مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد السابع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٨م
صص ١- ٢٠

أثر العدول في توجيه المعنى في شرح ابن هشام "بانت سُعاد"

غيّاث بابو*

الملخّص

تتناول هذه الدّراسة قراءة نصيّة نحويّة جديدة للبردة، تتمثّل في ظاهرة العدول أو الانزياح التي وظّفها الشّاعر كعب في إبداعه الصّلد، فأفرزت غنىً فنيّاً، ودلاليّاً، من خلال لغته الشّعريّة التي تحمل طاقات إيحائية، وإمكانات تعبيريّة، تمثّلت في أنماط متعدّدة من العدول: النّحويّ والصّرفيّ؛ ذلك العدول الذي كشف عن بواطنها، وفتّق أسرارها ابن هشام الأنصاري في شرحه قصيدة "بانت سعاد"، فدلّت الدّراسة على قدرة ابن هشام العقليّة على استنباط الوجوه النّحويّة المتعددة،من مثل:النّقل، والقلب، والتناوب، وغيرها، وربطها بالمعنى؛ إذ يرجع تعدد المعنى إلى القراءات المتنوّعة للبيت الشّعري، فحاولت في دراستي هذه إعادة إنتاج المعنى اعتماداً على ربط النّحو بالدلالة.

وهذا العدول عن الصيغ الأصليّة في السّياق النّصّي له أبعاد بلاغيّة، ومقاصد بيانيّة، يعمد إليه النّاظم، فيكشف عن وجه من وجوه البيان الدّلالي الّذي يفاجِئ المتلقي، ويثير دهشته، لمخالفته القواعد المألوفة في العرف اللغوي؛ ممّا يؤدّي إلى كسر النّظام النّحوي، والانحراف باللغة من مسار الجمود إلى التّطوّر حيث الإبداع، والتّوجّه نحو البؤر ذات الدّلالات المركّزة التي تسهم في تقوية المعنى بسبب التّوسّع الدّلالي في الصّيغ والبنى التي تشتمل عليها النّصوص المدروسة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

كلمات مفتاحية: القاعدة، المعنى، التوجيه.

مقدمة:

إنّ الدراسات النحوية واللغوية ركّزت على استنباط القواعد التي تتعلّق بأقسام الكلام، وما يتعلّق بالجملة من مباحث، ومن ثَمّ تطبيقها على الكلام الفصيح من قرآن وشعر ونثر؛ في حين تجاوز علماء المعاني هذه الشّكليّة، وهذه القواعد المثالية إلى فهمٍ أعمقَ وأدقَّ للمعنى، فحاولوا الغوص في أغوار المعنى،

* – مدرّس في قسم اللغة العربيّة، جامعة الفرات، الحسكة، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٣/١٦هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/٠٥م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٦/٠٧ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٨/٢٨م

كاشفين أسراره، فانبثقت عنهم مصطلحات عدّة مثل: الالتفات والعدول والحذف والتعريف والتنكير وغيرها، وقد أصبح العدول في حلته الجديدة، عند المحدثين، انزياحاً، وهو من ترادف المصطلحات، لااختلافها، ولا يُلجَأ إليه إلاّ في لغة الإبداع، فإذا خرج شيء عن القواعد المعيارية، عُدّ خروجاً عن المألوف، فأصبح انزياحاً وعدولاً، بيدَ أنّه في حلته الجديدة يصبح نُضَاراً . [١]

ومع مرور الزمن ولدت من رحم هذين المصطلحين ـ أعني العدول والانزياح ـ مصطلحات متعدّدة تؤدّي الدلالة عينها، فالأكثر استعمالاً من بين تلك المصطلحات: العدول والانحراف والانزياح، وقد تعلقت بدائرة هذه المصطلحات مصطلحات غربية المنشأ منها: التجاوز، المخالفة، الانتهاك، خرق السنن، اللّحن، التحريف، وغيرها. [٢]

يسهم هذا العدول في توليد فضاءات دلاليّة، وأبعاد جمالية، من حيث الوزن والموسيقى، وربط العناصر الفاعلة في السياق، وجعله نسيجاً متناغماً، يكمن في نظام العلاقات بين البنى العميقة والبنى السّطحيّة، وهذا التناوب يعطي تفسيرًا دَلاليًّا، ويفتْح الباب أمامَ التأويل بوصفِه وسيلةً مِن وسائلِ تَفسير التّحوُّلِ عن الأصل إلى الفرع، فالعدول "أن تريد لفظاً، فتعدل عن اللّفظ الذي تريد إلى آخر، سواء أكان في الحركات أم في الأصوات أم في الصيغ أم في التراكيب." [٣]

وقد سمّى ابن جني هذه الظاهرة "شجاعة العربية" لما فيها من الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى، والتحريف وغيرها، مستدلّاً على ذلك بأمثلة كثيرة مدلّلاً على ما بها من مجاز واتّساع، كما أفرد باباً في إنابة الحركة عن الحرف والحرف عن الحركة، فتعدل عن الحركة في آخر الكلمة إلى ما قبلها[٤].

وقد كثر في الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة الجمع بين مصطلحي: العدول والانزياح، غير أنّ الأول قديم، والثاني غربي معاصر، فهو بالفرنسية ecart، وبالإنجليزية deiviation، والانزياح يعني استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتادٌ ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقُوَّة جذْبٍ وأسْرٍ." [٥] ورُبَّما كان مصطلح العدول من أقوى المصطلحات القديمة تعبيراً عن مفهوم الانزياح". [٦]

---

١ أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة**، ص ..

٢ **المصدر نفسه**، ص ٣١،٣٣.

٣ محمد إبراهيم عبد السلام، **ظاهرة العدول في اللغة العربية**، ص ١٨.

٤ ابن جني، **الخصائص**، ٢ /٣٦٠، ٤٤٦، ٤٤٧.

أحمد محمد ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص .

٦ **المصدر نفسه**، ص ٣٧.

ورأى الدكتور مصطفى النّحاس أنّ العدول أو الانزياح لايكون إلاّ على مستوى النّص، فيتفاعل النّحو مع الدّلالة لإنتاج المعنى فهو "دراسة الوظيفة الدّلالية لبعض العناصر النّحوية وربطها بشبكة الدلالة في النّص، وذلك يتطلّب إخضاع التحليل النحوي لعمليات التحليل البنيوي في الأدب، بمعنى أن ما يقع في النص من انحرافات، عدول عن الأصل أحياناً، أو انزياحات على المستوى الأدبيّ يقع أيضاً على المستوى النّحوي، وهذا لا يتم جزافاً وإنّما تحكمه قواعد عامّة وأطر نظريّة يكشف عنها النّص" [1].

يكتسب هذا البحث **أهميته** من خلال القضايا اللغويّة التي تمّ تناولها من قبل ابن هشام في شرح " بانت سعاد"، ودراستها دراسة نحويّة نصيّة على مستوى التّركيب، لما لهذه الظاهرة ـ أعني الانزياح أو العدول ـ من أهميّة كبيرة في الحياة النقديّة المعاصرة، فتأتي التّحولات على الصّعيد النّحوي متمثّلة في قضايا الانزياح الذي يشتمل على معانٍ متعدّدة، ممّا يعكس طاقة متفجّرة في بنية التّركيب النحوي، وهو كلام يدلّ في آنٍ على التّفرّد والتّحيّز، وخلق خلخلة في بنية التّوقّع الجمالي النحوي.

أمّا **هدف البحث**، فيكون من خلال تسليط الضّوء على ربط القارئ بالقضايا الإبداعيّة المتعلّقة بلغة الشّعر، وما تشتمل عليه من رؤى نحوية ودلاليّة تتعلّق بالتأويل والملاءمة بين اللفظ والمعنى، ممّا يقودنا وإزاء هذه الحالة إلى أماكن لم تكن مألوفة في الاستخدام اللغوي،وقد أصبح بالإمكان تدارسها والانطلاق منها إلى آفاق أخرى في الدّرس والنّحوي.

وفيما يخصُّ **منهجية البحث**، فقد اتّخذت منهج الوصف الّذي يلاحق البنية التكوينيّة لقصيدة البردة الأولى في فضاءَاتها النَّصيَّة بغيةَ تبيان أثر الانزياح في المعنى، والكشف عن جمالية التّركيب الشّعريّ، ودلالته المُتحقّقة، وقد كانت الانطلاقة من استنطاقات ابن هشام لقصيدة كعب المشهورة.

