

The Stylistic Structures of Displacement Compositions by Deletion in The Poems of Ibn Al-Mustawfi Al-Arbili

Amir Rafiq Awlla, Haifa Soufi Hama Sa'eed*

Arabic Language Department, Faculty of Arts, Soran University, Erbil, Iraq

* hsh330h@ara.soran.edu.iq

KEYWORDS: Displaced Structures, Poem, Ellipses, Patterns, Purposes.



<https://doi.org/10.51345/v34i2.692.g358>

ABSTRACT:

Research Summary This research aims to study the structures displaced by deletion through the diwan of (Ibn Al-Mustawfi Al-Irbili); It treats them at the level of the nominal structure, the actual structure, and the abrogated structure in a stylistic manner, as the study searches for the omission patterns that the poet (Ibn Al-Musawfi Al-Irbili) resorted to in building his poems, leading to knowing the poet's style in building structures and his dealings with the grammatical elements within them, omitted and mentioned. A statement of the semantic and aesthetic values of this rhetorical style within the text, as well as the psychological motives that led the writer to choose this synthetic style alone. The deletion treatments in the research were divided into three demands, which included: patterns of deletion in the nominal structure, patterns of deletion in the actual structure, and patterns of deletion in the abrogated structure.

البنى الأسلوبية للتركيب الانزياحية بالحذف في قصائد ابن المستوفي الإربلي

أ.د. أمير رفيع عولا، هيفاء صوفي حمة سعيد*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سوران، أربيل، العراق

* hsh330h@ara.soran.edu.iq

الكلمات المفتاحية | التركيب المنزاحة، القصيدة، الحذف، ابن المستوفي الإربلي.

<https://doi.org/10.51345/v34i2.692.g358>

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التركيب المنزاحة-Deviance بالحذف من خلال ديوان (ابن المستوفي الإربلي)؛ ويعالجها على مستوى التركيب الاسمي، والتركيب الفعلي، والتركيب المنسوخ معالجة أسلوبية، إذ الدراسة تبحث عن أنماط الحذف التي لجأ إليها الشاعر (ابن المستوفي الإربلي) في بناء قصائده، وصولاً إلى معرفة أسلوب الشاعر في بناء التركيب وتعامله مع العناصر النحوية في داخلها حذفاً وذكرًا، بياناً للقيم الدلالية والجمالية لهذا الأسلوب البلاغي داخل النص، فضلاً عن البواعث النفسية التي أدت بالكاظم أن يختار هذا النمط التركيبي دون غيره. وتوزعت معالجات الحذف في البحث على ثلاثة مطالب شملت: أنماط الحذف في التركيب الاسمي، وأنماط الحذف في التركيب المنسوخ، وأنماط الحذف في التركيب الفعلي.

المقدمة:

تعد ظاهرة (الانزياح) من الظواهر التي صعب تحديد مفهومها ومصطلحها في النقد العربي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى وجود وجهات نظر متباينة حولها، فضلاً عن الاختلاف في ترجمة المصطلح، فيرى عبد السلام المسدي أن مصطلح الانزياح ما هو إلا ترجمة حرفية لمصطلح الفرنسي (L'écart)؛ ولكن بالنسبة لمفهومها يمكننا أن نستخدم عليه عبارة (التجاوز)⁽¹⁾، التي هي "الخروج عن الحد يحدث المفاجأة للمتقبل"⁽²⁾، أو مصطلح (العدول) الذي استعمله البلاغيون العرب، وهذا يعني أن المصطلح غير مستقر وعسير الترجمة، كما يرى أن مستعمل اللغة كلما تصرف في أشكال تراكيبيها، أو في هياكل دلالتها عن طريق الخروج عن المؤلف انتقل كلامه من السمة الاخبارية إلى السمة الإنشائية، وهذا هو مفهوم الانزياح عنده⁽³⁾، ثم بعد ذلك سار كثير من النقاد العرب على نهجه.

ولا شك في أن الكتابات الأدبية أو الفنية تطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى آخر، بحيث أن يكون متحمساً لقراءة النص بأكمله، ولا يفوته أي من المعاني التي يريدتها الكاتب إيصاله إياها⁽⁴⁾، ويعد الانزياح وسيلة مهمة لتحقيق هذا الغرض، وبما أن الشعر هو أحد أنواع الكتابات الفنية بل هو من أرقى

صورها، فيجب أن لا يكتب الشاعر كما يكتب الناس جميعاً، إذ كلما كان كلامه شاذاً أو مختلفاً عن الكلام العادي أو المعايير العامة للغة يكون أكثر مفاجئة بالنسبة للقارئ وأشدّ جذباً لانتباهه⁽⁵⁾. والانزياح يتصف بأنه لا يضم جزءاً معيناً من أجزاء النص، بل يظهر في أجزاء متعددة ومتنوعة؛ ولأن الكلمات والجمل ليست قوام النص فقط، لذلك يكون الانزياح قادراً على أن يأتي في كثير من هذه الكلمات والجمل⁽⁶⁾، والانزياح التكميلي هو أحد أنواع الانزياح الذي يتعلق بتركيب الكلمات بعضها مع بعض داخل السياق سواء كان قصيراً أو طويلاً⁽⁷⁾ ولا شك في أن التراكيب المزاحة بكافة أنواعها تدل على مرونة اللغة واتساعها، ولا سيما الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير؛ إذ تعد هذه الظواهر من أهم التغيرات التي تصب بناء الجملة، بحيث لا يمكن للشاعر أو الكاتب تجاوزها إلا إذا خرج إلى ضرب من الكلام يأباه العقل السليم فضلاً عن الفطرة اللغوية⁽⁸⁾.

