بلاغة الحذف في ديوان الزمخشري على ضوء نماذج من شعره

أ.د أحمد الشريف شطراح
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

يعالج هذا المقال ظاهرة بلاغية تتصل بالعلاقات الإسنادية في التراكيب الشعرية، وهي الحذف (Ellipses) الذي يقابله الذِكر (Mention). فهل يسهم في مدّ جسور التلاقي والتفاعل مع المتلقي، من خلال ما يفرضه عليه من إيراد غير المنتظر من الكلمات ؟ يسعى المقال إلى الإجابة على ذلك انطلاقا من الاشتغال على شعر الزمخشري (ت538هـ) الذي عُرِف عالما لغويا ومفسرا، لذلك فهو يتوخى الكشفَ عن الطاقة الانفعالية التفاعلية التي يُثيرها هذا النوع من الانزياح في شعره بما يُحقِّقُه من تميُّز أسلوبي في الخطاب.

الكلمات المفاتيح : حذف، بلاغة، شعر، انزياح، أسلوبية.

L'ellipse dans le recueil de poème d'Al-Zamakhshari, sa dimension esthétique et son éloquence

Résumé

Cet article analyse la présence de l'ellipse en tant que procédé stylistique utilisé en littérature et en poésie. Nous analysons à quel point il peut assurer une meilleure réception de part l'usage de vocables inhabituels. Cet article tente d'apporter une réponse à cette question en analysant des morceaux du recueil poétique d'Al-Zamakhshari, linguiste et exégète, et en révélant l'énergie interactive et émotionnelle suscitées par ce type de déviation linguistique qui lui vaut une certaine singularité stylistique.

Les mots clés: Ellipses, rhétorique, poésie, écart, stylistique.

Eloquence and aesthetics of ellipsis in Al -Zamakhshari Anthology of Poems

Abstract

Ellipsis is a narrative device used in literature and poetry, which comes from redundancy. This article attempts to examine to what extent the use of this device may assure a better reception due to the use of unusual words.

Some extracts from Al-Zamakhshari anthology of poems are analyzed in order to answer the question raised above. This study is a means to unveil the emotional and interactive energy that this type of stylistic deviation may allow.

Keywords: Ellipsis, rhetoric, poetry, deviation, stylistics.

مقدمـة

يكتنز الخطاب الأدبي ما يُسهم في بعثه من جديد عبر الزمان والمكان، فيُكتبُ له الخلود بما زُرِع فيه مِمَّا يبعث على القراءة والتأمل.

وإذا كان الشعر يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية بما حواه من إيقاع جمالي خاص، فإن مداخله تتعدد وتختلف؛ منها كيفية (كيفيات) تأليف الكلام التي منها ما يتأتى من العلاقات الإسنادية كالحذف مثلا ، الذي يشارك في منح الخطاب خصوصيته، من خلال ما يطرحه على القارئ من تأمل في ثنائية الحضور والغياب، فضلا عمّا يخرج إليه من معانٍ .

ولعل الوقوف على أساليب الحذف في شعر الزمخشري يجعلنا نستشرف المعطى الكيفي الذي ينشطر منه الجمال في هذه النقطة (الحذف) .

نظر الأسلوبيون إلى اللغة في مستويين : المستوى العادي؛ الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيقها، والمستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق المثالية وانتهاكها[1].ومن هنا فإن الوصف العلمي لأيّ شكل إبداعي يقتضي أن يشمل بالضرورة وصف انحرافه في مستويين هما:

1- مستوى التركيب (محور التأليف): ويهتم بالعلاقات الإسنادية وما ينتج عنها من تجاوزات لغوية تسمى في البلاغة العربية بـ "علم المعاني "، والقائمة أساسا على الانزياح على مستوى التركيب ومن هذه الظواهر ما يأتي:

- الإضمار والإظهار الحاصلان من ثنائية الخفاء والتجلي.
- التقديم والتأخير اللذان ينتجان عن تجاوز الرتبة اللسانية لأطراف الإسناد ومكملاتها.
- الفصل والوصل اللذان يشكلان محصلة علاقات الربط و الارتباط بين وحدة إسنادية وأخرى .
- الالتفات الذي يتأتّى من الانتقال والتحول للخطاب.

وتمثل هذه الظواهر أهمية خاصة على صعيد المحور التأليفي، بِعدّها منبهات فنية يقصدها المبدع لإنتاج صورة أو أسلوب جمالي خاص.

2- مستوى الاستبدال (محور الاختيار): وفيه يتم رصد الانزياح الذي يعمد إليه الشاعر" بإحداث خلل في قاعدة الاستبدال، بحيث يتصرّف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية"[2].

ويمكن أن نمثّل لهذا النوع من الانزياح بالصورة الشعرية، وهي من الأساليب التي ينتهجها المبدع للتعبير عن تجربته وفلسفته في الحياة والعالم الذي يحْياه .

ويشتغل المقال على معالجة ظاهرة بلاغية تَحْدُث في المستوى الأول، ويخصّ العلاقات الإسنادية منظورا إليها من زاوية واحدة وهي الحذف. فما طبيعة أسلوب الحذف في شعر الزمخشري ؟ وكيف تبدّت أنماطه ؟ وهل أكسب الخطاب تميزا لافتا؟.

الحذف أسلوب بلاغي يلجأ إليه الشاعر استغلالا لإمكاناته الإيحائية، وله وظيفة مزدوجة؛ "إنه ينشّط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشّط خيال المتلقي من ناحية أخرى، فضلا عن فلسفته الكامنة في خلافية الحضور والغياب...فالمباينة بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الغائب للحاضر، كما يستدعي الحاضر الغائب"[3].

وقد عالجه البلاغيون ضمن مباحث علم المعاني، وسياقات الكلام التي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد ، وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدها، اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية [4].

ويعود الغرض الرئيس من وراء الحذف، إلى

الحاجة الفنية ، والبغية الأسلوبية للتعبير البَنّاء عن المقام في سياق لغوي أسلوبي، يكون به " ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، و تجدك ما تكون إن لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ "[5].

وقد حدد البلاغيون بعد عبد القاهر سياقات الحذف في أشكال ثابتة تنضوي تحت شرطين أساسيين[6] :

الأول : وجود ما يدل على المحذوف من القرائن.

والثاني: وجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر.

ولمّا كان الحذف من أبرز الوسائل التعبيرية التي تتصل بالصياغة الشعرية، كان له وافر الحظ من الاستعمال في شعر الزمخشري متمثلا في العناصر التالية:

- الأطراف الإسنادية الأساسية(العمدات أو الركائز) .
- المكمّلات أو المتعلّقات.
- الروابط أو الواصلات.