وإذا ما عدنا إلى قصيدة كعب وجدنا اهتمام ابن هشام بالانحرافات والانزياحات المشكّلة للنّصّ الشّعريّ، وقد كان في تتبعه دقيقاً، للكشف عنها في النَّصّ الفصيح، وقد اتّخذ الانزياح في فكر ابن هشام مصطلحات متعدّدة، منها:

أ ـ النقل أو التحويل:

١ ـ صيغة "أفعل به "، والقول بالزّيادة لمواءمة القاعدة:

أوضح ابن هشام أنّ الباء تزاد في صيغة "أفعل به" في قول كعب:

أَكْرِمْ بِهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدقَتْ مَوعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النُّصحَ مَقبُولُ [2]

---

[1] مصطفى النّحاس، **نحو النّص في ضوء التّحليل اللسانيّ للخطاب**، ص ٤.

[2] جاء البيت في الدّيوان: **يا ويْحَهَا خلّة**، ويروى أيضاً: " **ويل امّها خلّة** ". انظر: كعب بن زهير، **الدّيوان**، ص ٦١.

فقوله: أكرِمْ بها: ما أكرمَها، ومثله:﴿**أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا**﴾ [1] أي: ما أسمعهم، وما أبصرهم في ذلك اليوم.[2] "ثمّ راح يعرض آراء النحاة في صيغة " أفعل به.

إنّ كثيرًا من حروف المعاني جاءت متّفقة مع قواعد النحاة، وبعضها الآخر خرج على القياس، فلجأ النّحاة إلى تبرير ذلك بالتأويل، لتستقيم آراؤهم، وتتّفق مع مذاهبهم، ومن ذلك زيادة الباء في صيغة " أفعل به "، وما ينتج عنها من معانٍ ودلالات، يقول الرَّضي: " وإنّما سمّيت هذه الحروف زوائد، لأنّها قد تقع زائدة، فيتوصّل بها إلى زيادة الفصاحة، أو إلى إقامة وزن أو سجع أو غير ذلك، وسمّيت زائدة لفائدتين: معنويّة، لتأكيد المعنى الثّابت وتقويته، ولفظيّة لتزيين اللّفظ، وكون زيادتها أفصح، أو كون الكلمة أو الكلام، بسببها، تهيّأ لاستقامة وزن الشعر أو لحسن السّجع". [3]

فالتركيب (أكرم بها!) معدول ومحوّل عن بنى عميقة، تآلفت على مراحل لتفرز البنية السطحية في نظم الشّاعر، فالمراحل تبدأ من صيغة: كرُمت سُعادُ، ودلالة (فَعُلَ) تدل على أنّ صفة الكرم ملازمة لـ "سعاد" حتّى أصبحت كالسّجيّة والطّبع فيها، وهذه دلالة التحوّل في الصفات حيث تصف تطور الحال درجة، فدرجة؛ لأنّ الحدث معها يدل على الاستمرار والثبات، والكرم، حينئذٍ، ملازم لسعاد، ومتمكن منها؛ " فتحوّل الصيغة إلى " فَعُل" مضموم العين للدّلالة على غرض المبالغة والتعجّب؛ لأنّ الأصل في صيغة (فَعُل) داخل تموقعها السّياقيّ النّصيّ للقصيدة أن تدل على الطبائع والسجايا، فإذا انتقلت إلى التعجب دلّ ذلك على أن المتعجب صار كالغريزة، لأن باب (فَعُل) موضوع لهذا المعنى على نحو نسبيّ تجريديّ طاغٍ. [4]

ولـمّا فاجَأ الشاعر المتلقّي بازدواج تركيبي لعبارتين متماثلتين في المعنى ربطت بينهما "أو" التي بمعنى الواو: **"لو أنّها صدقَتْ موعودها، أو لو أنّ النّصح مقبول"** ـ إذ إنّ هذين التركيبين اعتمدا على مفتاح دلالي رئيس ربط بين التركيبين المتوازيين هو الامتناع، سواء في اللفظ من خلال أداة الشرط " لو " التي تفيد الربط بين جملتي الشرط والجواب، أم في المعنى لِما لعدم الصدق وعدم قبول النصيحة من معنى عدم الامتثال للأمر، فولّد جملاً متوازية ومتضافرة دلاليّاً وإيقاعيّاً ـ غيّر مسار المعنى، إلى تركيب آخر سلب منه صفة لزوم الكرم لسعاد، أي: لو صدقت لتمّت خلالها، ولكانت كريمة، وزاد المعنى وضوحاً في البيت

---

[1] **سورة مريم**، الآية، ٣٨.

[2] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ص ١١٠. ١١١..

[3] الرضي، **شرح الرضي عل الكافية**، ٤/ ٤٣٢ ـ ٤٣٣.

[4] **المصدر نفسه**، ٢٢٩/٤.

الذي يليه: " **لكنّها خُلّةٌ قد سيط من دمها فَجْعٌ وولعٌ وإخلافٌ وتبديلُ** " أي:" إنّ هذه المرأة قد خلط بدمها الإفجاع بالمكروه، والكذب في الخبر، والإخلاف في الوعد، وتبديل خليل بآخر، وصار ذلك سجية لها لا طمع في زواله عنها. فأصبح التركيب: أكرمْ سعادُ، على الأمر، وإسناد صيغة الأمر إلى الفاعل الظاهر قبيح، وهذا مخالف للقاعدة الأصل، فحوّل إلى تركيب ثالث: أكرمْ بسعاد! فزيدت الباء في الفاعل لإصلاح اللّفظ. [1] وأصبح تركيب التعجّب مؤقّتاً حالياً، وليس مستمراً، فأنت تتعجب في الوقت نفسه الذي ترى شيئاً خارجاً عن المألوف، أو عن العادة، ثمّ يمّحي هذا التّعجّب بعد مدّة.

فالعدول هنا هو الذي كسا التركيب اللغويّ وشياً لفظياً إضافيّاً، بإعادة تنظيم البناء اللّغوي لخلق جمالية تخترق ذهن المتلقّي، وتؤثّر فيه. فالدّلالة لفظيّة بزيادة حرف الجر للتوكيد، والتثبيت، تثبيت ما يريد الشاعر بثّه للتأثير في ذهن المتلقّي، من إعجاب بهذه الصديقة، أي: ما أكرمها خلّةً لو أنّها وفت بمواعيدها، أو قبلت النُّصح، ولا تخلو الزيادة من تزيين اللّفظ، لأجل استقامة الوزن، ونجد أنّ عبارة " أكرم بها!" الإنشائية تعطي طاقة دلاليّة، تكسو السطح اللّفظيّ بهاء وجمالاً، وقدرة على التّعبير، وإيصال المعنى المراد، بانزياحها عن العبارة العميقة "كرُمت" الخبرية فجملة "التعجّب جملة توليدية للتعبير عن الانفعال، ارتبطت بتركيبها وخصائصها في ذهن المتكلّم بمشاعر الإعجاب والدّهشة والحيرة، فصيغة "أفعل به" ارتبطت بالنّغمة الصّوتيّة المستوية في بداية الجملة، ثمّ تأخذ هذه النّغمة وضع النّغمة الهابطة في نهاية الجملة" [2].

٢ـ العدول عن المثنّى إلى المفرد:

لقد ركن ابن هشام في غير موضع إلى حمل الكلام على المعنى حين وجده على خلاف قواعد العربية، وأصول النحويين،، كردّ المثنى إلى المفرد وما شابه ذلك، وكان يخرجه على ما يوافق القواعد النحوية الموضوعة؛ وذلك في قول كعب:

مِنْ كُلّ نضّاخةِ الذّفْرى[3] إذا عرِقَتْ عُرْضَتُها طامسُ الأعلامِ مجهولُ

فقوله: "الذّفرى " مفرد قائم مقام التثنية، إذ الناقة لها ذفريان لا ذفرى واحدة. [4]

---

[1] الرضي، **شرح الرضي على الكافية**، ٤/٢٣٤-٢٣٥. ابن هشام، شرح **قطر الندى وبل الصّدى**، ٣٢٠.

[2] مرعي الخليل عبد القادر، **أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي**، ص ٨٣.

[3] قال الليث: الذِّفرى: هو الموضع الذي يعرق من البعير خلف الأذن، وهما ذِفْرَيَانِ من كل شيء. ابن منظور، **لسان العرب**، (ذفر)

[4] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب**، ١٧٥، ١٧٩.

إذ المعنى: نضّاخة الذّفرتين، وهو مجاز مرسل، ومن العرب من يوقع كلاً من المفرد والمثنى والجمع موقع كل من الآخرين؛ أمّا وقوع المفرد موقع المثنى، ففي العضوين كالعينين والأذنين واليدين والرجلين، تقول: رأيته بعيني وسمعته بأذني، ومنه قول كعب: من كلّ نضّاخة الذّفرى؛ إذ لكل من الناقة والبعير ذِفْرَيان، وهي نقرة خلف أُذِنهما،

غير أنّ هذا الاستعمال اللّغويّ، أعني إقامة المفرد مقام المثنى، كان لغرض أسلوبيّ، يمثّل حيويّة العربيّة ومرونتها؛ فحق الكلام والقاعدة استعمال الأصل على التثنية، من غير انحراف، بيدَ أنّه قد يعبّر عن أوضاع دلالية لا يمكن الوصول إليها إلاّ بمثل هذا الانزياح النّحويّ عن الأصل القواعديّ المعياريّ. وربّما كان التخفيف، وفهم المعنى المراد ألجأ الشاعر إلى هكذا انزياح؛ لأنّ ذكر الكلمة مثناة ـ والتثنية فائدتها التكرار ـ أثقل من ذكرها مفردة، فالمفرد أخفّ على النطق من المثنى، وفهم المعنى المراد من كلمة "الذِّفرى" جعل الشاعر يستعمل هذه الكلمة مفردة.