نظراً لأهمية التراكيب الانزياحية في حقل الدراسات الأسلوبية؛ وقع اختيارنا على دراسة أحد أهم أنواعها، وهو (الحذف)، واختارنا له ديواناً شعرياً من التراث الإربلي، وهو ديوان (ابن المستوفي الإربلي)، وهو من المؤلفين البارزين في العصر العباسي، إذ هو شاعر ومؤرخ إربلي عاش في زمن الأيوبيين، وتظهر أهمية أدياننا لهذا الديوان في أنه لم يحظ بالدراسة الأسلوبية في حدود اطلاعنا، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الديوان حقق حديثاً في سنة (2021)، على الرغم من أنه يضم مجموعة هائلة من القصائد الفذة التي كتبت بطريقة فنية راقية، كما تعتبر هذه القصائد وعاء لحمل المشاعر والأفكار والأحاسيس التي أحس بها الشاعر آنذاك، وهذه الدراسة تبحث عنها خلال دراسة التراكيب المزاحة بالحذف في مجموعة قصائد مختارة من ديوانه، اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي بغية الوصول إلى أسلوبية الكاتب في تأليف قصائده حذفاً وذكرًا، واكتشاف ما هو كامن وراء تلك البنى المزاحة به، وبالتالي الشعور بالظروف والحالة النفسية التي عاشها الشاعر حال كتابة قصائده.

والدراسة تنطلق من الإشكالية الأساسية، وهي: ما هي أهم الأنماط للتراكيب المزاحة بالحذف في شعر (ابن المستوفي الإربلي) على مستوى التركيب الاسمي والفعلية والمنسوخ؟ وللإجابة على هذا قسم البحث على ثلاثة مطالب، مسبقة بالملخص والمقدمة وتليها نتائج البحث، نتناول في المطلب الأول أهم أنماط التراكيب المزاحة بالحذف على مستوى التركيب الاسمي، والمطلب الثاني تخص أهم التراكيب المزاحة بالحذف على مستوى التركيب المنسوخ، أما المطلب الثالث والأخير فنتناول أهم أنماط الحذف على مستوى التركيب الفعلية.

المطلب الأول: أنماط الحذف في التركيب الاسمي

من المعلوم أنّ الجملة الاسمية في اللغة العربية تتكون من عنصرين أساسيين وهما: (المبتدأ)، و (الخبر) والأصل فيهما الذكر، ولكن أحياناً يقوم المتكلم بحذف أحدهما، وهذا الحذف ينبغي أن يكون على وفق قواعد وشروط يجب أن يتمسك بها المتكلم عند إجرائه، إذ "يشترط النحاة في الحذف وجود دليل مقالي، أو مقامي، فضلاً عن عدم وجود ضرر معنوي، أو صناعي بحيث لا يؤدي إلى عدم صحة التعبير نحويًا ودلاليًا"⁽⁹⁾، وذلك نحو قولك: (مسك) والتقدير: (هذا مسك).

فالتكلم البليغ هو القادر على إسقاط بعض أجزاء الكلام وسيلة لإثرائه جمالياً ودلاليًا، وهذا الحذف يظهر في أجزاء التركيب بمختلف أنواعها، ومن خلال تفحصنا لديوان الشاعر (ابن المستوفي) وجدنا أنه قد لجأ إلى توظيف التراكيب المنزاحة على مستوى التراكيب الاسمية، وبناء على هذا نخص هذا المطلب للحديث عن أهم الأنماط التي لجأ إليها الشاعر في بناء قصائده على مستوى هذا النوع التركيب، وذلك نحو الآتي:

أولاً: حذف المبتدأ:

الأصل في المبتدأ الذكر؛ ولكن هناك حالات يجوز فيها حذفه وهو شائع وكثير، كما يشير إلى ذلك (ابن السراج: 316هـ) بقوله: وقد يحذف المبتدأ إذا تقدم من ذكره ما يعلمه السامع، وذلك نحو: (الهلأل والله)، والتقدير (هذا الهلأل)⁽¹⁰⁾، كما يحذف المبتدأ في جواب الاستفهام، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿مَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهٗ نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ (القارة: 10-11)، والتقدير: (هي نار حامية)، أو حذف المبتدأ عند شم طيب فيقال: (مسك)، فهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، وكذلك يجوز حذف المبتدأ عند وجود قرائن، وذلك مثل دخول فاء الجزاء على ما لا يصلح أن يكون مبتدأ، كما تتلمس ذلك في قوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا﴾ (فصلت: 46)، والتقدير هو: فصلاحه لنفسه، وإساءته عليها⁽¹¹⁾، وما يجب التنبيه هنا أن إسقاط جزء من الكلام لا يكون اعتباطاً وإنما يشترط النحاة فيه وجود دليل على المحذوف حتى لا يتأثر المعنى ولا التركيب بحذفه⁽¹²⁾، ولا شك في أن هناك مقتضيات وأغراضاً بلاغية يرغب الكاتب تحقيقها من خلال العدول عن الأصول اللغوية، إسقاطاً لأحد أجزاء الرئيسة للجملة، وهو المبتدأ، وذلك: كالاختصار خوفاً من الإطالة، أو تعجيل المسرة بالمسند، أو تيسير الإنكار عند الحاجة، أو إنشاء المدح، أو الذم، أو الترحم، أو غيرها من الأغراض⁽¹³⁾.

والحقيقة أنّ الشاعر (ابن المستوفي) قد استخدم هذا النمط من الحذف بكثرة، تحقيقاً لجملة من الأغراض الدلالية والجمالية عمداً، كما نفق على بعض نماذج مختارة من ديوانه، بغية إظهار البواعث النفسية والدلالية التي تستتر من وآرائه.

فوقع هذا الضرب من الحذف في قوله:

قَمَرُ أَعَارِ الرُّوضِ مِنْهُ مُحَاسِنًا زَادَتْ عَلَيْهِ نَضَارَةٌ فِي زَهْرِهِ⁽¹⁴⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة في وصف أحد أحبائه، وقد لجأ في بنائها إلى توظيف تراكيب عدولية متنوعة، ليصور الموصوف والممدوح تصويراً دقيقاً فنياً، منها لجوء الشاعر إلى استخدام بنية أسلوبية منزاحة بالحذف، إذ قام بحذف أحد العناصر الأساسي للجملة الاسمية، وهو المبتدأ في صدر البيت، والتقدير: (هو قمر)، وهذا الأسلوب ينسجم مع الغرض الشعري الذي هو بصدده، وهو المدح، مريداً بذلك الإيجاز والاختصار الناتج عن هذه الظاهرة، فضلاً عن سرعة الوصول إلى ذكر الوصف - القمر -، ولا شك في أن هذه البنية لها علاقة ببنية عدولية بيانية، وهي الاستعارة، إذ البنية هذه تعتمد على إسقاط الركن الأول - المسند إليه -، وعليه أراد الشاعر وصف الموصوف في تركيب عدولي لكي يجعل الموصوف قمرًا ذاته مبالغة في الوصف.