أولا/الركـــائـــز :

I. في التركيب الإسنادي الفعلي :

جاء في(شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب)لابن هشام الأنصاري أن حذف الفاعل يأتي لأغراض كثيرة صنفها في نوعين لفظية ومعنوية [7] أهمها:

أ – رغبة المتكلم في أن يحافظ على الكلام المنظوم (لفظي).

ب– أن يكون الفاعل معلوما؛ بحيث لا يحتاج المتكلم لذكره (معنوي).

فهو عمدة وجزء مهم من أجزاء الجملة، لذا ذهب البصريون إلى أنه لا يجوز حذفه، إذ من أحكامه المقرّرة، كونه عمدة لا يجوز حذفه، ومذهب البصريين هو المذهب السائد في كتب النحو[8].

ومن المعلوم أن الحذف غير الاستتار، فالمستتر تتحمّله كلمة في التركيب ويستتر فيها، فهو موجود معها، بينما المحذوف كلمة قائمة برأسها محذوفة، ولا بد من دليل يدل عليها، فالإضمار هو أفسح لهذا الحكم [9] .

وقد حذف المسند والمسند إليه في شعر الزمخشري على صور بديعة نرصدها فيما يأتي:

1–حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالمفعول المطلق:

إنّ لحذف طرفيْ الإسناد (الفعل والفاعل) أثرا ذا أهمية بالغة في الكشف عن خاصية أسلوبية مائزة في السياق التركيبي، ويسمى الحذف بذلك " إضمارا على شريطة التفسير... ويقابله الإظهار[10]، فإظهار المفعول المطلق يؤشِّر إلى طرف مُغَيّب في العلاقة الإسنادية، ومنه قول الزمخشري مُستعطِفا[11] :

فَعَطْفًا عَلى تِلْكَ الشّبيبة إنَّها
عَلَى غُصَصِ الْأيّام يَبْلَى جَدِيدُهَا
وضَنًّا بِنَفْسٍ لَيْسَ يَجْحَدُ فَضْلُهَا
عَدَاهَا فَإنَّ النّاسَ طُرًّا شُهُودُهَا

فإنْ أعدنا الكلام إلى أصله وجدناه: (فاعْطِف عطفا) / (وضَنَّ ضنًّا).

فإذا كان المفعول المطلق يُؤتى به لتأكيد حدث الفعل المذكور، فإنّ حذف عامله (الفعل) في التركيبين الإسناديين عبر البيتين يؤكّد هذه الغاية، ويطرح فكرة الاتّساق الذي يتبدّى من التقابل بين الحضور والغياب، من حيث يستدعي الحاضر(المعمول أو المفعول المطلق) الغائب في المنجز الكلامي (العامل أو الفعل)، ومن ثم فالمذكور إشارة تنزع نحو الصياغة الأدبية، لأنه يجعل الخطاب يبتعد عن الوضوح الكامل، ويقترب من إضفاء كثافته؛ إنه ينشّط الإيحاء ويقويه من ناحية ، ويشّحذ قرائح الخيال إلى استدعاء الغائب المتوارى وراء ستار الحاضر. ولعلّ في الحذف احترازا من صورة الأمر تأدبا واحتراما للمخاطَب، فالخطاب "حريص على ألا يُحدث فجوة حادة بين

المتكلم والمخاطَب، بل يريد أن يخلق دفئا كبيرا من الاتصال العاطفي"[12]؛ إذ خرج الأسلوب بالحذف، والاكتفاء بالمفعول المطلق (عطفا وضنّا) إلى الأريحية والاسترخاء نحو بثّ فحوى الالتماس، والاستعطاف على الغائب لصالح المخاطِب، من حيث يطلب للشبيبة والنفس، والمقصود الشاعر شابا ونفسه التوّاقة إلى الارتقاء، وفي تغييب للمخاطَب، واستعاضته بالمفعول المطلق نكتة تشي بخصوصية الصفة له، التي تميّزه عن سواه بالعطف والضنّ، وهما حدثان ينفتحان على الزمان بما يمنح صيرورة الوصف، كما أنّ في ذِكر الفاعل تهوينا لمهمة المتلقي، الذي يحتاج دائما إلى مراوغة يجد فيها متعته ولذته ، وفي حذفه بحث عنه، ... وهذا في حد ذاته إعمال للفكر، وتعظيم لشأن المحذوف وتفخيمه لدى المستمع[13].

و يقول جار الله راثيا:

فذاك فريدُ ٱلعَصْر حقّا * فلَنْ ترى

عيونُهمُ مِنْ بَعْده مِثْلَه حُرًّا [14]

يؤكد الشاعر في رثائه لأستاذه أبي مُضَر– بعد إبراز مناقبه وخصاله – على أحقِّيَتِه لهذا اللقب عبر الذكر (فريد العصر)، الذي يتوقف عليه فحوى الخبر، فضلا عن الحذف الذي يؤكد اللقب مرة أخرى من خلال الحدث (الفعل– يحقّ ...)، الذي يُحيل إليه المصدر "حقا"، ومن هنا ينتج التقابل في الخطاب بين الجملة الاسمية مع ذكرها، والجملة الفعلية مع حذفها، والإبقاء على ما يشير إليها(حقّا)، في حين نجد تماثلا واختلافا في الوقت نفسه في الجملة الفعلية (يحقّ حقّا)؛ إذ يتبدى التماثل في تكرار الحدث بالفعل ثم بالمصدر قصد التوكيد، في حين ورد الاختلاف مزدوجا؛ بالفعل مع الحذف (يحقّ)، ثم بالاسم مع الذكر (حقّا)، ومن شأن ذلك أن ينزع التركيب إلى تخطي حدود الخطاب العادي – من خلال ما يوفره من علاقات الاتّساق – إلى الخطاب الأدبي.

2–حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالجار والمجرور:

ومنه قوله مادحا [15] :

عَلَى ابْنِ أَرسْلان فَأَرْسِلْ غَدِيقَةً

تُشَبَّــه في السُّقيا بِفَائِضِ بِــرِّهِ

إِلَى وَاحِدِ الدُّنْيَا الّذي بذَّ أَهْلَها

بِذَلِك أَفْتَاهُمْ أَئِمَّـــةُ عَصْـــرِهِ

فالقارئ لشبه الجملة (إلى واحد الدنيا) يدرك أنّ المتعلّق يحمل معنى التوجّه والقصد، ويمكن تقديره بـ" اِذْهَبْ أو تَوَجَّهْ... "، إذ دلّ المعمول بمعناه عن عامله في السياق التركيبي، من حيث يتنزّل الحدث (المحذوف) منزلة الوجوب (أمر)، ويغدو المُخاطَب الشاعرَ وغيرَه من الناس، وهو ما يُضفي على الخطاب صبغته التداولية كونه يوقظ المتلقي، ويشركه في الرسالة نحو البحث عن الغائر بين دفاتره.