٣ـ العدول عن "مفعول" إلى" فعيل":

إنّ العدول في الصيغة الصرفية يساهم في تنمية الثروة اللغوية؛ لفظاً ودلالةً،، فهناك تغيرات لأجل الوزن والموسيقى، فيحدث الشاعر خرقاً في نظام اللغة الصرفي، يؤدّي إلى ترك المستعمل الأصل، واستحداث فرع يساعد على توليد قاعدة جديدة تؤدّي معنىً دلالياً، وجمالياً إضافيّاً، يتمثَّل في تقوية المعنى. وعليه قول كعب:

ومَـا سُعـادُ غَداةَ البيــنِ إذ رحلـوا إلاّ أغـنُّ غضيـضُ الطَّـرفِ مكحـولُ

قوله: "غضيضُ الطّرف" هو "فعيل" بمعنى "مفعول" كقتيل وجريح وذبيح وكحيل ودهين، وهو كثير." [1]

نجد في هذا البيت أنّ الشاعر عدل عن استعمال "مغضوض" إلى "غضيض" وفق تحوّل إيقاعيّ في الصيغة بغية خلق حيويّة تطرب لها الآذان، حفاظاً على موسيقى البيت، ونغمته. وبهدف التنويع في الأوزان والصّيغ، كي لايقع تكرار في صيغة "مفعول"، فيملّ القارئ، وينصرف عنه، ولفظ " غضيض " أفصح وأخفّ من صيغة "مغضوض" وربّما يكون توالد الصيغ الصرفيّة من بعضها اتّساعاً في اللغة، بيدَ أنّ تعاور الصّيغ، له دور مُهمّ في التّكثيف الدّلالي حيث يعمد فكر الشاعر الحرّ إلى اختيار ما يراه مناسباً من الصيغ اللغويّة التي تقوم بدور جماليّ تكني عنه، إلى جانب وظيفتها الدلاليّة التي ترمي إلى الثبات والمبالغة في الوصف.

[1] المصدر نفسه ٧٢.

فـ "فعيل" التي يراد بها معنى "مفعول" تشتق من الفعل المتعدّي، وتستعمل في صيغة الفعل المبني للمجهول، للدلالة على الحدث الواقع على المفعول، مع إرادة التّجدّد، وهذه الصيغة فيها تحوّل، يبدأ بالتركيب العميق: "غُضَّ الطّرفُ " مع إرادة التجدد والاستمرار، فإذا أراد أن يكون الغضُّ وصفاً ثابتاً للظبي حُوِّل التركيب إلى:" ظبي أغنُّ غضيضُ الطرف "، للدلالة على المبالغة، وهو المعنى المقصود؛ أي: لكثرة وقوع الغضّ منه.

فلجوء الشاعر إلى هذا المستوى الإبداعي يجعله مخترقاً المستوى المألوف للغة، إذ يشحن النّصّ الشّعريّ بطاقات أسلوبيّة جماليّة لإحداث صدمة في ذهن المتلقي. فدلالة "فعيل" هذه على "أن الوصف قد وقع على صاحبه، حيث أصبح سجيّة أو كالسّجيّة ثابتاً، أو كالثابت، فتقول: طرف مكحول، وطرف كحيل، فكحيل أبلغ من مكحول، لأنّ معناه أنّ الكحل أصبح في صاحبه كأنّه خلقة" [1]. وكذا الحال بالنسبة إلى صيغة (غضيض)؛ فأيّ سعاد هذه؟ وأيّ غزال هذه؟ إنّها تمثّل اكتمال الحُسن مع اكتمال الغضّ للطّرف المكحول ذلك الغضّ الذّي صار مُعلّماً ومثالاً وفاعلاً، وممتدّاً، كيف لا؟ والحديث هنا عن سعاد الرّمز المسافر إلى تخوم لا حدود لها من التأمّل العارف عند كعب الشّاعر.

ب ـ القلب:

١ـ قلب التشبيه لمواءمة تعليق شبه الجملة:

التّعليق مسألة تعتمد على المعنى، إذ لا بدَّ لشبه الجملة من متعلَّق، تتعلّق به، وممّا يُسجّل لابن هشام حذوه مسلك البلاغيين في الاعتماد على المعنى البليغ في تعليق الظرف " غداةَ " في قول كعب:

وما سعادُ غداةَ البينِ إذْ رحَلُوا إلاّ أغنُّ غضيضُ الطرفِ مكحولُ

أنّه قال: "عاملها التّشبيه، ويقدّر حرف التشبيه قبل "سعاد" وقبل الظرف أيضاً داخلاً على "سعاد"، أي: وما كسعاد في هذا الوقت إلاّ ظبيٌ أغنُّ، وهو محصّل للمراد على وجه أبلغ، وذلك إذا بالغوا في التشبيه عكسوه، وفي ذلك من المبالغة ما لا خفاء به. وقلب الكلام جائز في التشبيه وغيره، ويكون مقبولاً عند المحقّقين إذا تضمّن اعتباراً لطيفاً كما في باب التشبيه." [2]

وإذا كان هذا النوع من التّشبيه خروجاً على المألوف، والقاعدة الأصل، فهو عدول وانزياح، انزياح عن الأصل إلى الفرع، للمبالغة، وقد اتخّذ هذا التّشبيه مسميّات عديدة، من مثل التّشبيه المعكوس أو المنعكس، أو غلبة الفروع على الأصول.

---

[1] فاضل صالح السّامرائي، **معاني الأبنية في العربية**، ص١١٧.

[2] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ص ٦٣ ـ ٦٤.

فهذا على أنّه جعل صوت سعاد لما فيه من غُنَّة، ورقّة كأنّه أشهر وأعرف وأكمل وأجمل حين تُمتدح، من صوت الظّبي الأغنّ، فيلزم تضمّنه معنى خاصّاً لطيفاً، ويبدو أنّ الغرض الأساس من هذا التّشبيه المبالغة، فصار المشبّه به "الظبي" فرعاً، والمشبّه "سعاد" أصلاً، وعكس التّشبيه، غير أنّه حذف أداة التّشبيه. وبقاء أداة التشبيه في التشبيه المقلوب أقوى من حذفها.. لأنه بحذفه لأداة التّشبيه ساوى بين غُنّة صوت الظّبي وغُنّة صوت سعاد، فليس لأحد فضل في صفاء الصوت، وغنّته، لأنّهما متساويان، ونجد هنا أنّ التّشبيه المقلوب اتّحد مع التّشبيه البليغ، فزاد المسالة تعقيداً، وربّما وصلت إلى درجة الافتعال والمبالغة.

وذهب ابن هشام في مغني اللبيب إلى أنّ بعض النحاة علّق الظرف " غداةَ " بالأداة "ما" لأنّها نابت مناب الفعل "انتفى" والتقدير: انتفى كونها في هذا الوقت إلاّ كأغنّ، ومنعه بعضهم.[1] ولايجوز تعليق الظّرف بحال محذوفة من "ما "لأنّه "لايعمل في الحال معنى حروف النفي والاستفهام، لأنّها لا تشبه الفعل لفظاً" [2]. وعليه؛ فإنّ التعليق بالفعل "يشبه" على التّشبيه المعكوس أقوى وأبلغ من التعليق بـ "ما" لنيابتها عن "انتفى"، لما فيه من جمالية لاتتوافر عندما يعلّق بـ "ما".

٢ـ قلب الإسناد:

القلب هو " أن يشمل الإسناد إلى شيء، والمراد غيره" [3]. وجعله قدامة بن جعفر من عيوب ائتلاف المعنى والوزن، وعرّفه بقوله: " وهو أن يضطر الوزن الشّعريّ إلى إحالة المعنى، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به." [4]ورأى ابن هشام أنّه فنٌّ أكثر ما يقع في الشعر،[5]وفي القلب خلاف بين النحويين والبيانيين.

وذهب سيبويه إلى أنّ وقوع القلب في اللغة لسعة الكلام: "وأمّا قوله: أُدخِل فُوهُ الحجرَ، فهذا جرى على سَعة الكلام، والجيّد: أُدخِلَ فاه الحجرُ، كما قال: أدخلتُ في رأسي القَلَنْسُوةَ، والجيّد: أدخلتُ في القَلَنسُوة رأسي " [6].

