر ،1997،ج1،ص 01.
(25)-علي جمعة عثمان: نظام الجملة في شعر الحماسة، من حماسة أبي تمام، رسالة ماجستير،جامعة أم القرى، مكة المكرمة، نوقشت سنة: 1986، ص13.
(26)- محمد علي الخولي: قواعد تحويلية للغة العربية، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن،ط، 1999، ص 16.

(27)- مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط2011،01، ص 83.

(28)- ينظر، تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب، ط1994، ص207.

(29)- ينظر، ابن السراج: الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط3 ، 1996، ج2، ص228.

(30)- زهر البستان في دولة بني زيان، لمؤلف غير معروف، تحقيق وتقديم. بوزياني الدراجي، مؤسسة بوزياني للنشر،الجزائر، 2013، ج2، ص28، وينظر، عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ،ص 295.

(31)-زهر البستان في دولة بني زيان، ج2، ص28.

(32)- المصدر نفسه، ج2 ، ص30.

(33)- المصدر نفسه، ج2 ، ص31.

(34)-عبد الحميد حاجيات:أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص376.

(35)-المرجع نفسه، ص296.

(36)-المرجع نفسه، ص296.

(37)-المرجع نفسه، ص304.

(38)-المرجع نفسه، ص304.

(39)-المرجع نفسه،ص373.

(40)-المرجع نفسه،ص373.

(41)-المرجع نفسه، ص354.

(42)-المرجع نفسه، ص 299.

(43)-المرجع نفسه، ص299.

(44)-المرجع نفسه، ص299.

(45)-زين كامل الخويسكي : الجملة الفعلية بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، ج1 ، ص 01.
(46)-إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ط 3، 1983، ص ص 82.
(47)-سيبويه:الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر ط03، 1988، ج01 ، ص34.
(48)- ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور،تح.د. عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية بالقاهرة، مصر ط1، 2007، ص242.
(49)- ينظر، ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص242.
(50)-عبد الحميد حاجيات: المرجع السابق، ص313.
(51)- المرجع نفسه، ص 295.
(52)-بشير إبرير:رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ص85عن كتاب"اللسانيات وأسسها المعرفية"الدار التونسية للنشر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ط1، ص144.
(53)-مصطفى الغلاييني:جامع الدروس العربية المكتبة العصرية صيدا بيروت 1999، ج1، ص278.
(54)-عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص304.
(55)- أبو حمو موسى الزياني: كتاب واسطة السلوك في سياسة الملوك، طبع بمطبعة الدولة التونسية بحاضرتها المحمية سنة 1279، ص18.
(56)-المصدر نفسه، ص18، وينظر: عبد الحميد حاجيات:أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ، ص305.
(57)-عبد الحميد حاجيات:المرجع السابق ، ص381.
(58)-المرجع نفسه، ص.367
(59)-المرجع نفسه، ص301.
(60)-المرجع نفسه، ص303.

(61)-المرجع نفسه، ص303.
(62)-الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق): الجمل في النحو، تح. علي توفيق الحمد، موسسة الرسالة، دار الأمل، أربد الأردن، ط1984،1، ص 60.
(63)-عبد الحميد حاجيات:أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص307.
(64)-المرجع نفسه، ص296.
(65)-مصطفى الغلاييني: المرجع السابق ، ج1 ، ص35.
(66)-عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص296.
(67)-عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الأفاق العربية ط 2004، ص116.
(68)-عبد الحميد حاجيات: المرجع السابق، ص353.
(69)-المرجع نفسه، ص301.
(70)-المرجع نفسه، ص301.
(71)-المرجع نفسه، ص300.
(72)-المرجع نفسه، ص300.
(73)-المرجع نفسه، ص303.
(74)-المرجع نفسه، ص302.
(75)-المرجع نفسه، ص302.
(76)-المرجع نفسه، ص302.
(77)-المرجع نفسه، ص300.
(78)-المرجع نفسه، ص300.
(79)-المرجع نفسه، ص301.
(80)-المرجع نفسه ص301.
(81)-المرجع نفسه ص301.
(82)-المرجع نفسه ص302.
(83)-المرجع نفسه، ص302.

(84)-المرجع نفسه، ص374.
(85)-المرجع نفسه، ص313 .
(86)- البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، بيروت، ط01 ، 2002، ص1537.
(87)- ينظر، ابن منظور:لسان العرب، ج10، ص 811.
(88)- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم،مكتبة دار التراث القاهرة، مصر،ج3، ص102.
(89)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة مصر،ط3، 1992، ص146.
(90)- المرجع نفسه، ص146.
(91)- الزركشي:البرهان في علوم القرآن،تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت)،ج3 ، ص104.
(92)- سيبويه:المرجع السابق ،ج1، ص ص281، 282.
(93)- ابن جني: المنصف، تح.إبراهيم المصطفى، وعبد الله الأمين،وزارة المعارف العمومية،القاهرة، مصر، ط1، 1954، 2ج، ص299.
(94)-فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط04، 1997،إربد، الأردن، ص263.
(95)- ينظر، أحمد عبد الستار الجواري: نحو القرآن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق،1974، ص 18.
(96)- عبد الحميد حاجيات: المرجع السابق، ص336.
(97)- فضل حسن عباس: المرجع السابق، ص263.
(98)- عبد الحميد حاجيات:المرجع السابق، ص367.
(99)-المرجع نفسه ، ص301.
(100)-المرجع نفسه، ص300.

(101)-المرجع نفسه، ص296.
(102)-المرجع نفسه، ص296.
(103)-المرجع نفسه، ص341.
(104)-المرجع نفسه، ص295.
(105)-المرجع نفسه، ص296.