3–حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالتمييز:

يشتدّ المقام إيحاءً وجمالا إذا ما وجدنا لفظا منصوبا في صدارة البيت يزيل إبهام الحدث الغائب عن النظر، كقوله[16]:

ضَيْفًا لِمَوْلًى لاَ يُخِـلُّ بِضَيْفِـهِ

وَيُــزِلُّ أَقْصَى مَـا تَمَنـَّى الزَّائِـرُ

حَسْبِي جِـوَارُ اللهِ حَسْبِي وَحْدَهُ

عَــنْ كُـلِّ مَفْخَـرَةٍ يَعُـدُّ الْفَاخِـرُ

إذ يمكن تقدير الكلام (أبقى) ضيفًا لمولى، فيتأكد حينئذ الرابط بين الفعل والاسم المنصوب الواقع تمييزا في السياق، ولعله يريد بذلك التركيز على المتبقي (ضيفا)؛ من حيث إنه يقوم بدور محوريّ في فضّ الإبهام العالق في العامل المحذوف، فضلا عن دلالته على التفرّد بالضيافة الدائمة عند ربّه مجاورا، ومن ثمّ تأكيد لقبه (جار الله)، ولعلّ ما جاء به من التصريح في البيت الثاني تأكيد لما ذهبنا إليه، ولاسيما إن

علمنا بالوظيفة الموكلة لتمييز النسبة وهي التفسير وتقريب المعنى، فلا مندوحة من الحذف إذن مادام الظاهر كاشفا للغائب. ولعلّ طرافة هذا الأسلوب تكمن في خرقه أفق انتظار القارئ؛ كونه يُورد غير المنتظر من الألفاظ، ما يفجّر الطاقة التخييلية في ذهن المتلقي.

II. في التركيب الإسنادي الاسمي:

1 – حذف المسند إليه :

حقق حذف المسند إليه في شعر الزمخشري ظاهرة أسلوبية بارزة في المقامات المختلفة التي تنزّل فيها، وما دام هناك ما يشير إليه، فلا مناص من تقديره، وإخراجه إلى ساحة اللفظ والسمع، لمعرفة مكامن التأسلب بين الحضور والغياب.

و حذف المسند إليه على صورتين:

الصورة الأولى / الحذف بطريق الرابط (الإضمار) :

جاء على هذه الصورة قوله في المديح النبوي[17]:

1- وَأَجهَضَهُمْ غَادِينَ عَنْ عَرَصَاتِهِمْ
تَبَـوُّجُ بَـرْقٍ بِالسِّتَـارَيْنِ عَارِصُ

2- فَضَالَاتُ ما قَدْ أَسْأَرَتْهُ عَقَائلٌ
عِذَابُ الثَّنَايَا بِالْأَرَاكِ شَوَائِصُ

3-عَقَائِلُ، أَرْوَاحُ الَّذِينَ سَبَيْنَهُمُ
غَوَالٍ، وَلَكِنْ عِنْدَهُنَّ رَخَائِصُ

4- بِظاهِرِهَا بُلْهٌ وَلَكِنَّ ذِهْنَهُـمْ
إِذَا ذِيقَ عَنْ سِرِّ الْحَقَائِقِ فَاحِصُ

5- حرَاصٌ على الدُّنْيَا سرَاعٌ وَرَاءَهَا
وَمَا الْحِرْصُ إِلَّا لِلدِّيَانَةِ حارِصُ

6- مُتَمَّمَةٌ أَلْفًا كَأَنَّ سُطُوعَهَا
سَنَا الْبَرْقِ تَزْهَاهُ الغَمَام النَّوَاشصُ

7- أَشَافٍ لِقَلْبِ الْمهْتَدِي غَيْرَ أَنَهَا
أَشَافٍ بِقَلبِ الْمُعْتَدِى وَمُشَاقصُ

8- تُرَاثٌ منَ الْآباءِ وَهْـوَ لِأُسْرَتِي
تُرَاثٌ إِذَا رُصَّتْ عَلَيَّ الرَّصَائِصُ

وتقدير المحذوف– على التوالي – كالآتي :

1- هو عارص. **2-هي** فضالات . **3- هنّ** عقَائِلُ.
4-هو فاحصُ. **5- هم** حراص. **6- هي** متمّمة.
7- هي أشاف **8 – هو** تراثٌ.

يبدو أن حذف المبتدأ في هذا المقام الواصف كان مناسبا لغرض تعظيم الممدوح والثناء عليه ، بدءا من المقدمة الغزلية وصولا إلى الغرض الرئيس ، وقد جاء المسند إليه والمكافئ المنطقي للغائب– في أغلبة– متصدّرا أبيات القصيدة، وذلك للتأكيد على أهميته في النسيج الشعري، ولمّا جاء بعضه خاتمة البيت ومنتهاه، أومأ ذلك بفاعليته نحو التشويق وزيادة الإيحاء.

ويقول في مقام المدح [18]:

مُسفٌّ إذا أَلْقى بوادٍ بعَاعَه
فَمَا نُجْعهُ الرّوادِ إلاّ بقُطْرِهِ
وَقُورٌ يَغُرُّ الصَّمْتُ مِنْه عدُوّه
إِذَا مَا تَغَابَى عَنْ خَنَاه وَمَكْرِهِ

أين يزداد التركيز على الموصوف وتخصيصه بالإطراء و الثّناء، منتهجا مسلك الحذف للمعرفة به، حيث يحذف المسند إليه " **هو**" في البيتين لغاية إبراز محاسنه؛ فهو السحاب الغزير الكريم (في البيت الأول)، وهو الملك الوقور الرزين (في البيت الثاني)، فاستئناف الشاعر خطابه بالخبر مباشرة من الأساليب المستحبة في لغة العرب، وإذا حاول القارئ ذكر المبتدأ في التركيبين لثَقُل عليه الأمر، وعزفت النفس عن ذكره ، لأن عدم إظهار المحذوف يحدث في بنية التركيب النحوي" تأثيرا عميقا في المعنى يتجاوز مبدأ (توفير الطاقة)، فحذف ما شأنه الذكر يبرز المذكور إلى جانب الاستغناء عن العلاقات النحوية العادية التي لا تحتاج إلى إظهار" [19].

ومن ثمّ نرى الشاعر، وقد انشغل بالمسند واستغنى عن المسند إليه، لدلالته عليه، وبروزه على صورة متميزة مكتسبة فعل الحذف للمبتدأ وإظهار الخبر.