وقد أقرَّ ابن هشام بوقوع القلب في الشّعر عند وقوفه على قول كعب:

كأنّ أوبَ ذراعيها إذا عَرِقتْ وقد تلفَّع بالقـورِ العساقيلُ

---

[1] ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص ٥٧٢.

[2] الرضي، **شرح الرضي**، ٢/ ١٥.

الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ٣/ ١٨٤.

[4] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ٢٠٩.

ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص ٩١١.

[6] سيبويه، **الكتاب**، ١ / ..

إذ قال في العجز: "وفيه قلب، إذ المعنى: أنّ السراب صار للأكم مثل اللّثام، فالأصل: وقد تلفّعتِ القورُ بالعساقيلِ، فقلب." [1]، أي: تلحّفتْ الجبال الصغيرة أو التّلال بالسَّراب. وليس العكس.

فظاهره أنّ الشاعر أسند الفعل " تلفَّع " المراد منه الاتّخاذ إلى العساقيل، والمراد عكس ذلك، إسناده إلى " القور " والباء للحال، والقور مصاحبة العساقيل، لا العكس، وفائدته المبالغة، بجعل العساقيل مستتبعة للقور ومتلحّفة بها.

ويكشف لنا السياق النصي للتركيب عن نوعين من النحو: النحو المعياري المتمثّل بالقاعدة الأصل، إسناد " تلفّع " إلى " القور"، والنحو الخارج على معيار النّصّ المتمثّل بلغة الإبداع، والمتمثّل بلغة انفتاح النّصّ وتعدّد القراءات المتجلّي بالقلب، وإسناد " تلفّع " إلى العساقيل. فالنّار المتلهّبة على المستوى النّفسي الجوّانيّ انعكست على الأشياء الخارجيّة فجعلتها أشدَّ قساوة على المستوى الظّاهري، بيدَ أنّ ناقة كعب تتطلّع إلى تخوم تجذّرت بفضاءات الرّوح، روح المحبّة والأمل، والتواصل، والإشراق، والإيمان، إنّ هذه النّاقة فيها ملامح مقدّسة من هنا لم تعدْ المقيّدات الدّنيويّة عراقيل يحسب لها حساب، إنّها ناقة مكتملة رسمتها أبجديّة الطموح الوثّاب الّذي يتطلّع إلى النّور حيث موطن الحسّ والحبّ والدّفء والعفو النّبيل.

وعلى أيّة حال، فالقلب اللّغويّ ذو السّمات الشّعريّة، خارج عن المألوف، يثير ذهن المتلقّي، ويشغله، فيجعله يبحث عن المعنى خارج إطار الكلاسيكية المعهودة، ليغوص في أُزُرِ التراكيب، فينتزع غلقها.

ج ـ أثر تغيّر العلامة الإعرابية في المعنى:

أدرك النحاة أهمية تغير العلامة الإعرابية، ودورها في توجيه المعنى، وجعلوا لذلك قواعد مختلفة، ولاحظوا الفروق بين المعاني من خلال العدول عن هذه العلامة، فتأخذ تركيباً جديداً، ومعنى مغايراً للمعنى السابق، قال ابن فارس " فإنّ الإعراب هو الفارق بين المعاني..... وبه يُعرف الخبرَ الذي هو أصل الكلام. " [2]، ويوقف على أغراض المتكلّمين، وللعرب في ذلك ما ليس لغيرها: فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعاني.

---

[1] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ٢٢٢ ـ ٢٢٣. **مغني اللبيب**، ص ٩١٢، القور: جمع " قارة "، وهي الجبل الصغير، و"العساقيل" اسم لأوائل السّراب، ولا واحد له، و" التّلفّع " الاشتمال. وقال الزمخشري: تلفّع الشجرُ والأرضُ بالخضرة؛ وتلفّعت القارةُ بالسّرابِ. الزمخشري، **أساس البلاغة**، " لفع ".

[2] ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة**، ص ٣٥، ..

ومن سمات النّقد النّحويّ عند ابن هشام اجتهاده في ذكر أكثر من رواية للكلمة مع بيان الأوجه الإعرابيّة المحتملة، بغية تأييد مذهبه النّحويّ وتدعيمه، ومنه: العدول عن النّصب إلى الرّفع على اسم "إنّ " قبل مجيء الخبر،قال كعب:

فلا يَغُرَّنْكَ ما منّتْ وما وعدَتْ إنَّ الأمانـــيَّ والأحـلامَ تضليـلُ

فـ: "والأحلامَ": عطف على اسم "إنّ"، ويجوز رفعه، فقال الكوفيون [1]: معطوف على محلّ الاسم، وقال البصريون: هو إمّا مبتدأ حُذف خبره، والجملة معترضة بين اسم: إنّ، وخبرها، وإمّا مبتدأ خبره ما بعده.، وحُذف خبر: إنّ، لدلالة خبر المبتدأ عليه." [2]

فعلى رأي الكوفيّين "رواية الرّفع" التّركيب واحدٌ، وجواز العطف على المحلّ بكونه مرفوعاً قبل دخول "إنّ" وبعدها؛ أي: الأمانيّ والأحلامُ تضليل، لم يجز هنا إلاّ الرّفع، عطفاً على اللّفظ بوساطة العلامة الإعرابيّة، والمعنى بوساطة أداة الرّبط " الواو " والجمع بين الأماني والأحلام، وجوّز مجيء الخبر مصدراً، لأنّ المبتدأ ومعطوفه اسما معنى، تقول: التفوّق والنّجاح تكريمٌ، ولايجوز أن يكون المبتدأ اسم ذات، كقولنا: زيدٌ وعليٌّ تفوّقٌ. إنّما الاجتهادُ والمثابرةُ تفوّقٌ.

ولما أراد الشاعر إقرار ذلك وتثبيته أكّده بـ "إنّ" فعُدل بالعلامة الإعرابية عن الرّفع إلى النّصب، فعاد تركيب العطف متّحداً لفظاً بوساطة العلامة الإعرابيّة، ومعنىً بوساطة الجمع بين المترادفين: "الأمانيّ والأحلامَ" والإقرار والتّوكيد بأنّ ما تَعد سعاد من "الأمانيّ والأحلام" تضليل وخداع، فلمّا أراد الشاعر تفضيل شيء على آخر لتثبيته في ذهن المتلقّي أبقى التوكيد والإقرار والتثبيت للأمانيّ، " إنّ الأمانيَ "، لأنّ الأُمْنِيَّة؛ بُغْية ومطلب، ورغبةٌ مرجوَّة، وما يتمنّاه الإنسانُ ويشتهيه، وقد تتحقق، وأمّا العدول عن النصب في "الأحلامُ" إلى الرفع، ليصرف نظر المتلقّي عنها، فالحلم هو رؤية في النوم، وبَعِيد عَنِ الوَاقِعِ، فلا يتحقق، وقدخالف قاعدة العطف في اللفظ، لوجود تنافر بين الفتحة والضمة، فعطف كعب في قوله: إنّ الأمانيَّ والأحلامَ تضليلُ " بين اسمين متناسبين في المعنى، والواو تقتضي المشاركة في الإعراب والمعنى، فالخبر لهما معاً، و" تضليل " مصدر يقع للواحد وللجمع، وقول بعض النحاة "تضليلُ" خبر لأحدهما دون الآخر وخبر الثاني محذوف، جائز أيضاً على أن يكون "تضليل" لفظاً أريد به الاسم لا المصدر؛ أي: مُضلّلة، أو أن يكون الاسم " تضليل " المتأخّر خبراً على الأرجح للمتقدّم، وحذف خبر الآخر لدلالته عليه، فنقول: إنّ الأمانيَ تضليلٌ والأحلامُ كذلك، والواو على هذا التقدير تقتضي المشاركة في الإعراب

---

[1] الأنباري، أبو البركات، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، ١٨٥/١.

[2] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ص ١٤٦ ـ ١٤٨.

والمعنى، والمشاركة في المعنى واجبة للجمع، ليكون المذكور دليلاً على المحذوف. وهكذا نجد ابن هشام يربط بين النّصّ الشّعريّ، والأوجه المحتملة للتّركيب، من خلال استحضار قواعد فرعية تتفق مع مذهبه الذي يقف عنده، بهدف تخريج الرّواية على وجه صحيح تقبله قواعد العربيّة.