ومن هنا نستطيع القول إن الشاعر قد أثر هذا الأسلوب لكي يعبر عن شدة تعجبه بجمال موصوفه، فضلاً عن التوسع وقوة التأثير والإقناع باللجوء إلى هذا الأسلوب؛ إذ يقصد الكاتب أن يقتنع المتلقي بأن الممدوح هو القمر نفسه، كما أراد أن يلتفت انتباه المتلقي إلى مغزى النص وفحواه؛ لكي يبحث عن الأسرار التي تكمن وراء حذف العنصر الأول من الجملة الاسمية - المبتدأ -، وتركيزه على القمر الذي وصف به ممدوحه، وعليه يكون باب التواصل مفتوحاً بالنسبة إليه؛ كي يستشف المحذوفات، وينتج الدلالات من خلال تأمله في النص تأملاً عميقاً.

كما وقع الحذف على وفق النمط المذكور في قوله:

شَمْسُ أَضَاءِ الْأَفْقِ أَنْ تَحَاوَلَ غَرْبَهَا فَكَأَنَّمَا شَرَقَتْ بَعِينَ الْمَطْلَعِ⁽¹⁵⁾

كتب الشاعر هذا البيت في وصف والدته المرحومة⁽¹⁶⁾، وعلى غرار البيت السابق فضل الشاعر في هذا البيت الشعري تركيباً انزياحاً بالحذف، إذ قام بحذف عنصر رئيسي من التركيب الاسمي حذفاً واعياً ومقصوداً، وهو الضمير المنفصل الواقع مبتدأً (هي)، مستهدفاً في ذلك أن يصل إلى ذكر وصف والدته التي وصفها بأسرع الوقت، وأوجز التركيب، فضلاً عن جذب انتباه المتلقي إلى الصفة التي يسندها إلى أمه، فالشاعر هنا قام بوصفها في تركيب بليغ جذاب للانتباه، بحيث استغل إسقاط عنصر نحوي - المبتدأ - ليعبر عن شدة إعجابه بجمالها، فأراد أن يقول أنها هي الشمس نفسها في الشروق والجمال، وهذه الدلالة لا تحقق عند ذكره، وعليه يمكننا القول بأن الشاعر كان على علم بمواطن الحذف والذكر مراعاة لسياق الحال والمقام.

وقد وقع الحذف على وفق النمط المذكور في قوله:

الْجُودُ مِنْ أَلْفِهِ وَالْبَاسُ مِنْ أَحْلَافِهِ وَالْبَشَرُ مِنْ حُجَابِهِ
مَلِكٌ تَدِينُ لَهُ الْمُلُكُ مَهَابَةً وَتَوَدُّ لَوْ حَظَّتْ بِلِثَمِ تَرَابِهِ⁽¹⁷⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة في الفخر، إذ إنه يفتخر بملكه في تركيب انزياحي، بحيث يستغنى عن أحد جزئي الرئيسة للجملة الاسمية في صدر البيت الثاني، فيقول: (مَلِكٌ تَدِينُ لَهُ...)، والتقدير: (هو مَلِكٌ تَدِينُ لَهُ...)، فتوظيف الشاعر لهذا التركيب العدولي إرادة التخفيف والإيجاز، فضلاً عن ذلك إرادة الشاعر أن يتصدر التركيب بذكر كلمة الملك الذي قام بمدحه، مما أدى ذلك إلى تقوية المدح وتأكيده، ليبين أن الأمراء والممالك يدنون أمام عظمة الممدوح مخافة وهيبة، فضلاً عن تمكن الشاعر أن يعبر عن مشاعره تجاه الممدوح والوصول إليه سريعاً، وفي اختصار غير محل بالمعنى تجنباً للوقوع في الملل، كما أن حذف عنصر من عناصر الكلام تثير انتباه متلقي النص، إذ يتفاجأ أمام إسقاط العنصر الرئيسي في هذا التركيب، والاكتفاء بالعنصر المهم لديه في الفخر وهو ذكر الملك، مما أدى ذلك إلى تحريك ذهنه لكي يجد المحذوف معتمداً على قدراته اللغوية، وهو المبتدأ في هذا النص، ويؤمل لماذا جعل الكاتب المبتدأ محذوفاً في حين أن الأصل فيه الذكر، وبهذا يكشف الباحث أسلوب الكاتب والاختيارات اللغوية المفضلة لديه، فضلاً عن اكتشاف البواعث النفسية والدلالية التي تستتر من وراءه.

وقد وقع الحذف المبتدأ في قوله:

ثَبَّتُ الْمَوَاقِفَ لَا وَاْنَ وَلَا عَجَلَ كَهْلُ التَّجَارِبِ لَا غَرٌّْ وَلَا غُمْرٌ⁽¹⁸⁾