فإذا ما انتقل بنا المقام إلى الشّكوى في قوله:

غَنـيٌّ منَ الْآداب لَكِنَّـنِي إِذَا
نَظَرْتُ فَمَا في الكفِّ غيْرُ الْأَنَامِلِ[20]

وجدنا الشاعر قد غيّب نفسه (**أنا**)، وتنبّهنا إليه بالخبر" **غنيٌ**" الذي يتصدّر البيت، إيذانا بأهميته الدلالية في علاقته العكسية بفحوى البيت الذي يُفضي إلى الشكوى من العوز.

ولعلّ المقصود من الحذف التنبيه إلى المعرفة المُسَلّمة به، من حيث تفرّده بغنى العلم، فما من داع إلى ذكر الأنا، وهي مخصوصة ومتّصلة بالغنى اتّصال المسند إليه بالمسند.

ومن قوله في سياق الوصف :

مَضاجِعُ سعدانٍ مَفارِشُ حَنْوةٍ
مَناجِمُ قَيْصُومٍ مَنَابِتُ شِيـحِ [21]

حيث يصف مكانا يعجّ بمختلف النباتات؛ فالروائح العطرة تنبعث من نباتات السعدان، والحنوة، والقيصوم، والشيح، ويُلاحَظ أن الخبر المتعدد (**مضاجع، مفارش، مناجم، منابت**) الذي ورد على صيغة منتهى الجموع قد أُضيف لهذه النباتات، ومن هنا غاب المكان(المسند إليه) لكنه ازدهى بالكثرة والتنوع في لوحة واصفة جعلته أكثر بروزا، إذ يكادَ يمْثُل للقارئ، مشهدا طبيعيا يعجّ بالنباتات الخضراء.

ويلاحظ التماثل في بنية المسند الذي تعدّد حتى استوفى البيت الشعري؛ من حيث إنه جاء على صيغة منتهى الجموع، وما زاده تعيينا أنه مضاف، وفي صلب ذلك يأتي التلازم الذي يجعل الغائب (المكان) أكثر وضوحا .

وممّا قاله واعظا:

كُلُّ النُّفُوسِ إِلَى الْمِقْدَار مَطْرُودَهْ
شَرِيعَةٌ لِجَمِيعِ الْخَلْـقِ مَوْرُودَهْ [22]

إذ يذكّرنا السياق بقوله تعالى:﴿ كلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونْ﴾[23]، إذ الموت شريعة معلومة ومسطّرة في تقديره تعالى لكل نفس، فالمحذوف إذن(**هي أو الموت**) معلوم يفسّره السياق السابق واللاّحق، لترابط الحكمين والتقائهما عند المعنى المقصود والمغيّب هاهنا (المبتدأ / الموت) لغاية التدبّر والتذكّر، ولاسيّما بطريق أسلوب الفصل المفضي إلى الاتّساق والتلازم بين شطريْ البيت في اتّفاقهما على نواة القصد وغايته. ومن ثمّ كان الإضمار أليق وأبلغ خيار لإبراز مفاتن الأسلوب، فـ" ربّ حذف هو قلادة الجيد، و قاعدة التجويد"[24]، فلو لم يضمر المبتدأ في السياقات السابقة لفسد الإيقاع وتهلهل النغم، ولكان التكرار أدعى ما يكون إلى الضجر والملل.

الصورة الثانية/الحذف بطريق النّاسخ:

وجاء منها قول جار الله في المديح النبوي:

وَمَا كَانَ إِلَّا سَابِقًا وَهْوَ سَائِقٌ
وَمَا كَانَ إِلَّا بَائِصًا وَهْوَ نَائِصُ[25]

إذ ورد اسم الناسخ (كان) محذوفا ومقدّرا بـ (هو) المُحيلة إلى شخص الرسول (ص)، وقد تأخر خبرها وجوبا لوقوعه محصورا بـ" إلاّ "[26]، فدلّ الحصر حينئذ على قصر الصفتين (سابق، بائص) على الموصوف المحذوف والمعرّف بهما، للعلم به، والغرض من الحذف في هذا السياق هو التعظيم والإجلال للممدوح (ص)، وجاء الكلام متلازما– في صدر البيت– من خلال علاقة الخبر بالحال دلاليا وصيغيا(سابقا // هو سائق)، والتقابل الدلالي– فـــي العجز– بين الخبر والحال (بائصا# وهو نائص) في صلب التوازي الصيغي لوقوعهما على زنة "فاعل"، ونتج عن هذه العلاقات علاقة جامعة هي التماثل

الحاصل بين الصدر والعجز؛ اللذين ورد فيهما اسم الناسخ محذوفا، ووقوع خبريْهما موقع الحصر بـ"إلاّ". ويقول في مقام آخر:

أَحَظِّيَ مَنْقُوصٌ وَلَسْتُ بِنَاقِـصٍ؟

وَكَمْ كَامِلٍ حَظًا وَلَيْسَ بِكَامِـلِ[27]

إذ حذف اسم ليس في الشطر الثاني، وقد صرّح به في الشطر الأول بالضمير" **تاء المتكلم**"، تناغما مع ياء المتكلم المضافة إلى المبتدأ " **حظ**"، ما أدى إلى التقابل بين الذكر والحذف، أين نهج الشاعر نهج الإظهار لغاية التعيين والتحديد، في حين توسّل بالحذف للحط من قيمة المحذوف وتغييبه من ساحة الذكر (ليس **هو** بكامل)، فحدث تقابل في الخطاب بين التكلم والغيبة، والذكر والحذف، ليشي هذا الأسلوب باستنكار الشاعر لحاله .

ويقول في سياق الفخر[28]:

وَكَمْ أَنْعُمٍ لِلَّـهِ عِنْدِي قَبَضْتَنِي

بِعَجْـزِ فَلَمْ أَبْسُطْ لَهَا الْقَوْلَ وَاصِفَا

يُضَاعِفُهَا لِي كُلَّ تَكْرِيـرِ لَمْحَةٍ

غَنِيٌّ كَرِيمٌ لاَ يَزَالُ مُضَاعِفَا

لجأ الشاعر في هذا المقام إلى حذف المسند إليه في التركيب الاسمي المنسوخ(**لا يزال** مضاعفا)، للعلم به ، و لوجود ما يحيل إليه (المسند إليه في المركب الفعلي"**غنيٌ**") والصفة " كريم "، المتبوعة بالمركب الاسمي المنسوخ الواقع بدوره صفة ثانية للمسند إليه الظاهر والمحذوف في التركيبين الاسمي والفعلي، ومن ثمّ أوجد السياق نوعا من الاتساق والتناسب في صلب التقابل البنوي (بين التركيبين) والاستلزام في التقائهما عند القاسم المشترك نفسه (المسند إليه). وجاء في السياق ذاته قوله:

وَلَمْ أَرَ كَالْإِنْصافِ خلاًّ لِعَاقِلِ

وَمَا كَانَ لِـي إلاَّ صَفِيّاً مُحَالِفَا[29]

حيث حُذف اسم الناسخ المقدّر بـ "**هو**"، و المحيل إلى (الإنصاف)، وتأخّر الخبر وجوبا لاختصاصه بالحصر، على سبيل توكيد الصّحبة والحلف معه، ولاسيما في ارتباط الناسخ بالمتعلق" شبه الجملة" على سبيل الافتخار وإضفاء المهابة على الوصف.