د ـ العدول عن الإنشاء إلى الخبر:

وقد يُعدل عن الإنشاء إلى الخبر لأغراض تزيد التركيب بلاغةً وفصاحةً، وممّا وقف عنده ابن هشام قول كعب:

مَهْلاً هَداكَ الّذي أعطاكَ نافلةَ الـ ـقرآنِ فيها مواعيـظٌ وتفصيـلُ

"هذا البيت وما بعده تتميم للاستعطاف. والاستعطاف فيه من جهات:

أحدها: ما اشتمل عليه من طلب الرفق به والأناة في أمره، بقوله: مهلاً. وأصله: إمهالاً، وهو مصدر أنيب عن فعله، وحذف زائد الهمزة والألف.

والثاني: الدّعاء له في قوله: "هداك الله" فإنّه خبر لفظاً ودعاء معنىً، ومثله: غفر الله لك، وصلّى الله على محمد، وهو أبلغ من صيغة الطّلب." [1]

فقد استعمل كعب الفعل الماضي "هداك" المقصود به الرسول (ص) للاحتراز عن استعمال فعل الأمر "ليهدِك" تأدّباً، وهذا المقال يكون في مخاطبة ذوي الشأن، حفاظاً على العلاقة القائمة بين المتكلم والمخاطب؛ لأن المتكلم هو أقلّ شأناً من المخاطب، فيعدل المتكلّم في خطابه عن صيغة الأمر إلى صيغة الخبر تأدّباً " ولاسيّما أن الرسول قد أهدر دمه، فأراد أن يحافظ على تلك العلاقة التراتبية بينه وبين الرسول (ص)، فالمفردات "هداك، أعطى، نافلة القرآن، مواعيظ، تفصيل" مفردات تنتمي إلى فضاء دلالي نصّيّ واحد، تتواشج، وتتآزر لتنتج تركيباً صلْداً، محوره البؤرة الرئيسة، الرسول (ص)؛ إذ إنّ كل عناصر التركيب الجزئية تتوالد وتتعانق وتتفاعل معطياتها الدّلاليّة والجمالية، لتعبّر عن رؤية الشّاعر الخاصّة، وفلسفته، وهنا لجأ الشّاعر إلى تقنية الحقل الدلالي، إذ إنّ المفردات (هداك، أعطاك، نافلة القرآن، مواعيظ) جميعها تندرج تحت "الرّشد والهدي والعطاء" والدافع إليها ثنائية ضديّة قوامها التنازع بين ما نُسب إليه بوساطة الوشاة من اتّهام بدينه من ناحية، وما هو عليه من الإيمان بالإله الواحد من ناحية ثانية. في هذا المقام يمكن أن نقول: إنّ لدى كعب بن زهير طاقة هائلة على خلق نص متين متواشج، ومنه التأدّب في مخاطبة ذوي الشأن: قول العبد للمولى إذا حَوّل عنه وجهه: ينظرُ إليّ المولى ساعة، فعدل

[1] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب**، ٢٤٩ ـ ٢٥٠.

المتكلم . هنا . في خطابه عن استعمال فعل الأمر "انظر" الإنشائي إلى استعمال الفعل المضارع الخبري "ينظر" تأدباً في مخاطبة مولاه، واحتراماً لمقامه.

٢ـ القول بوقوع التّقارض: (التقارض بين اللّفظين في المعاني)

قد يجد النّحاة بعض الكلمات لا تتفق مع قواعدهم فيما ألفوا لهذه الكلمات أو الحروف من عمل، وقد يجدون أنّ كلمتين أو حرفين قد تبادلا العمل، فيقولون: وقع بينهما تشابه، لجهة المعنى، وقد أفرد ابن جنّي باباً أسماه "باب في تدرّج اللّغة " وذلك أن يشبه شيء شيئاً من موضع، فيُمْضى حكمُه على حكم الأول، ثمّ يُرقَّى منه إلى غيره.. ثمّ إنّه لمّا رأى "أو" في هذا الموضع قد جرت مجرى الواو تدرّج من ذلك إلى غيره، فأجراها مجرى الواو." [١]

وبعد ذلك سمّي بالتقارض، ونجد أولّ من وضع تعريفاً لهذا المصطلح،ابن يعيش، قال معلّقاً على قول الزّمخشري "قوله: يتقارضان ما لكلّ واحد منهما؛ يعني أنّ كلّ واحد منهما يستعير من الآخر حكماً هو أخصّ به، فحكم "غير " الّذي مختص به الوصفيّة أن يكون جارياً على ماقبله تحلية له بالمغايرة، فأصل " غير "أن يكون وصفاً، والاستثناء فيه عارض معار من "إلاّ ". " [٢]

ويقع التّقارض في الحروف والأفعال والأسماء، وقد ذكر ابن هشام هذه الظّاهرة في المغني، ومن ذلك قوله:" القاعدة الحادية عشرة:من ملح كلامهم تقارض اللّفظين في الأحكام ".[٣] وهذه الظّاهرة تعتمد على المعنى، وهي من مظاهر اتّساع اللّغة، وقد جاء في شعر كعب منها:

١ـ تقارض " أَنْ" المصدرية و"مَا" المصدرية " فتعطى "أن" المصدرية حكم "مَا" في الإهمال:

اختلف العلماء في إعطاء حكم " أن" المصدرية حكم " ما " المصدرية في الإهمال؛ فذهب قوم منهم الزّمخشري وابن يعيش إلى أنّ " أنْ " هذه هي المصدرية التي تختصّ بالدّخول على الفعل المضارع، والتي ينصب بها الفعل، ولكنّها أهملت في شواهد لغوية حملًا على "ما" المصدريّة أختها، لاشتراكهما في معنى المصدرية، وفي أن كل واحدة منهما تسبك مع ما بعدها بمصدر، وادّعى جماعة منهم ابن يعيش– أنّ إهمال "أنْ" المصدريّة لغة لجماعة من العرب؛ وقد أقرّ ابن هشام بوقوع التّقارض في قول كعب:

أَرْجُــو وآمــلُ أنْ تَدنــوْ مَوَدَّتُهــا ومــَا إِخــالُ لدينــا منــكِ تنويــلُ [٤]

---

[١] ابن جني، **الخصائص**، ١/ ٣٤٧ ـ ٣٤٨. ٢/ ٤٦٥.

[٢] ابن يعيش، **شرح المفصّل**، ٨٨/٢.

[٣] ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص ٩١٥.

ورواية البيت في **الدّيوان**، ص ٦٢: **أرجو وَآمُلُ أنْ يَعْجَلْنَ في أَبَدٍ ومَا لَهُنَّ طوالَ الدّهرِ تعجيلُ**

وقوله:" أنْ تدنوْ، بالإسكان محتمل لوجهين: أحدهما: أن يكون أهمل "أن"، المصدرية حملاً على "ما"، المصدرية، والثاني: أنّه أجرى الفتحة على الواو مجرى الضمّة للضرورة." [1]

عدل الشّاعر عن الفتح إلى الإسكان؛ أي: من الخفيف إلى الأخف؛ لأنّ الموقف موقف رجاء وأمل وتمنٍّ، وضعف، وآثر ألاّ يعمل "أن" بالفعل المضارع "تدنوَ" والحكمة في عدم ظهور الفتحة الحرص على بقاء الفعل على صورته الأصلية، وبقاء الضمة مقدّرة على الواو، وكذلك يمكن القول: جواز التقارض بين "أَنْ" و"ما" لشبههما في التركيب، والمصدريّة، فكل حرف يتركّب من: حرفين عبارة عن: (O/).

٢ـ التّقارض بين (أو) والواو:

ذهب جمهور النحاة إلى أنّ المعنى الأصلي الموضوعة له " أو العاطفة الدّلالة على أحد الشيئين أو الأشياء؛ لأنّ مبناها على عدم الاشتراك، بيد أنّه قد يتفرع عن هذه الدّلالة الأصليّة معانٍ أخر تستفاد من القرائن السّياقية المختلفة، كالتخيير، والإباحة في الطّلب، والشّك، والإبهام، والتقسيم أو التّنويع، أو غيرهما، في الخبر. [2]

فتصير **"أو"** فيهما نائبة عن غيرها ومؤدّية معنى هو في الأصل يؤدَّى بغيرها من حروف العطف: معنى الواو في مطلق الجمع؛ وذلك بحسب نصّ كثير من النّحاة. وعدّ ابن يعيش استعمال "أو" بمعنى الواو الدّالة على الجمع شاذّاً. [3] وعليه أكّد ابن هشام أنّ "أو" تأتي بمعنى الواو في قوله:

أكرمْ بها خُلَّةً لو أنّها صدقَتْ موعودَها أو لوَ انَّ النُّصحَ مقبولُ

فقوله: "أو لو أنَّ النُّصحَ مقبولُ " إنّ هناك من يرى أنّ "أو" تأتي بمعنى الواو، ويدّعي أنّ ليس مراده أن يقع أحد الأمرين، بل أن يقعا جميعاً، وهذا قول أبي الحسن والجرمي وجماعة من الكوفيّين، وجعلوا منه قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ﴾ [4]، ولعلّ الاستدلال ببيت كعب أظهر، لأنّ **"أو"** في الآية محتملة للإبهام وللشك مصروفاً إلى المخاطبين. " [5]. أي: إنّ هذه المرأة قد خلط بدمها الإفجاع بالمكروه، والكذب في الخبر، والإخلاف في الوعد، وتبديل خليل بآخر وصار ذلك سجية لها لا طمع في زواله عنها. فعندما جمعت سعاد هذه الصفات في آنٍ معاً، كانت " أو " بمعنى الواو. فتلك مواضع تشي

---

[1] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ص١٥٢، ١٥٦.