دون الشاعر هذه القصيدة لرتاء (أبي الحسن، علي بن مبارك بن موهوب)⁽¹⁹⁾، إذ لجأ في رثائه إلى توظيف مجموعة تراكييب عدولية بمختلف أنواعها وأنماطها، بيانا لحالته النفسية والمشاعر الحزينة التي سيطرت عليه عقب فراقه عنه، تجسيدا لحقيقة الموت الذي لا مفر ولا ملجأ للإنسان منه، فنرى في هذا البيت أن الشاعر قد فضل تركيباً منزاحاً بالحذف في كلا الشطرين، بحيث قام بحذف ضمير المنفصل العائد على أبي الحسن الواقع مبتدأ في صدر البيت، والأصل فيها الذكر، والتقدير (هو ثبت المواقف)، ولكن الشاعر عدل عن هذا الأصل لسرعة الوصول إلى صفات مرثيه، وهو على علم بأن هذه السرعة تتجلى في أسلوب الحذف لا الذكر، كما نجد أن الشاعر في عجز البيت أثر الأسلوب نفسه على وفق نمط مختلف عن المذكور، كما وقع الحذف في عجز البيت من خلال إسقاط الضمير المنفصل الواقع خبراً ل(لا)، وكذا إسقاط العنصر نفسه بعد أداة العطف في عجز البيت نفسه، والتقدير: (كَهْلُ التَّجَارِبِ لَا غَرْهُوَ وَلَا غُمْرُهُ)، وذلك للعلم بما سبقاً، والوصول إلى ذكر مناقب مرثيه بسرعة وفي تعبير وجيز، فضلاً عن جذب انتباه القارئ من خلال اللجوء إلى تراكييب منازحة بالحذف بشكل مكثف، لكي يكون مشاركاً مع ما يحمله النص، ويتفاعل مع المشاعر الحزينة والمهمومة عقب فقدان الأحباء.

والجدير بالذكر هنا أن هذا النمط التركيبي يعد الأكثر متناولاً لدى الشاعر على مستوى الجملة الاسمية مقارنة بأنماط أخرى، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن قصائد الشاعر لها طابع مدحي، وهذا النمط من خلال

حذف المبتدأ ينسجم مع المدح أكثر، التركيز يكون على الأخبار، وهي الأوصاف لا على المبتدأ. لذلك لم نر لجوء الشاعر إلى حذف الأخبار؛ والسبب في ذلك يرجع إلى أن الطابع المدحي والوصفي غالبا على ديوان الشاعر، ويطلب ذلك عدم حذف الأوصاف ومناقب الممدوح، والتي تتجسد في الركن الثاني للجملة الاسمية- الخبر-، إذ السياق يقتضي الذكر لا الحذف.

المطلب الثاني: أنماط الحذف في التركيب المنسوخ

لا شك في أن التراكييب المنسوخة لا تخلو من الحذف في أجزائها، وعليه نخص هذا المطلب للحديث عن الحذف في الجملة المنسوخة، تركيزاً على الأنماط المنزاحة به في ديوان (ابن المستوفي)، وصولاً إلى ما يختفي وراء تلك الأنماط من دلالات وإيماءات، ويتوزع ما لدينا على النحو الآتي

أولاً: أنماط الحذف في التركيب المنسوخ ب(كان وأخواتها)

الأصل في التركيب المنسوخ أن تذكر أجزائها كلاً، ألا أن هناك حالات يعدل المتكلم عن هذا الأصل إسقاطاً لأحد أجزاء التركيب أو أكثر، لدواع بلاغية لا تتحقق إلا من خلاله. ومن خلال تفحصنا لديوان (ابن المستوفي الإربلي) وجدنا أن الشاعر قد لجأ إلى توظيف أسلوب الحذف في مستوى الجملة المنسوخة بمختلف أنماطها، والدراسة تركز على ما هو وارد بكثرة في ديوانه، منها قوله:

كَانَ بَرًّا عَلَى الْوَلِيِّ شَفَقًا وَهَزَبًا عَلَى الْعَدُوِّ جَرِيًّا⁽²⁰⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة وقد أثر فيها أسلوباً يلائم غرضه الذي هو بصدده، وهو المدح، فالمخصوص بالمدح في هذين الشطرين كان براً على الصديق والقريب منه، ويكون رحيماً وشفيقاً معه، بينما يكون منتقم من العدو، وشديد عليه، فقام الكاتب هنا بإسقاط عنصر رئيسي من الجملة، وهو الضمير المنفصل الواقع خبراً لكان، والتقدير: (كان هو براً...)؛ فأراد الكاتب أن تصل إلى إبراز صفات ممدوحه في وقت أسرع، وفي تركيب أوجز، ليبين أن البر والعطف والشجاعة هي صفات لا شك في وجودها في الممدوح تخصيصاً وتقصيراً عليه، كما يقصد أن يجلب انتباه متلقي النص نحو المحذوف من خلال تركيب ناقص لعنصر أصلي فيه، ويكون ذلك محركاً لذنه كي يكون كاشفاً للمحذوفات معتمداً في ذلك على مهاراته اللغوية، ومؤولاً لما يكمن وراء هذا العدول التركيبي، وبذلك تكون مساحة التأويل والتقدير أمامه واسعة مفتوحة لا مغلقة.

كما وقع الحذف في التركيب المنسوخ بليس في قوله:

أَشْتَاقُ مَاءَهُمْ وَلَيْسَ بِمَنَافِعِي وَأَوْدُ أَنِّي كُنْتُ مِنْ وَرَادِهِ⁽²¹⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة عندما كان يعمل في الموصل⁽²²⁾، ويتحدث فيها عن اشتياقه لماء (العذيب)، ودبارهم التي تقع بين القادسية والمغيثة، وفي بناء هذا البيت لجأ إلى بنية تركيبية منزاحة بالحذف من خلال

حذف اسم ليس (الاشتياق) في قوله، (وليس بمنفعي)، فالتقدير: (وليس الاشتياق بمنفعي)، ولكن اللجوء إلى هذا النوع من الحذف لا يكون من دون قصد، بل أراد الشاعر أن يتحسر على عدم المنفعة بهذا الاشتياق رغم كثرة رغبته في أن يكون مع الذين يأتون إلى هذا الماء، وبالتالي التجنب عن التكرار الممل؛ لأن في السياق دليلاً على المحذوف، فضلاً عن ذلك سرعة الوصول إلى ذكر خبر ليس (بمنفعي) على حساب إسقاط اسمه. ومن ذلك أيضاً حذف اسم كاد في قوله:

رَقْ دِيَا جُ وَجَنَّتِيهِ فَلَوْ يَكْرَعُ ضَامٌ فِي مَائِهِ كَادَ يَرُوى
مَا بَدَأَ لِلْعِيُونِ يَحْتَالُ إِلَّا قُلْتُ سُبْحَانَ مَنْ بَرَّاكَ فَسَوَى (23)

يتكلم الشاعر في هذين البيتين عن محبته⁽²⁴⁾، إذ يصفه في تركيب عدولي، بحيث يقوم بإسقاط أحد العناصر الأساسية للجملة المنسوخة في عجز البيت الأول ليعبر عما هو يجري في داخله من مشاعر تجاهه، وهو حذف اسم كاد (الظمان)، والتقدير: (كاد الظمان يروى)، مريداً بذلك الاستعجال في ذكر الفعل (يروى) الواقع خيراً لكاد، تعبيراً عن شدة إعجابه بمحبته والمبالغة في وصفه، فضلاً عن ذلك التجنب عن التكرار دون الإخلال بالفهم المراد، فتقدم الذكر هو قرينة لفظية تدل على المحذوف.

كما نرى أن في حذف اسم كاد (الظمان) تحريكاً لذهن المتلقي لكي يكون كاشفاً للعنصر المحذوف، وما يكمن من ورائه من بواعث نفسية وفنية ودلالية، وعليه يتفاعل مع النص ويشارك في إثرائه من خلال تأويلاته وتحليلاته لأساليب المختارة لدى الشاعر.

كما نرى أسلوب الحذف نفسه على وفق نمط مختلف عن المذكور في قوله:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُفُّوا عَنْ مَطَامِعُكُمْ عَفَا السَّمَا حُ فَلَا عَيْنٌ وَلَا أَثَرٌ (25)

إذ كتب الشاعر هذه القصيدة في الرثاء، وأثر في بناء هذا البيت أسلوب الحذف، إذ قام بحذف خبر (لا) (له) في عجز البيت مرتين على التوالي، والذي يرجع إلى الشخص المرثي، والأصل: (عفا السماح فلا عين له ولا أثر له)، وأراد بذلك أن يركز على عدم وجود هذا الشخص على قيد الحياة، تأكيداً على إقناعهم بالسماح له والكف عن المطامع، فإنه مات ليس له عين ولا أثر.

والحقيقة أن اختيار الشاعر لهذا النمط التركيبي يلائم مع الواقع الذي كان يعيش فيه، إذ هو حزين على غياب شخص عزيز عليه، وعاقبة المرثي أمر مهم بالنسبة إليه، لذا ركز عليه استعجالاً في طلب الكف عنه والسماح له، وأراد أن يحقق هدفه في أوجز التعبير وأقل الوقت.

كما يقصد الشاعر من هذا الحذف تحقيق غاية فنية جمالية، وهي الحفاظ على قافية القصيدة وانسجامها، مما لها أثر في نفسية المتلقي وجذب انتباهه إلى فحوى الخطاب ومغزاه.

ثانياً: أنماط الحذف في التركيب المنسوخ بـ"إن" وأخواتها

الأصل في "إن" وأخواتها أن تذكر مع معموليها، إلا أن هناك حالات يقوم مبدع النص بانكسار هذا الأصل، حذفاً لأحد معمولي الحرف الناسخ في الكلام إذا دلّ الدليل عليه، من ذلك حذف خبر (إن) مع نكرة خاصة، وذلك نحو قول الشاعر: (إن محلاً وإن مرتحلاً ... وإن في السفر إذ مضوا مهلاً)⁽²⁶⁾ والتقدير: (إن لنا...)، كما يجوز حذفه مع المعرفة، مع أن الكوفيين لم يسمحوا بذلك إلا مع النكرة، وذلك نحو: (إن الناس ألب عليكم فمن لكم قالوا: إن زيدا وإن عمرا)، والتقدير: (إن لنا زيدا وإن لنا عمرا)⁽²⁷⁾، وكذلك يحذف الحرف الناسخ مع أحد معموليها، أو كلاهما، بشرط أن يدل على المحذوف دليل حتى لا يؤثر في المعنى، وذلك كما نرى في قوله تعالى: ﴿أَيْنَ شُرَكَائِي الَّذِينَ كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ﴾ (القصص: 62)، والتقدير هنا: (تزعمون أنهم شركائي)⁽²⁸⁾.

وقد وقع الحذف في سياق تراكيب (إن" وأخواتها) في قصائد ديوانه، منها قوله:

أما وقوامك السهل التّخني لقد بلغ الهوى ما شاء مني
ونال الهجر أقصى ما تمنى وأعطى في ما أحثكم التّجني
وبات الشوق يسري في ضلوعي فيما لله للحب المعنى
هممت وهم قلبي بالتّسلي وكدت وما فعلت وليت أني
ألا عطفاً على فإن قلبي يعاني من صدودك ما يعني⁽²⁹⁾

عندما نقرأ هذه القصيدة نشعر بأن الشاعر يتألم عن البعد والفراق عن المحبوب، والظاهر إنه يتحسر على الواقع الذي عاشه في الزمن الماضي؛ والأفعال الموجودة في القصيدة أكثرها جاءت بهذه الصيغة، لذا بإمكاننا أن نقول أن أسلوب الشاعر هو تجسيد لمعاناته وأحزانه التي عاشها، ومن هنا نركز على عجز البيت الخامس وانتقائه لتركيب منزاح بالحذف، إذ يقول: (وكدت وما فعلت وليت أني)، والتقدير: (وليت أني فعلت)، ولا شك في أن هذا التركيب الانزياحي يجذب أنظار المتلقي، ويحرك أذهانهم إجاداً لأسباب التي أدت بالشاعر أن يختار هذا النوع من التركيب لا غير، فالشاعر أراد الإيجاز والاختصار في التركيب؛ ليناسب واقعه ونفسيته، فلا يرى داعياً لذكر الجملة الفعلية (فعلت)؛ لوجود دليل مقالي عليه، ولا يرغب في الإطالة؛ للمعاناة والآلام التي يشعر بها، فاختار الاختصار في الكلام والاعتقاد فيه.