2- حذف المسند: أصابه الحذف في شعر الزمخشري لأغراض بلاغية يقرّها السياق والمقام المطروق، فبلاغة الحذف لا تقتصر على دلالة غيرها عنها، وإنما تظهر في تنبيه القارئ نحو الجزء المفقود من الترتيب اللغوي المعتاد، ما يدفعه إلى البحث والتأمل، والغوص في أعماق الإبداع للوصول إلى رسالته الحقيقية التي ينشدها. ومنه قوله في المديح النبوي [30]:

وَقَلْبُـكَ فِيمَا شَاءَ مِـنْ رَقَصَاتِـهِ

وَهَـوْجُ الْمَطَايَـا بِالْحُدُوجِ رَوَاقِصُ

وَلِلزُّهْدِ فِيهَا مَعْشَرٌ قَدْ تَصَاعَدُوا

مَرَاقِـصَ عِـــزٍّ تَحْتَهُنَّ الْمَرَاهِـصُ

فإذا ما قدّرنا التركيب وجدناه (**يرقص أو يكون أو كائن** فيما شاء...) و(**تستقرّ أو كائنة** تحتهنّ المراهص) ، وتنبّهنا من بعد إلى أنّ شبه الجملة في السياقين تتعلق بالمحذوف الفعلي أو الاسمي وتُحيل إليه ، وهذا مركز الحذف ونواته، إذ "كل إخلال بالبنية يخلخل الذاكرة، فترد الفعل، وتنبه الذات إلى مكامن النقص، فتلجأ إلى الاستدلال أو إلى الاستنباط لملء الثغرات، وتشييد البنية النموذجية[31].

وتكرّر حذف المسند على هذه الشاكلة في شعره، كقوله في الشكوى[32] :

لَئِنْ كَانَ أَمْرِي فِي خَوَارِزْمَ مَا أَرَى

فَإِنَّ رِحَالِي فِي ظُهُورِ الرَّوَاحِلِ

وَإِنَّ لَكَ الْإِنْعَـامَ وَ الرَّاحَةَ الَّتِي

إِلَيْهَا بِحَارُ الْأَرْضِ مِثْلُ الْجَدَاوِلِ

وقد يحذف المسند في المركب الاسمي المنسوخ كقوله راثيا:

أَمَا وَقَـرَ الطَّيْشُ الذِّي فِيـكَ وَاعِـظٌ

كَأَنَّـكَ فِي أُذْنَيْـكَ وَقْـرٌ وَلَا وَقْـرَا (33)

إذ حذف خبر لا النافية للجنس، والمقدّر بـ" موجود أو كائن" وأبقى على المبتدأ لأهميته ولاسيّما أنّه تكرّر في البيت ثلاث مرّات، ولعلّ الغاية من الحذف تعود إلى الإيقاع والوزن. وفي ارتباط النافية للجنس باسمها استغراق نفي اتّصاف الاسم بالخبر، على سبيل التوبيخ والتعنيف للمخاطَب. وأنشد في سياق مغاير قائلا:

فَـإِنَّ بِبَطْنِ الْأَيْكِ لِلْحيِّ مَالِكٍ

مَرابِطَ أَفْرَاسٍ لَهُـمْ وَ مَوَاقِفَا(34)

فالتقدير (إنّ مرابطَ أفراس ..**كائنةٌ** أو **تستقر** ببطن الأيك...)، حيث حُذف المسند على ضوء شبه الجملة المتعلّقة به لغاية توكيد الوصف وإضفاء المهابة عليه.

كما قد يحذف المسند لقرينة لفظية كقوله في الإخوانيات:

يَـا سَادَتِي طَيَّ الْفُؤَادِ سَكَنْتُمُ

فَلَطَالَمَا كُنْـتُ الصَّدِيـقَ وَكُنْتُمُ(35)

إذ دلّ المسند المذكور في المركب الاسمي المنسوخ " كُنْتُ الصَّدِيقَ" على المحذوف من المركب الثاني لوجود العطف، وتقديره " كنتم الأصدقاء "، وهو حذف موجز غايته الجمال الأسلوبي والإبراز الدلالي.

فإذا كان الإضمار طريقة لصبِّ الاهتمام على الظاهر في التركيب، فالإظهار وسيلة لجلب الانتباه، إلى المضمر، الذي يعيّن علاقته بأجزاء التركيب على ضوء العلاقات المختلفة، و لاسيّما الإظهار.

ثانيا/المكمّلات :

مما لاشك فيه أن لحركة المكملات في بنية التركيب فوائد وأغراض، ذكر منها سيبويه العناية والاهتمام(36) ، فضلا عن أغراض أخرى أشار إليها البلاغيون عندما تجاوزوا (ركني الإسناد) إلى (المتعلقات)، حيث ساووا بين الفضلة والعمدة في أداء المهمة الدلالية (37) .

أ-**المفعول به** :هو من بين مكمّلات الفعل في التركيب النحوي، الذي تم تناول أثره الأسلوبي في بنية التركيب على ضوء ربط الكلام بمقام استعماله ومراعاته للسياق الشعري. و أبرز من اعتنى وصفا وتحليلا لأثر (المفعول به) الأسلوبي في بنية التركيب عبد القاهر الجرجاني الذي " اتّكأ على حاجة المتكلم وطبيعة السياق الداخلي دون اعتبارٍ لمقولة (العمدة والفضلة)" (38)، وأشار إلى" أنّ حال الفعل مع المفعول الذي يتعدى إليه حاله مع الفاعل" (39)، فحذف المفعول به في هذه المواضع يوحي بالإطلاق والشمول والتعميم المثري للمعنى، فيصبح ذكر الفاعل موجها لهذا الإطلاق، فيكون الحذف في المواضع السابقة، من الروعة والحسن ما وجدت ... لأن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة، وأن الغرض لا يصح إلاّ على تركه(40).