[2] ابن يعيش، **شرح المفصّل**، ٨/٩١ - ٩٢، ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص ٨٨ - ٨٩.

[3] ابن يعيش، **شرح المفصّل**، ٨/٩١ - ٩٢.

[4] **الصافات**، الآية، ١٤٧.

[5] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب**، ص ١١٨ - ١١٩.

بشيء من التلازم والاقتران والمصاحبة بين المتعاطفين، أو هي من قبيل عطف المرادِف والمؤَكِّد. فنحن أمام تركيبين متلازمين ربطت " أو" بينهما، وهذان التّركيبان ينمّان على عدم الصّدق بالوعد، وعدم قبول النصح، وكلاهما يشي بالتمرّد، وعدم الاستجابة.

إنّ قوة الارتباط بين الوحدات التركيبية هنا تُحيل ذلك النّمطَ إلى ما يُطْلَقُ عليه: النيابة، وهو لا يكاد يحدث إلا إذا التصقت مفرداته التصاقًا نمطيًّا غير معهود للسلوك اللغوي المتعارف عليه، حتى إنّه يتقارب مع الدلالة الكلية للمفردة، فيكون ارتباطه وتماسكه على أساس اللّفظ والمعنى معًا بمنزلة الكلمة الواحدة، أو أنّ كل وحدة تركيبيّة تفقد دلالتها الخاصّة، وتكاد تنعدم دلالتها بذاتها، وتلتحم مع بقيّة أجزاء الجملة لتسهم في تشكيل الدّلالة الكليّة.

٤ـ تقارض حروف الجر: (القول بالنيابة):

إنّ ما يتمتع به نظام العربية من مرونة، وقدرة على توليد الجمل والتّراكيب، والتّعبير بعبارة أو كلمة عن أكثر من معنى، وفرز أكثر من دلالة يدحض الخلاف النّحويّ السّطحيّ؛ هو الّذي فرضه النّحاة الحَرْفيّون بسطوتهم، وبفكرهم الّذي سيطرت عليه التعقيدات والتأويلات، لفرض قواعدهم، وتثبيت مذاهبهم.

ولا نريد أن نقول: إنّ ذلك خاصّ بالشّعر، لضرورة الوزن والقافية، فقد وقع في القرآن الكريم وغيره من الكلام الفصيح، ويمكن إعطاء ظاهرة العدول عن استعمال الحرف أكثر من تفسير على الرغم من اختلاف النحاة في تفسيرها بين التّناوب والتّضمين، وكلتا الظاهرتين باب واسع في العربية تشمل ظواهر لغوية متعدّدة، وتدلان على نظام العربية القائم على الترابط وتعالق الكلم بعضه مع بعض، وبعضه خفيّ يشترط فيه إعمال الفكر والتأمّل الدّقيق والفهم العميق، لكي يستخرج القارئ أسراراً بيانيّة ومعاني ثانية دقيقة.

فحروف الجرّ أدوات ربط، تستخدم لربط أجزاء الكلام حتّى تتضح تفاصيل المعنى، لذلك لها قيمة دلالية سياقية نصيّة، تظهر من خلال توظيفها في النصوص، فهي تحدد الدلالات السياقيّة بدقّة وتبيّن معناها ومغزاها في التركيب، ولحروف الجر وظيفتان: دلاليّة ونحويّة، وإحداث الترابط والتماسك بين عناصر الجملة، فلا يمكن الاستغناء عنها.

وقد بلغَت شواهد هذه الظَّاهرة من الكثرة إلى الحدِّ الذي قال معه ابن هشام الأنصاري :" ولو ذكرتُ أحرف الجرِّ ودخول بعضها على بعض في معناه، لجاء من ذلك أمثلة كثيرة. [١]

---

١ ابن هشام، **مغني اللبيب**، ص ٩١٨.

وقد حاول ابن جنّي أن يتوسَّط بين المذهبين، فقال" :ولسنا ندفع أن يكون ذلك كما قالوا – أي: الكوفيون وقال ابن هشام عنهم: ومذهبهم أقلّ تعسّفاً. [1] – لكنَّا نقول: إنَّه يكون بمعناه في موضع دون موضِع، على حسب الأحوال الدَّاعية إليه، والمسوِّغة له، فأمَّا في كلّ موضع وعلى كلّ حال، فإنّ العرب قد تتّسع، فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأنّ هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه." [2]

وهذه ظاهرة عامّة في العربيّة، تتعلّق بإبداع اللّغة، وهي أيضاً من الوظائف النّحويّة النّاشئة عن اتّساعٍ في استخدام الوحدات اللّغويّة لتؤدّي المعاني المختلفة، سواء أكانت في البلاغة أم في النّحو أم في اللّغة.

١ ـ العدول عن "في" إلى "الباء":

ذكر ابن هشام أنّ **الباء** تقع موقع " **في** " في قول كعب:

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يبلّغُها إلاّ العتاقُ النجيباتُ المراسيلُ

قوله: "بأرض" الباء ظرفية، مثلها في: [3] ﴿**وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الْغَرْبِيِّ**﴾. [4]

كان على الشاعر كعب أن يستعمل "**في**" مكان "**الباء** " لأنّها أصل في المكان، فهل هناك من سرّ وجمال للعدول عن استعمال "**في**" أم أنّ الشاعر جنح إلى هذا العدول كيلا ينكسر الوزن؟

يؤكّد الشّاعر بعد سعاد عنه بعداً مكانيًّا ونفسيًّا، فقد أمست وصارت في أرضٍ بعيدةٍ لا تصل إليها إلاّ النّوق النّجائب القويّة السّريعة، التي ستصاب بالإعياء والتعب لطول الطريق ومشقّة السّفر، وقد خصّ الشّاعر ثنائيّة: الزّمان "المساء" والمكان "بأرض" لما يرتبط به من وقت الرحيل وتراكم الأحزان؛ فالليّل مجمع الأحزان، و" بأرض" المكان البعيد مجاز مرسل عن مسكن سعاد الجديد، والمبالغة في بعد المكان، ففكرة الخوف التي انتابت الشاعر نتيجة وصوله وناقته إلى مكان لا مألوف جعلت الذّات الشّاعرة واقعة تحت صدمة واقع انفعالي مدهش غريب ومخيف، ولذلك، فحسّ الضياع والخوف يبقى ملازماً وملاصقاً لها، مادامت ملازمة لهذا المكان الذي تُجهل معالمه، فمعاينة الشاعر للمكان، هي معاينة حدسية فوق شعورية، وسرّ جمال هذه الثنائية: الدقة والإيجاز في الوصف، وما تعالق الباء للنكرة " أرضٍ "إلاّ لإظهار مدى

---

[1] **المصدر نفسه**، ١٥٠ ـ ١٥١.

[2] ابن جني، **الخصائص**، ٢/ ٣٠٨.

[3] **القصص**: ٤٤.

[4] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ص ١٦٩.

كراهيته لهذا المكان البعيد الذي حلّت به سعاد، وذهب بعض النحاة إلى أنّ الباء الظّرفية لاتدخل إلاّ على المعرفة، قال المبرد:" تقول: فلان في الموضع، وبالموضع، فيدخل الباء على" في " [1]

فوصول سعاد إلى مكان بعيد يستوجب بالضرورة التصاقها بالمكان، وجعلها جزءاً لا يتجزّأ منه، وهذه الدّلالة تناسب استعمال حرف الجر الباء، وليس " **في** " لعدم تحقيق الدّلالة المرجوة من الحرف " **في** "، ولو قال: أمست سعادُ في أرض، لجاء الكلام على أصالته في استعمال حرف الجرّ، فلا فصاحة، وعليه؛ عدل الشّاعر عن استعمال " **في** " إلى استعمال " **الباء** ". وقد نقرأ في استعمال الباء المقطع القصير (/) بدلاً من " **في**"ذات المقطع الطّويل (/ o) نوعاً من الحركيّة التي تتوازى مع حركيّة على المستوى الوجداني النّفسي للشّاعر، تشدّ كعباً نحو السّفر السّريع الذي يوصله إلى مكان سعاد؛ ذلك المكان المثالي الّذي يحتاج إلى ناقة تتفوّق على مواصفات النّوق الاعتياديّة جميعها، ولعلّ تفوّقها ناجم عن تعالقها السّامي برسول الله محمّد (ص).