كما وقع الحذف في سياق (كأن) في قوله:

يا رامياً عن قوسه وسهامه في القلب أسلم من مواقع طُرفه
فكأنه وكأن قوس نباله بدر الدجى والمشتري في كفه⁽³⁰⁾

قام الشاعر هنا بحذف خبر كَأَنَّ، والتقدير: (فكأنه بدر الدجى وكأنَّ قَوْسَ نباله بدر الدُّجَى...)، ولكن الشاعر عدل عن الأصل لكي يصف الممدوح وقوس نباله تشبيهاً لهما بيدر الدجى وجعلهما واحداً في التشبيه، اكتفاء عن المشبه به الأول بالثاني الموجود في عجز البيت، فضلاً عن تحقيق الإيجاز والاختصار في التعبير.

كما أراد الشاعر جذب انتباه المتلقي إلى مغزى النص من خلال اختياره لنمط غير مألوف، أي: من خلال إسقاط عنصر على مستوى الجملة المنسوخة إسقاطاً واعياً، إثارة وتحريكاً لذنه، للوصول إلى تأويله والبواعث التي تستتر من خلف حذفه.

المطلب الثالث: أنماط الحذف في التركيب الفعلي

الأصل في التركيب الفعلي هو ذكر جميع أجزائه؛ ولكن هناك حالات في الجملة الفعلية تقتضي الحذف في أركانها، ولا شك في أن الحذف يقع في أجزاء الجملة الفعلية بشكل مكثف لدى الشاعر (ابن المستوفي)، إذ وظّف هذا اللون الأسلوبي بكثرة وبأنماطه المختلفة في بناء قصائده، ومن هنا نقوم بالحديث عن أهم الأنماط التي لجأ إليها الشاعر على مستوى التركيب الفعلي وهي:

أولاً: حذف الفعل:

ذكر النحاة أنه لا يجوز حذف شيء من الأشياء إلاّ لقيام قرينة، إذ يجوز حذف الفعل إذا دل عليه دليل، وذلك نحو: (من قام) فتقول: (زيد)، أي: (قام زيد)، ويكون حذف الفعل لدواعٍ منها: الاحتراز عن العبث عن طريق عدم ذكر ما لم يكن ذكره ضرورياً، ويكثر هذا في جواب الاستفهام⁽³¹⁾، ويكون حذف الفعل لضرب من المبالغة والتوكيد في كلام مختصر، وفي هذه الحالة يقوم المصدر مقامه، وذلك نحو قوله تعالى: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ...﴾ (محمد: 4) والتقدير: (فاضربوا الأعناق ضرباً)⁽³²⁾. ومن خلال قراءتنا لديوان (ابن المستوفي) وجدنا أنه قد وظّف هذه السمة الأسلوبية أحياناً، وذلك بحسب ما يطلبه المقام، كما وقع الحذف في قوله:

بَنَفْسِي أَنْتَ يَا حَادِي الْمَطَايَا أَنْخَ لُتُرَحَّهَا نُوقاً رَذَايَا⁽³³⁾

كتب الشاعر هذا البيت بناء على توظيف تركيب انزياحي، إذ استهل الشاعر بيته الشعري بالجار والمجرور على حساب إسقاط جزء رئيسي في الجملة الفعلية، وهو الفعل (أفدي)، والتقدير يكون: (أفديك بنفسي...)، مريداً بذلك التركيز على ماهية الشيء الذي يفديه للممدوح، وهو الافتداء بالنفس، ونظراً لأهميته استعجل الشاعر في ذكره على حساب ترك المسند، إضافة على أن هذا النوع العدول التركيبي يساهم في تحقيق الإيجاز والاختصار في التعبير دون الإخلال بالمعنى، إذ لاشك في أن القيمة الفنية لأسلوب الحذف

أغلبها للاقتصاد اللغوي، وعليه يكون الحذف أبلى من الذكر عندما لا يوجد دواعٍ لذكره، ولا يوجد موانع لحذفه، كما أدرك منتج النص أهمية الحذف في إثارة ذهن المتلقي، ولفت انتباهه نحو العناصر المتروكة قصداً، بحيث يكون المتلقي باحثاً في تأويل المحذوف وإيجاد التقدير معتمداً على نفسه، وعليه يتفاعل مع النص تفاعلاً تاماً، ويكون منتظراً لما هو جديد.

ويمكن أن يكون التقدير: بنفسه أفدي أنت... وهذا هو الوجه الثاني أو التقدير الثاني؛ لأنَّ عملية الافتداء لا تتم إلا بها، إذ قدَّم الشاعر (بنفسه) على الفعل المحذوف. ويبقى التركيز قائماً على النفس بفعله المحذوف.

ثانياً: حذف المفعول به:

من المعلوم أنَّ حذف المفعول به جائز وكثير في اللغة العربية، فيمكن الاستغناء عنه تحقيقاً لغرض لفظي، أو معنوي دون أن يفسد التركيب، أو أن يختل المعنى، ومع ذلك هناك حالات لا يجوز الاستغناء عنه قطعاً؛ فقد تشدَّد الحاجة إليه ولا يصح حذفه⁽³⁴⁾، والحقيقة أنَّ هذا النوع من الحذف يكون على ضربين، أحدهما هو حذف المفعول لفظاً ويراد به معنى وتقديراً، والآخر هو أن يجعل بعد الحذف نسياً منسياً كأن فعله من جنس الأفعال غير المتعدية⁽³⁵⁾، ولا شك في أنَّ الأغراض والمقاصد لهذا اللون البلاغي قد تتمظهر في: (إفادة التعميم مع الاختصار، أو البيان بعد الإجماع، أو المبالغة في التآدب مع الممدوح، أو مراعاة الفواصل، أو لاستهجان، أو لمجرد الاختصار وغيرها من الأغراض)⁽³⁶⁾.