ويكون الأثر الأسلوبي لحذف المفعول تبعا للمقام فـ" اهتمام المتلقي في هذه الحالة سوف ينصب على الفعل نفسه وتأمله وإدراك أثره من خلال العلاقة، أو العلاقات التي يقيمها المبدع بين هذا الفعل وما ارتبط به من ألفاظ، وما يستثيره من دلالات في نفس المتلقي على ضوء هذا السياق" (41) . ومن ذلك قول فخر خوارزم مفتخرا(42):

1- وَمَا فِي رُوَاةِ الْكُتْبِ رَوايَةُ لَـهُ

سِوَى وَاحِدٍ فَانْظُرْ فَلَسْتَ مُصَادِفَا

2- فَشَرْقِيُّهُمْ يَهْوِي إِلَى النُّور قَابِسًا

وَغَرْبِيُّهُمْ يَسْعَى إِلَى الْبَحْـر غَارِفَا

3- وَمَا لِلُغَاتِ الْـعُرْبِ مِثْلِـي مُقَـوِّمٌ

أَبَـى كُـلُّ نَـدْبٍ مُتْقِـنٍ أَنْ يُخَالِفَـا

فإذا ما قدّرنا المفعول به المحذوف وجدناه:

1 -مصادفا ⇐ سواي، أو غيري.

2 -قابسا ⇐ منه / غارفا ⇐ منه.

3- يُخالف ⇐ إيّاي ، أو " ني".

ولعرفنا أنّ في حذفه جمالا للكلام وإلغازا لصورته في حدود جدلية الحضور والغياب، ولتنّبهنا إلى فعاليته التواصلية عبر التفاعل الثنائي بين المبدع والمتلقي، من حيث الإبداع طبق خاص تميزّ بطابع وذوق خاص يتشظى صورا وأشكالا، لا يفكّ سرّها إلاّ المتلقي الحاذق المتمكّن من لعبة التخفّي، إذ" كل من الشاعر والمتلقي يملكان مهارة لغوية منبعها العقل، تمكنهما من إنشاء عدد غير متناه من الجمل، وقانون الحذف من بين الوسائل التي تُمَكِّنُ الشاعر من توليد جمل جديدة" [43]، تهدفُ في أسلوبها" إلى رصد الإمكانات التعبيرية في اللغة، وما ينتج عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي والإخباري على السواء" [44] .

ب-حذف الموصوف والإبقاء على الصفة:

ويمكن أن نمثّل لذلك بقوله[45]:

1- ولمْ يبْق إلاّ للنّعام وَ لِلْقَطَا
أَدَاحِيُّ فِي وَادِي الْغَضَا وَمُفَاحِصُ
2- فَضَالَاتُ مَا قَدْ أَسْأَرَتْهُ عَقَائِلٌ
عِذَابُ الثَّنَايَا بِالْأَرَاكِ شَوَائِصُ
3-عَقَائِلُ، أَرْوَاحُ الَّذِينَ سَبَيْنَهُمُ
غَوَالٍ، وَلَكِنْ عِنْدَهُـنَّ رَخَائِصُ

وتقدير المحذوف في الأبيات على التوالي:

1 -موضِعٌ مفاحَص/**2**- نساءٌ عقائل /**3**-أرواحٌ رخائص.

من الملاحظ في هذا السياق الواصف أنّ الحذف خيار الشاعر المناسب إلى تقريب الموصوف المضمر بطريق الصفة القائمة مقامه، وفي ذكره مسَاسٌ بحسن الصياغة وفساد لأسلوب الوصف، فـ" الأصل في المحذوفات جميعا على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف"[46]، ولعلّ في الصفّة الدليل والبرهان على ذلك؛ والاحتكام لا محالة فيه إلى السياق الشعري. وممّا يُحتكَمُ فيه للمقام قول جار الله في الحكمة[47] :

مِنَ الْجَامِعِ الْحَبْرِ الْعُلُومِ فَوَائِضُ
مِنَ الْأَخْضَرِ الْعَجَّاجِ تَنْشَعِبُ الْخُلْجُ

فإذا أعدنا المحذوف في البيت ألفيناه: العالِمُ الجامع/البحرُ الأخضر.

إنّ لترك الموصوف حاجةً في نفس الشاعر، ومنبعها الدلالي هو السّياق، حيث ورد حذف الموصوف - في سياق التشبيه - والإبقاء على الصفة مزدوجا ؛ فالجامع لهذا الحَبْر، عالم غزير العلم فائضُه، والمفضي في السياق الشعري إلى أستاذه فريد العصر، المشبّه في علمه وعطائه بالبحر (الأخضر) كثير الماء والخيرات. وقد يأتي حذف الموصوف والإبقاء على الصفة في سياق النداء، وهو المتواتر من الحذف، و أدعى إلى قول ابن الأثير" ولقد تأمّلت حذف الموصوف في مواضع كثيرة، فوجدت أكثر وقوعه في النداء وفي المصدر"[48]، كقول فخر خوارزم:

أَيَا عَارِضا تَهْمِي شآبيبُ قَطْرِهِ
وأيدي الصَّبا تَمْري أَفَاويـقَ دَرِّهِ[49]

إذ حُذف الموصوف(السّحاب) وأُبْقِي على ما يدل عليه (عارضا، شأبيب، قطره، تمري، أفاويق، على سبيل الإلغاز ودفع القارئ إلى البحث عن المحذوف الذي تعددت صفاته، ويقول الشاعر في مقام آخر[50]:

1- وَمَا بَلَغَ الْوَصَّافُ مِعْشارَ وَصْفِهِ
وَمَا قـدَرُوه فِي الْعُلى حَقَّ قَدْرِهِ
2- وَذُو اللُّب لَا يَقْري الطّوارقَ سَهْوُهُ
وَلَكِنَّـــه يُـذْكي طَلائـــع فِكـرِهِ

فتقدير المحذوف في البيتين:

1-الشعراءُ الوصّاف / **2**-الرجل ذو اللُّب.

إذ جاء المحذوف متمَكّنا في ذهن القارئ، لوجود ما يشير إليه من القرائن المعنويـة (**الوصائف، ذو**

اللّب)، من حيث يتجسّد الموصوف ويتكشّف.

كما يقول في مقام الفخر[51] :

1- وَ أَخْرَجَنى عَلاَّمَةٌ مِلْءُ بُرْدِهِ
مَنَاقِبُ يُحْيِينَ الْقُرُونَ السوَالِفا
2- فَوَاهًا لهُ مِنْ وَارِفٍ إِثْرَ ذَارِفٍ
تَخَايَلَ وَحْفًا بَيْنَ أَهْضَامِ وَاحِفا
3- وَأَنْفَقَ فِي إِتْمَامِهِ مِنْ تِلاَدِهِ
ثَقِيلاتِ وَزْنٍ فِي الْبِلادِ خَفَائِفا

فالتقدير:

1- رجلٌ(فريد العصر) علاّمةٌ/ **2-** ظلٌّ وارف (ديوان منظومي)/ مطرٍ ذارفٍ (ديوان منثوري) / **3-** دراهِم ثقيلاَتِ وزنٍ .