٢ـ العدول عن "مع " إلى " على ":

ذهب ابن هشام إلى أنّ " **على** " تنوب مناب "**مع**" في قوله:

ولن يُبلّغُها إلاّ عُذَافِرَةٌ فيها على الأَيْن إرقالٌ، وتبغيلُ

فـ "**على**" بمعنى "**مع**" مثلها في قوله تعالى: [2] ﴿**وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِلنَّاسِ عَلَى ظُلْمِهِمْ**﴾،" [3]

فاختيار الشّاعر حرف الجر " **على** " واستبعاده للحرف "مع " ينمّ على عمق في إدراك المعنى، وما يفرزه من دلالة لا يستطيع الحرف "**مع**" القيام بها، وكان بإمكانه أن يقول:" **فيها مع الأين إرقال وتبغيل**"فلا ينكسر الوزن.

وأصل التركيب: فيها إرقالٌ وتبغيلٌ على الأين، والإرقال والتّبغيل: نوع من السّير السّريع، والأين: التعب والإعياء، وعُذافرة: الناقة الصُلبة، ووظيفة حرف الجر على الروايتين " **على، مع** " الربط بين الصّفتين، ولما أراد الشّاعر الفخر بناقته وقوتها وصلابتها وسرعتها في العدو على هيئة طير، وتغلّبها على الإعياء والتّعب عدل عن استعمال "**مع**" إلى استعمال " **على** " لضعف المعنى مع " **مع** " لأنّ أصل استعمال "**على**" للاستعلاءْ ، و"**مع**" للمصاحبة، وهو غير مُراد، بأن يصاحب سرعة الناقة وقوتها التعبُ.

---

[1] المبرّد، **المقتضب**، ٢/ ٣٣١.

[2] **الرعد**: ٦.

[3] ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**،ص ١٧٤.

ويمكننا القول: إنّ كلّ كلمة يمكن لها أن تكون أساسية في سياق ما، وأنّ الوقوف على الكلمات الأساسية في نصّ شعريّ معيّن يتطلّب من القارئ أو الناقد قدراً من الفطنة والدقّة في النّظر، ومن شأنه عند ذلك أن يسمح له باستكشاف كثيرٍ من غوامض ذلك النّصّ.

٣ ـ العدول عن " على " إلى " عن ": وذلك في قول كعب:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها عَبْلٌ مُقيَّدُها في خَلْقها عن بناتِ الفَحْلِ تفضيلُ

قوله:"في خلقها عن بنات" **"عن"** بمعنى **"على"** وهي متعلقة بـ " تفضيل " وإن كان مصدراً؛ لأنّه ليس منحلاً لأن والفعل.[١] وصف الشاعر ناقته بأنّها ضخمة الرّقبة والأطراف، كاملة الخلق ممّا يزيدها قدرة على السّير، وفي خلقها صفات متميزة عن النوق من بنات جنسها.

ومن المعروف أنّ دلالة **"عن"** المجاوزة والمراد بها الابتعاد، أمّا حرف الجر **"على"** فيفيد الاستعلاء، فاستعمال**"عن"** هنا لإفادة معنى البعد والمجاوز في المقارنة فيما اتصفت به هذه الناقة من القوة على بنات الفحل. وآثر عدم استعمال حرف الجر **"على"** إشارة إلى تصغير حالة شأن بنات الفحل لما هم فيه من التكبّر والتعجرف، فترى نفسها فوق الجميع، فجاء الشاعر هنا بحرف الجر **"عن"** واستبعد استعمال **"على"** ليكشف لنا قوة هذه الناقة، وتغلّبها على غيرها، وهذا من المجاز. ففائدة تعليق حرف الجر والنيابة التّكثيف الدّلالي على مستوى البنية السّطحيّة على حساب البنية العميقة؛ إذ بؤرة المركز هو السّطح لا العمق، حرف الجرّ **"عن"** لا الحرف **"على"** فاختزل ما يكنّي عنه، حيث يؤدّي إلى اتّساق النّصّ وتماسكه، فلايتّضح معنى التركيب إلاّ من خلال تحديد وظيفة الكلمة داخل السّياق النّصّي، وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، والحصافة في سبر أغوار المعنى، فأيّ تغيّر في شكل التّركيب يتبعه تغيّر في المعنى طبيعيّة اعتياديّة، وقد يكون المد الصّوتي المتولّد عن حرف الجرّ (**عَن /O**) مدعاة إلى استغراق الشّاعر في تأمّل رسم صورة تلك النّاقة التي لاتشبهها ناقة.

٤ـ العدول عن "على" إلى "في":

إنّ لغة الشعر الحقيقيّ هي لغة الإبداع، والعدول عن استعمال حرف إلى حرف آخر تحرّكه المعاني النّصّيّة الموحية، ففي قول كعب:

تُمِرُّ مثلَ عسيب النخل ذا خُصلٍ في غارزٍ لم تُخوِّنه الأحاليلُ

قال ابن هشام: **"في"** بمعنى **"على"** مثلها في قوله تعالى: [٢] ﴿**وَلأصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ**﴾." [١]

---

١ **المصدر نفسه**، ص ١٩١.

٢ **طه**: ٧١.

أي: أنّها تُمرُّ ذيلها الذي يشبه عسيب النّخل ملتف الشّعر على ضرعها الذي لم يحلب بعدُ، لأنّها حائل لم تُحلب، وذلك أقوى لها على السّير. فنفي الضّعف عنها بنفيه عن ضرعها، وهنا دلالة على القوّة، جاء في اللسان: " المِرّة: القوة، يقال: وأصل المرّة إحكام الفتل، يقال: أمَرَّ الحبلَ إمراراً. " [٢]

فـ **"في"** تفيد الظّرفيّة المكانيّة، للوعاء، وهي حقيقية تجرّ الاسم الذي يدلّ على ذات، ومجازيّة تجرُّ الاسم الدّال على معنىً. جاء في الكتاب " وأمّا **"في"** فهي للوعاء، تقول: هو في الجِراب وفي الكيس، وهو في بطن أمّه، وكذلك: هو في الغُلّ؛ لأنّه جعله إذ أدخله فيه كالوعاء له، وكذلك: هو في القبّة، وفي الدّار، وإن اتّسعت في الكلام، فهي على هذا. " [٣]، فعدول الشّاعر عن حرف الجرّ " **على** "إلى الحرف **"في"** ليدلّ على أنّ هذا الضّرع الّذي لم يحلب بعدُ ثابت متمكّن في بطن ناقته الضّامر، وذلك أقوى لها على المسير، وأكثر التصاقاً بها، على الرّغم من أنّ الضرع لايكون داخل جسد النّاقة بل على سطح جسدها، فـ (**في**) و(**على**) كلاهما يقتضي التمكّن والثّبات. وقد يشي استخدام (**في**) بدلاً من (**على**) بالقوة التي تولّدها حركة الذّيل في أثناء ضربها للضرع القوي الّذي لم يحلب بعدُ؛ فالنّاقة بِكْر، قويّة، سريعة، لاتعرف العجز في جوهرها، وعلى هذا نجد أنّ اللّغة التي تنضح بالشّعريّة تنفكُّ بناها التّركيبيّة من ربقة المعنى الحدّيّ الموجّه لدلالة حرف الجرّ المستخدم، وهنا يبدو الدّالّ عائماً والمدلول منزلقاً على نحو ديناميٍّ مؤثِّر.

خاتمة:

نخلص ممّا تقدّم إلى أنّ الشّعر إبداع، ولدراسته لابدّ من إعمال الفكر للكشف عن أغوار النّصّ الشّعريّ، وسرّ جماله، وهذا يعود إلى شعرية اللغة المنجزة، والبراعة في حسن استعمالها، فلجوء الشاعر أو المبدع إلى العدول، وتوظيفه في تراكيبه على نحو فاعل، ليس إلاّ وجهاً من وجوه حيويّة اللّغة، وليس شيء يضطرّ إليه الشاعر في شعره إلاّ وسيلةً من وسائل فنيّة اللّغة، وإثرائها؛ وعليه يكون لكلّ مستوى من مستويات اللغة: نحويّة،وصرفيّة،ودلاليّة، وإيقاعيّة، وظيفة شعرية تعزّز جماليّة النّصّ الشّعريّ. سواء أكان متوافقاً مع القواعد المعيارية أم خارقاً لها. فالقلب اللّغويّ، مثلاً، ذو السّمات الشّعريّة، خارج عن المألوف، يثير ذهن المتلقّي، ويشغله، فيجعله يبحث عن المعنى خارج إطار الكلاسيكية المعهودة، ليغوص في أُزُرِ التراكيب، فينتزع غلقها.