ومن خلال تفحصنا لديوان الشاعر (ابن المستوفي الإربلي) وجدنا أنَّ الشاعر قد لجأ إلى توظيف هذا النمط في بناء قصائده، منها قوله:

يأتي المسيءَ فيستذري بعقوتنا علماً بأنَّا سنغفو حين نقتدر⁽³⁷⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة في مدح (ولي الدين أبي الشَّاء...)، وهو وزير في إمارة الإربل في عهد مظفر الدين الكوكبري، ومن خلال قراءتنا للقصيدة كلها يتبادر إلى أذهاننا أنَّ كاتب النص قد آثر أساليب تركيبية عدولية بمختلف ألوانها وأنماطها، وذلك كالتقديم والتأخير والحذف وغير ذلك، مما أدى ذلك إلى إثراء النص بدلالات وإيحاءات جديدة، لا نلتمسها عند التمسك بالأنماط المعتادة للتركيب، منها: لجوء الشاعر في بناء هذا البيت إلى أسلوب الحذف، من خلال إسقاط جزء من أجزاء التركيب الفعلي دون أن يؤدي ذلك إلى الإخلال بالمعنى، وذلك لوجود الدليل عليه في صدر البيت الثاني، فالمحذوف هنا هو المفعول به (المسيء)، في حين يكون الأصل فيه الذكر، مقصوداً في ذلك إفادة العموم مع الاختصار والإيجاز، إذ أراد أن يبرز فضائل أهله ومرثيه التي تتمظهر في (السماح والعفو) على المسيء وغيره في أوجز التركيب وفي أسرع الوقت، بحيث أراد أن يقول أننا سنغفو المسيء وغيره، استناداً في ذلك بالعدول عن التركيب الأصلي إلى غير ما هو شائع ومعتاد؛

لأنَّ الأصل هو أن يقول: (علماً بأنَّ سنَعفو المسيء حينَ نَقْتَدِرُ)، وقد يكون التقدير أعم من ذلك، ويشمل كل من يستحق عفوه، لذلك لم يحدّد المفعول بالذكر، فضلاً عن هذا يعد أسلوب الحذف آلية من آليات جذب الانتباه المتلقي لكونه خروجاً وانتهاكاً لمتناول المؤلف، وعليه أراد أن يلفت أنظار المتلقي إلى مغزى النص، استخراجاً لأنماط الأسلوبية وتحليلها دون الشعور بالملل الناتج عن التكرار والإطالة المخلة، وبالتالي أن يجعله مؤولاً لما يكمن وراء اختياراته للأنماط التركيبية النادرة والمنزاحة بالحذف، بغية الوصول إلى نفيسة الكاتب وسيكولوجيته.

ومن هذا النوع أيضاً قوله:

أين ذاك الوجه الذي كان يبدو فترى فيه ما تلذُّ العيون⁽³⁸⁾

كتب الشاعر هذه القصيدة في الشوق والحنين لأحد أصدقائه⁽³⁹⁾، وبني هذا البيت على تركيب منزاحة بالحذف، إذ قام بحذف ضمير المتصل الواقع مفعولاً به محلاً، صلة للموصل في عجز البيت، فالتقدير: (فترى فيه ما تلذُّ العيون)، ويقصد الشاعر هنا أن تعبر عما في داخله في تركيب انزياحي، تخفيفاً للكلام، مما أدى ذلك إلى التأثير في السامع كي يستمتع بقراءته ويترك النص في نفسيته أثراً.

النتائج:

بعد البحث والدراسة عن البنى الأسلوبية المنزاحة بالحذف في تراكييب من قصائد (ابن المستوفي الإريلي) توصلنا إلى مجموعة نتائج، من أهمها:

1. التراث الإريلي مزهو بتناجات شعرية، ومن ذلك ديوان (ابن المستوفي الإريلي) الذي يضم مجموعة قصائد شعرية فذة، والملاحظ أن هذا الديوان لم يحظ بالبحث والدرس في حدود اطلاعنا. ويعد (ابن المستوفي) من المؤلفين البارزين في العصر العباسي، إذ هو شاعر ومؤرخ إريلي عاش في زمن الأيوبيين.

2. تعدد التراكيب المنزاحة بالحذف من الوسائل المهمة التي لجأ إليها الشاعر (ابن المستوفي) في تأليف قصائده، إذ خرج عن أصل التركيب الذي هو ذكر جميع أجزائه بالحذف تحقيقاً لأغراض قد لا تتحقق عند الذكر، فهناك أغراض يتعلق تحقيقها بالخروج عن الأصول اللغوية وانكسارها، فضلاً عن إثارة ذهن المتلقي وتحريكه، كي يكون كاشفاً للعناصر المحذوفة، وما يستتر من ورائها من دلالات وإيحاءات.

3. وظف الشاعر التراكيب المنزاحة بالحذف على مستويات التراكيب المختلفة، إذ شملت: التركيب الاسمي، أو التركيب المنسوخ، أو التركيب الفعلي، فحاول الشاعر عن طريق اللجوء إلى تلك

المحذوفات التعبير عن مشاعره الصادقة، وعواطفه المتراكمة بأفصح تعبير وأجمله، وزين تراكيبه باعتماده على الحذف في جميع أنظمة الكلام في بناء التراكيب.

4. راعى الشاعر السياق والمقام في اللجوء إلى الحذف، إذ يلجأ إلى حذف عناصر الكلام بحسب ما يقتضي المقام والسياق، تحقيقاً بذلك مجموعة غايات جمالية، وذلك كالتخفيف، والحفاظ على قافية القصيدة، وغايات دلالية، كالتعميم، والمبالغة في الوصف والمدح، والاستعجال، والإيجاز والاختصار في الكلام، وغيرها من الأغراض.

5. استعمل الشاعر التراكيب المنزاحة بالحذف على مستوى التركيب الاسمي من خلال حذف المبتدأ بكثرة، وهذا سمة أسلوبية بارزة في قصائده، وفي جميع ديوانه، وذلك لأن أكثر أشعاره عن المدح والوصف؛ ويتطلب ذلك الوصول إلى الصفات التي تتمظهر في ذكر الخبر من غير ذكر المبتدأ، مريداً بذلك إلقاء الضوء على مناقب الممدوح وصفاته الحميدة في سرعة وعجالة، مع تحقيق الإيجاز والاختصار الناتج عنه.