أين وردت الصفة لفظا يُحيل إلى معناه تطابقا وتلازما، إذ يستدعي الواحد منهما الآخر، فالعلاّمة يستدعي الرجل المقصود بالوصف والثناء (فريد العصر)، كما لا ظلّ إلاّ لوارف، ولا مطر إلاّ لذارف،" لأنّ إحلال الصفة محلّ الموصوف يُضيف إلى التركيب، بُعدا دلاليا، يرتبط بالسياق، لا نستطيع إدراكه لو لم يحدث الحذف والإحلال معا" [52]، فبإظهار الصفة يتبيّن الموصوف وينكشف شكلا وصورة في ذهن المتلقي، "والمتكلم عندما يقوم بعملية اختيار المادة اللغوية المتاحة، فإنه بلا شك يقع تحت تأثير النظام الخاص بلغته، يعتبر الإظهار أصل الأداء، ولكن المتكلم يمتلك نية جمالية تتصل بطبيعة المتكلم أو بطبيعة الصياغة ذاتها"[53].

ثالثا/الروابط: حذف الرّوابط أو الأدوات مظهر من مظاهر الإيجاز والاسترخاء الأسلوبي، وهو نوع من التشويش الممارس على مستوى التأليف اللّساني، إذ يتحوّل الغياب إلى لغز يستدعي حلاّ أو تفسيرا له، ومدار البرهان جمال الحذف وبلاغته.

أ - حذف حرف النداء :

وإذا ما وجدنا منادى دون حرف نداء حكمنا بالحذف لـ" يا" لأنّها أمّ الباب[54]، والتمس الزمخشري في ذلك "معنى التقريب والملاطفة" [55]، وهو ما وجداناه ماثلا في شعره، كقوله مخاطبا المنادى المضاف إلى ياء المتكلم:

خَلِيلَيَّ هَلْ تُجْدِى عَلَيَّ فَضَائِلِي
إِذَا أَنَا لَمْ أُرْفَعْ عَلَى كُلِّ جَاهِلِ[56].

يجوز حذف " **يا** " خاصّة، سواء أكان المنادى مفردا أم جاريا مجرى المفرد أم مضافا[57] ، وهو ما لجأ إليه الشاعر ها هنا ؛ بحيث عدل عن المفرد إلى المثنى ما أنتج ظاهرة على صعيد البنية اللسانية، إذ خرج النداء عن حقيقته إلى معنى الاستئناس عبر الحوار المفتعل مع مخاطَب متخيّل، إذ " لسان الرجل وسيفه خليلاه في كلام العرب" [58]. ولعلّ في ذلك تقريبا وملاطفة للمنادى، فليس ثمة داع للأداة، وهما إليه الجزء من الكل، بحيث تتأصل العلاقة التواصلية بين طرفي النداء(المنادي والمنادى) بالجواب الواقع جملة استفهامية تخرج إلى معنى التمني، وحمل المركب النّدائي المدعوم بالاستفهام دلالة التنبيه ولفت الانتباه لطرح تساؤلاته وبث شكواه. وكثر الدعاء بالنداء في شعر الزمخشري، ولاسيما بحذف حرف النداء لغرض المبالغة في التضرع والابتهال إلى الله كقوله[59]:

قَابِلَ التَّوْبِ لَقَدْ نَصَحَتْ
تَوْبَتِي فَاغْفِرْ لِتَائِبِهَا
رَبِّ أَبْغِي مِنْكَ خَاتِمَةً
حُمِدَتْ فَاسْمَحْ لِطَالِبِهَا

فلا حدود في أسلوب النداء بين المُنادِي والمُنادَى، ولا فاصل بينهما وربما يتخلى الدّاعي عن حرف النداء لغاية المناجاة والتواصل بينه وبين ربّه تواصلا تمليه البنية التركيبية عبر الحذف والدعاء (فاغفر)، إذ كثيرا ما يبثّ الإنسان لواعجه وأحزانه إلى ربّه طلبا للاستجابة وإلى ذلك ترشد الآية الكريمة في قوله

سبحانه:﴿ وإذا سألك عبادي عني فإني قريبٌ أُجيْبُ دَعْوَةَ الداعي إذا دعانِ.﴾[60]. ولمّا خرج النداء إلى الدعاء ، تخلل الأسلوبُ طلبا بوساطة الأمر المفضي إلى التضرّع والابتهال بتوفر التوبة النصوح (**لقد نصحت توبتي)** ، حيث ربط بين الأسلوبين الإنشائيين النداء والأمر أسلوب خبري ، هو بمثابة العروة الوثقى بين التوبة والغفران ، كما أنّها صلة التواصل والنجوى بين العبد وربّه، وبخاصة في البيت الثاني؛ الذي جاء فيه الرابط بين أسلوبيْ النداء **(ربِّ)** والأمر **(فاسمح)** مضارعيا**(أبغي)** يوحي بالإلحاح على الطلب وتكراره .

والجدير بالذكر أنّ حذف حرف النداء في شعر الزمخشري قد كثر في صدور الأبيات كما رأينا في السياقات السابقة، لـ"يتنزّل المنادى بعد الحذف في صدارة البيت، فيبرز بذلك لفظه، ويقوى به معناه، وينحصر فيه الاهتمام"[61].

ب- حذف رُبَّ:

نمثّل لهذه الوصلة بقول الشاعر[62]:

1- وسيَّـارَةٍ مَا وَشْـيُ صَنْـعَـاءَ كُلـه
إِلَيْـهِ بِشـيْءٍ وَ الْحَبِيرُ بِأَسْـرِهِ
2- وعوْرَاءَ جَلَّـى لَيْلَهَا بِبَيانـــــه
إلى أَنْ تَفَرَّى عَنْ تَبَاشير فَجرِهِ
3-وَعوْصاء مِنْ شُمْس القَوافي اعْترضْتُها
أراوغـها عـــــنْ نفْسها وألاوص
4- وَغـازٍ تَـهَـادَاهُ الْمَـلاحِمُ لَمْ يبتْ
لَـهُ ليلة إلاّ على صهْـوة سَـرْجُ
5- وَمُمْتدَحٍ بِالشّعْرِ قَدْ سَاءَ سِيرةً
فَشَاعِـرُهُ يُثْنِي وَ سِيرَتُـهُ تَهْجُو

فالتقدير :

1 - رُبّ قصيدةٍ سيارةٍ / **2**- رُبّ مسألةٍ عوراء / **3**-رُبّ قصيدةٍ عوصاء/ **4**- رُبّ فارسٍ غازٍ/ **5**-رُبّ امرئٍ أو رجّلٍ ممتَدحٍ.