---

١ ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زهير**، ٢٠٩.

٢ ابن منظور، **لسان العرب**، " مرر ".

٣ سيبويه، **الكتاب**، ٤/ ٢٢٦.

والانزياح في تقارض الحروف معين ثرٌّ للعربية يجعلها لغة خصبة، قادرة على إفراز ظواهر يكمن فيها سحر وروعة وبيان، تنقلك من الظاهر إلى الباطن، إلى أغوار معنى، لم يخطر ببالك إلاّ إذا نفذت ببصيرتك، وعمق تفكيرك إلى لغة خلّفت وراءها غنى دلاليّاً، كلّما تأملت فيه تجدد السحر والبيان.

وما خلافات النّحاة في تخريج الشّواهد الشّاذّة إلاّ اتّساع الخرق على الراقع، لقد قوقعوا اللغة حين حاولوا قسرها على معياريّتهم السّاكنة الصّامتة، وقطعوا أزرها، فجاءت تعليلاتهم وتأويلاتهم مقولبة ضعيفة الاستنطاق أوهن من بيت العنكبوت، فلم يدركوا أنّ للغة جرسها، وسحرها، رونقها وأَنَقَها، ولولم يلجأ الشاعر إلى هكذا تراكيب لجرى شعره على المألوف والعادة، فيذهب الرونق والطلاوة، ويموت الإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

١. ابن الأثير، ضياء الدّين، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي، ١٩٥٩م.

٢. ابن جنّي، **التنبيه على شرح مشكلات الحماسة**، تحقيق حسن محمود هنداوي، ط١، الكويت، ٢٠٠٩م.

٣. ـــــــ، **الخصائص**، حققه محمد علي النّجّار، ط٢، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت.

٤. ابن فارس، أحمد، **الصّاحبيّ في فقه اللّغة، وسرّ العربية ومسائلها وسُنن العرب في كلامها**، علّق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

٥. ابن منظور، **لسان العرب**، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، الطبعة الثانية، بيروت: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التّاريخ العربي، ١٩٩٢م.

٦. ابن هشام، **شرح قصيدة كعب بن زُهير**، ضبط وتحقيق ومراجعة محمود حسن أبو ناجي، ط٣، مؤسسة علوم.

٧. ابن هشام، **شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى**، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، الطبعة الحادية عشرة، بيروت: دار إحياء التّراث العربي، ١٩٦٣م.

٨. ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، حققه وعلق عليه: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني، الطبعة الثالثة، ١٩٧٢م.

٩. ابن يعيش، **شرح المفصّل**، بيروت: عالم الكتب، القاهرة: مكتبة المتنبّي.

١٠. أبو الفرج، قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.

١١. الأنباري، أبو البركات، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦١م.

١٢. البغدادي، عبد القادر بن عمر، **حاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام**، تحقيق: نظيف محرّم خواجة، راجعه ودققه وأعدّ فهارسه: محمد الحجيري، تنيسق وفهرسة: مصطفى قرميد، الطبعة الأولى، شتوتغارت: دار النشر فرانز شتايز فيسبادن، ١٩٩٠م.

١٣. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تعليق وتصحيح: محمد رشيد رضا، الطبعة الثانية، حمص: مطابع الروضة النموذجيّة، ١٩٨٩م.

١٤. الخليل، عبد القادر مرعي، **أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي**، عمان: مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، ١٩٩٥م.

١٥. الرّضي، **شرح الرّضي على الكافية**، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، ليبيا: جامعة قار يونس، كليّة اللغة العربية، والدّراسات الإسلاميّة، ١٩٧٨م.

١٦. الرمالي، ممدوح عبد الرحمن، **العربية والوظائف النّحويّة، دراسة في اتّساع النظام والأساليب**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦ م.

١٧. الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ط١، قدّم له وعلّق عليه: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م.

١٨. الزّمخشري، جار الله محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، الطبعة الأولى، حققه وقدّم له ووضع فهارسه: مزيد نعيم وشوقي المعرّيّ، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٨م.

١٩. السّامرائي، فاضل صالح، **معاني الأبنية في العربيّة**، ط١، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨١م.

٢٠. عبد اللطيف، محمد حماسة، **العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث**، الطبعة الأولى، الكويت: مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤م.

٢١. عوّاد، محمد حسن، **تناوب حروف الجرّ في لغة القرآن**، ط١، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.

٢٢. القرطبي،أبو عبد الله محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن الكريم**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٨م.

٢٣. القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، القاهرة: مطبعة السنّة المحمديّة، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنّى ببغداد.

٢٤. كعب بن زهير، **الدّيوان**، الطبعة الثانية، تحقيق علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٩م.

٢٥. المبرّد، أبو العباس، **المقتضب**، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.

٢٦. النحاس، مصطفى، **نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، الطبعة الأولى، الكويت: منشورات ذات السلاسل، ٢٠٠١م.

٢٧. ويس، أحمد محمد، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، دمشق: منشورات اتّحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م.

٢٨. ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

٢٩. ياكبسون، رومان، **قضايا الشّعريّة**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٨م.

الرسائل الجامعية:

١. عبد السلام، محمد إبراهيم، **ظاهرة العدول في اللّغة العربيّة**، رسالة ماجستير، إشراف د. عبد الرحمن إسماعيل، المملكة السعودية،جامعة أم القرى، ١٩٨٩م.

چکیده‌های فارسی

هنجارگریزی معنایی در شرح ابن هشام بر قصیده «بانت سعاد»

غیّاث بابو*

چکیده:

این پژوهش بر آن است که خوانش متنی دستوری جدیدی از قصیدۀ «البرده» انجام دهد. این مطالعه بر تکنیک آشنائی‌زدائی که کعب بن زهیر آن را در شعر خود به کار برده است، تأکید می‌کند؛ تکنیکی که غنای هنری و معنایی تولید می‌کند. این مسأله به وسیلۀ زبان شعری قوی و مثبت که توان تعبیر بالایی دارد، تحقق یافته است. و در الگوهای مختلفی از آشنائی زدائی از جمله نحوی و صرفی صورت گرفته است. ابن هشام انصاری در شرح خود بر قصیدۀ «بانت سعاد» نیز همین الگوها را مورد استفاده قرار داده و لایه‌های پنهان آن را آشکار نموده است. بررسی مذکور نشان دهندۀ توانایی ابن هشام در زمینۀ معنی است، و چندگانگی معنی به خوانش‌های گوناگونی از یک بیت شعر بر می‌گردد. در این مقاله تلاش پژوهشگر بر آن است تا بررسی وجوه نحوی مختلف از قبیل: النقل، القلب، التناوب و غیره را بازآفرینی کند، و میان آن و معنی بر مبنای رابطۀ نحوی و معنایی پیوندی ایجاد نماید. این [عدول] از قالب اصلی در بافت، دارای جنبه‌های بلاغی و هدف‌های بیانی است و شاعر از آن سود می‌جوید تا گونه‌ای از گونه‌های بیان دلالت را آشکار کند و خواننده را شگفت زده نماید. این نوع هنجارگریزی نوعی فرار از هنجارهای معروف در سنت زبانی است، و به شکافتن نظام دستوری می‌انجامد و مسیر زبان را از جمود و رکود به پیشرفت سوق می‌دهد و منشأ ابداع و نوآفرینی می‌شود، و به مواضعی که در آن دلالت معنایی که در تقویت معنی ناشی از فراگیر شدن وجه معنایی مؤثر است، اشاره می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تبیین معنی، هنجارگریزی، ابن هشام، بانت سعاد.

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرات ، حسکه ، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۱۷هش= ۲۰۱۶/۰۶/۰۶م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۶/۰۷ هش= ۲۰۱۶/۰۸/۲۸م

Abstracts in English

Daaamiliarizaiion in Inn ii saamss Ittttttt t tion of Tee Poem, Banat Souad by Kaeb bin Zuhair

Ghayath Babo, Arabic Language and Literature Instructor, Farat University, Syria.

Abstract

This study provides a new textual interpretation of the poem, *Banat Souad* by Kaeb bin Zuhair. This study emphasizes defamiliarization, which Kaeb has employed in his poem, technique which produces artistic and ideational richness. This defamliarization has taken place at both morphological and syntactic levels. In his commentary on the poem, Ibn Hisham Ansari, used the same patterns and revealed its hidden meanings. The present study shows Ibn Hisham sability in semantics and points out his multiple interpretations of the same lines of poetry. In this article, we have tried to show the relation between syntax and semantics. Deviation from the textual mainstream is for rhetorical and expressive purposes and the poet employs it show one surprising way of expression. This deviation from the linguistic norms enlivens the language, helps its development and progress, and brings about creative constructions.

Keywords: Meaning clarification, Defamiliarization, Ibn Hisham, *Banat Souad*.