6. ورد أسلوب الحذف على مستوى التراكيب المنسوخة أيضاً في قصائد الشاعر، وشمل (كان وأخواتها)، و(إن وأخواتها)، وبعد التتبع والاستقراء توصلنا إلى أن الشاعر لجأ إلى حذف عناصر التركيب المنسوخ ب(كان وأخواتها) بشكل أكثر مقارنة ب(إن وأخواتها)، وأهم أنماط التراكيب المنزاحة بالحذف على هذا المستوى هو حذف اسم (كان)، واسم (ليس)، وخبر (لا)، و خبر (إن)، وخبر (كأن)...، تحقيقاً بذلك جملة أغراض جمالية ودلالية وذلك نحو: التخفيف والحفاظ على قافية القصيدة والتحسر والاستعجال في ذكر الأوصاف، والإيجاز والاختصار غير المخل في الكلام وغيره من الأغراض.

7. وقع الحذف في التركيب الفعلي في قصائد الشاعر من خلال حذف الفعل والمفعول، تحقيقاً لمجموعة أغراض بلاغية لا تتحقق إلا من خلاله، منها: إفادة العموم والإيجاز والاختصار، والتخفيف، وما إلى ذلك.

المصادر:

1. المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب.
2. ابن الجني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة، مصر.
3. ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، الأصول في النحو، بيروت.
4. الإربلي، ابن المستوفي، تحقيق: عبد الرزاق حوزي، ديوان ابن المستوفي الإربلي (ت 637 هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، مصر.
5. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، دار المجد، 2005.
6. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية (ت: محمد الوالي ومحمد العمري)، ط1، ص 15، دار توفال، 1986، المغرب.
7. جمال الدين محمد بن عبد الله الأندلسي، شرح التسهيل ابن مالك (تحقيق: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون).

8. الزمخشري، أبو القاسم محمود، المفصل في صناعة الإعراب (محقق: علي بو ملحم)، ج 1 ص 79، مكتبة الهلال، 1993، بيروت.
9. شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ط 1، انترناشيونال برس، 1988.
10. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، 1398هـ.
11. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 124، دار النهضة العربية، 2009، بيروت.
12. السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر، 2000، الأردن.
13. السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية، دار الفكر، 2007، عمان.
14. القزويني، محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة (ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت).
15. محمد عبد المطلب، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونغمان، 1995.
16. نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور (التحقيق: مصطفى جواد) مطبعة المجمع العلمي 1375م.

الهوامش:

- (1) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 162، 163، دار العربية للكتاب.
- (2) ينظر: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ريفاتار، تقديم: عبد السلام المسدي، 282، حوليات الجامعة التونسية، 1973.
- (3) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 162، 163.
- (4) شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ط 1، ص 81، انترناشيونال برس، 1988.
- (5) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية (ت: محمد الوالي ومحمد العمري)، ط 1، ص 15، دار توفيق، 1986، المغرب.
- (6) أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط 1، ص 111، دار الجيد، 2005.
- (7) أحمد محمد ويس، ص 111.
- (8) شكري محمد عياد، ص 84.
- (9) ينظر: فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية، ص 76، دار الفكر، 2007، عمان.
- (10) ينظر: ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، الأصول في النحو، ج 1 ص 68، بيروت.
- (11) ينظر: جمال الدين محمد بن عبد الله الاندلسي، شرح التسهيل ابن مالك (تحقيق: عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون) ج 1 ص 287.
- (12) ينظر: جمال الدين محمد بن عبد الله الاندلسي، ج 1 ص 507.
- (13) ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، ص 124، دار النهضة العربية، 2009، بيروت.
- (14) ابن المستوفي الإربلي، تحقيق: عبد الرزاق حويزي، ديوان ابن المستوفي الإربلي (ت 637 هـ)، ص 234، دار الكتب والوثائق القومية، مصر.
- (15) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 318.
- (16) ديوان ابن المستوفي الإربلي، 317.
- (17) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 590.
- (18) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 236.
- (19) يعد المرثي (أبي الحسن) والي الاستفتاء بإربل، وهو عم ابن المستوفي الإربلي، إذ قام (أبي الحسن) بترجمة نصيحة الملوك تصنيف حجة الإسلام أبي حامد الغزالي من اللغة الفارسية إلى العربية فإن الغزالي لم يضعها إلا بالفارسية، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، 151/4.
- (20) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 574.
- (21) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 194.
- (22) ينظر: ديوان ابن المستوفي الإربلي، 193.
- (23) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 562.
- (24) لم يَلِكِرَ الحَقِّقُ أي معلومات عن اسم الحبيب ولكن من خلال قراءتنا للقصيدة وجدنا أنه في البيت الثامن يخاطب حبيبه ويقول له: (يا حبيبي ماذا يضرك لو داويت قلبا متيمًا بك بدوي)، ينظر: ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 562.
- (25) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص 236.

- (26) محمد بن محمد حسن شرّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري، ج2 ص305، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م.
- (27) ينظر: ابن الجني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، ج2 ص375، الهيئة المصرية العامة، مصر.
- (28) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج1 ص560.
- (29) ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص531.
- (30) ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص345.
- (31) ينظر: عبد العزيز عتيق، ص129.
- (32) نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور (التحقيق: مصطفى جواد) ج1 ص128، مطبعة المجمع العلمي 1375م.
- (33) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي، ص584.
- (34) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج2 ص179.
- (35) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود (هـ 23) ج1 ص79.
- (36) ينظر: محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، ج2 ص154-158، دار الجبل، بيروت.
- (37) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص237.
- (38) ابن المستوفي، ديوان ابن المستوفي الإربلي، ص514.
- (39) لم يذكر المحقق أي معلومات حول هذه القصيدة، ولكن من خلال قراءتنا للقصيدة كلها وصلنا إلى أن الشاعر كتب هذه القصيدة لأحد أصدقائه.