ولولا إظهار الواو، و مجيء الاسم بعدها مجرورا، لما أدركنا أنّ العامل الجار و المحذوف هو رُبّ، وأنّ الظاهر مبتدأ ، الذي هو في الأصل صفة لموصوف محذوف تقديره على التوالي: (قصيدةٍ، مسألةٍ، قصيدةٍ، فارسٍ، امرئٍ أو رجلٍ ممتدحٍ) ، بحيث تُمثل طبيعة الإظهار جانبا موضوعيا في الصّياغة، باعتبارها قائمة على الوضع اللغوي الأصلي، وهو وسيلة بلاغية يمارسها المتكلم على مستوى التأليف، لغرض تنبيه المخاطب إلى وجود إضمار ما، وهو شكلٌ من أشكال الإيجاز المفسّر، يرمي به المبدع إلى الإلغاز وتلبية رغبة في نفس المتلقي نحو البحث والتقصي، في صلب السياق الشعري بمؤشراته وعلاماته المرتبطة ارتباطا وثيقا بالمحذوف، وإذا ما أدركنا معنى التكثير في ربّ المحذوفة، تنبّهنا إلى أن الشاعر يقصد إلى توكيد الصفة بالموصوف على سبيل الكثرة والمبالغة سلبا أو إيجابا .

وممّا تقدّم من تمثيل - لا على سبيل الحصر- لأسلوب الحذف في نماذج من شعر الزمخشري يمكن القول :

1-أن أسلوب الحذف جاء مُتنوّعا في شعر الزمخشري؛ فقد أصاب الرّكائز، والمكمّلات، والروابط.

2-ينشد الخطاب من وراء الحذف الاهتمام بالمذكور، أو المحذوف، لغرض البوح بمعاني مختلفة تتكشف ضمن سياقاتها التركيبية المتباينة، وما جاء منها التعظيم والاستعطاف والتحقير، أو الابتعاد عن مبتذل الكلام، وقد يرد استجابة للوزن والإيقاع الشعري، ويستشف القارئ ذلك تبعا لسياق التركيب بما حواه من قرائن.

3-الحذف من سُبُل الخطاب المُنتهجة لتحريك الطاقة التخييلية لدى المتلقي بما يوفّره من تشويش يغدو متعة في رحلة البحث عن المحذوف .

4- ساهم الحذف في انسجام الخطاب بما وفّره من علاقات الحضور والغياب لوحدات الخطاب الشعري

عند الزمخشري، من خلال تنوّع صوره واختلاف دلالاته، ما يعكس قدرة الشاعر الكبيرة على اختيار وحداته اللسانية، وتوزيعها وفق ما تقتضيه الغاية وما يتطلبه السياق الشعري .

الهوامش

1- ينظر : محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة،ط1، 1994، ص 268.

2- المرجع نفسه، ص 72.

3- مصطفى السّعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 139.

4- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 313.

5- الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه: محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 ، 1999، ص 121.

6- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 322، 323.

7- ابن هشام: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2000، ص188.

8- يُنظر: إبراهيم عبد الله رفيدة:الحذف في الأساليب العربية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية طرابلس، ليبيا، ط1، 2002 ص101.

9- يُنظر : المرجع نفسه، ص 102.

10- دلائل الإعجاز ، ص 132.

11- الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): ديوان الزمخشري، تحقيق:عبد الستار ضيف، المختار للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2004، ص172 .

12- حسين جمعة : جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2005، ص40.

13- عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت،ط2، 1972، ص.104

14- ديوان الزمخشري ، ص137.

15- المصدر نفسه ،ص 194 .

16- المصدر نفسه ، ص340.

17- المصدر نفسه ، ص 30- 38.

18- المصدر نفسه، 193- 195.

19- شكري محمد عيّاد :اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1 ، 1988،ص111 .

20- ديوان الزمخشري ، ص .98

21- المصدر نفسه ، ص 184.

22- المصدر نفسه ، ص 283.

23- العنكبوت ، الآية : 87 .

24- دلائل الإعجاز، ص125 .

25- ديوان الزمخشري ، ص 32.

26- يُنظر: المعجم الوافي في النحو العربي ، ص 241 .

27- ديوان الزمخشري ، ص99.

28- المصدر نفسه ، ص 212.

29- المصدر نفسه ، ص 219 .

30- المصدر نفسه، ص 29 – 31.

31- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1996، ص50 .

32- ديوان الزمخشري، ص99.

33- المصدر نفسه، 134.

34- المصدر نفسه، ص 210.

35- المصدر نفسه، ص580.

36- سيبويه: الكتاب: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون،ج1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط2، 1977، ص80.

37- يُنظر: محمد عبد المطلب:البلاغة العربية ، قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دارد نوبار للطباعة، القاهرة، ط1 ، 1997، ص244.

38- المرجع نفسه ، ص 245 .

39- دلائل الإعجاز ، ص 168.

40- يُنظر: المرجع نفسه ،ص 173.

41- سعد أبو الرضا : في البنية والدلالة، رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية،1987، ص124.

42- الديوان ، ص213– 215.

43-عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 978.

44- يُنظر : محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص 326 .

45- ديوان الزمخشري ، ص30.

46- ضياء الدين بن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2،ج2 ، ص 268 .

47- ديوان الزمخشري، ص63–97.

48- المرجع السابق ، ص 300 .

49- ديوان الزمخشري ، ص193 .

50- المصدر نفسه ، ص.195

51- المصدر نفسه ، ص 212.

52- فايز صبحي عبد السلام تركي الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة بين النظرية والتطبيق ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 92.

53- يُنظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص 326.

54- يُنظر : أحمد بن عبد النور المالقي (ت702هـ) ، رصف المباني في شرح حروف المعاني : تحقيق : أحمد محمد الخراط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ص136، نقلها عنه ونصّ على ذلك : الحسن بن قاسم المرادي :الجنى الداني في حروف المعاني ، ص 354

55- يُنظر: محمد حسنين أبو موسيى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية ، دار الفكر العربي، 314 ، 315 .

56- ديوان الزمخشري ، ص 98 .

57- عبد السلام محمد هارون:الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 137.

58- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ): كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السّامرائي،ج4، مادة "خلل")، ص142

59- ديوان الزمخشري ، ص 227 .

60- سورة البقرة : 186 .

61- محمد الهادي الطرابلسي :خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 314.

62- الديوان، ص34 وما بعدها.