أسلوبية

الاختيار والانزياح التصويري في تائية أبي إسحاق الإلبيري(ت٤٦٠هـ).

رضا العزب يوسف*

redaazab173@yahoo.com

ملخص

يعد الاختيار الأسلوبي من أنجع الآليات الأسلوبية التي يستخدمها الناقد في تحليل اختيار المبدع لكلماته، وتراكيبه، وصوره، وتتضح جمالياته التأثيرية والإقناعية بإمكانية تعليل جودتها في سياقها النحوي والتركيبي، ومن ثم يهدف البحث إلى اختبار دقة الاختيار الأسلوبي والانزياح التصويري (الاستبدالي) في تائية أبي إسحاق الإلبيري؛ لاستنطاق معانيها الجمالية، والوقوف على جودة الشاعر في انتخاب البدائل اللغوية، والمعاني، والصور البلاغية، وبيان دورها الإقناعي والإمتاعي في سياق النصح والإرشاد، وقد برهنت الدراسة على أن الاختيار الأسلوبي اختيار واع؛ نسجته الملكة الإبداعية، ونقَّحته القريحة الأدبية، وعزز من ثرائها جودة التوظيف الشعري للتناص الديني عند أبي إسحاق الإلبيري في تائيته، ولم يقتصر دور المبدع في القصيدة التائية على دقة الاختيار الأسلوبي في التراكيب فحسب؛ وإنما بلغ ترتيب الأبيات في أسلوبية الشاعر، وقد أبانت الدراسة عن أهمية الاختيار الأسلوبي والانزياح التصويري في إنتاج أدبية النص وترابطها، ولا سيما إذا صدرت تلك الأدبية عن تبحر المبدع في العلوم الشرعية، ومن هؤلاء الشعراء العظام أبو إسحاق الإلبيري.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية، الاختيار، الانزياح، تائية الإلبيري.

* مدرس البلاغة بكلية الآداب - جامعة دمياط

الحمد الله الذي ألهم الإنسان نعمة الاختيار والتمييز، وعلمه الإبانة عما في نفسه باللفظ الوجيز، وبعد،

فيعد الاختيار choice بنوعيه التركيبي والاستبدالي أو التصويري من أبرز الآليات الأسلوبية التي تساعد الناقد الأسلوبي في استنطاق التشكيل الجمالي للنص الأدبي، ولذا حظي هذا المصطلح بالعناية الفائقة في تنظيرات الأسلوبيين؛ مثل: فون در جابلنتز، وبيير جيرو، وأحمد الشايب، وسعد مصلوح، وغيرهم، من حيث أهميته في تشكيل الأسلوب وتحليله جماليا ونقديا، ومنزلته، وصلته بالتراكيب، والصور البلاغية، والأفكار الكامنة في النص، ومن ثم فالاختيار والانزياح عمل إبداعي ونقدي في آن واحد، أو اتصال بين المبدع والمتلقي؛ كما يقول مارسيل كراسّو: "عقد من الوعي المشترك بين الباث والمتقبل في جهاز التخاطب عامة" (المسدي، ١٩٩٣م، ٧٦)، فيعتمده المبدع قصد الإيضاح والتأثير والإقناع، وينزع إليه الناقد لاختبار دقة المبدع في الاختيار الأسلوبي بالمناظرة بين ما كان وما يمكن أن يكون فيما يمكن أن يسمَّى بـ(الاختبار الاستبدالي) أو الانزياح التصويري (الاستبدالي).

ويعظم اختبار دقة الاختيار الأسلوبي في النصوص التربوية، ولا سيما في سياقات النصح والإرشاد عند العلماء الشعراء؛ لأنها تبرز لنا كيف وظف الشاعر أدواته الإبداعية في تقرير ما يسعى إليه تجاه من ينصحه، ومن هذه النصوص تائية أبي إسحاق الإلبيري، فقد ضمنها أرقى مكارم الأخلاق، فحث على العلم النافع، وتقوى الله، والزهد في الدنيا. ومن ثم فهذا البحث بعنوان: أسلوبية الاختيار والانزياح التصويري في تائية أبي إسحاق الإلبيري (ت٤٦٠هـ). وتكمن أهمية الموضوع في تناول أبرز مبادئ التحليل الأسلوبي؛ وهما: الاختيار التركيبي، والانزياح التصويري (الاستبدالي)، واختبارهما بالتطبيق على تائية أبي إسحاق الإلبيري؛ لما لها من أهمية كبيرة بين العلماء والأدباء.

وتهدف الدراسة إلى سبر أغوار أسلوبية الاختيار، للوقوف على أثرها في أدبية النص واستنطاق جمالياته في ضوء الإجابة عن عدة أسئلة؛ أهمها: هل وُفِّق الإلبيري في

انتخاب البدائل اللغوية والمعاني، والصور الأكثر قدرة على حمل فكرته لمتلقيه؟ وما دور الاختيار والانزياح في بيان الوظائف الإقناعية، والتأثيرية، والإبلاغية، والجمالية للنص؟ وكيف وظف الإلبيري الاختيار الأسلوبي توظيفا متناسبا مع التناص الديني في تائيته؟ وهل كان الاختيار الأسلوبي للنظم في تائية الإلبيري اختيارا واعيا مقصودا أم عفويا؟ وهل كان الاختيار الأسلوبي لترتيب الأبيات في التائية مقصودا أم يشوبه بعض القصور؟

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين؛ فأما المقدمة، فقد اشتملت على أهمية الموضوع، وأهدافه، وأسئلة البحث. واحتوى التمهيد على ضبط مصطلح الاختيار في الموروث المعجمي والبلاغي: والتعريف بالشاعر وآراء العلماء فيه، ثم الوقوف على تائية الإلبيري؛ لبيان غرضها، وموضوعها، ومنزلتها، وجاء المبحث الأول بعنوان: أسلوبية الاختيار التركيبي في تائية الإلبيري. وجاء المبحث الثاني بعنوان: أسلوبية الانزياح التصويري في تائية الإلبيري.

واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي في الوقوف على أهمية دراسة الاختيار الأسلوبي والانزياح التصويري انطلاقا من التطبيق على تائية الإلبيري، وأرجو أن يسمو بالنقد والتدقيق ﴿**وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ**﴾.

التمهيد

أولا: التعريف بالشاعر، وآراء العلماء في شعره:

أ- التعريف بالشاعر:

هو الشاعر الأندلسي، والفقيه الإلبيري، والكاتب الغرناطي، والقاضي الزاهد، والراوي المحدث؛ "إبراهيم بن مسعود بن سعيد؛ أبو إسحاق التجيبي الإلبيري (الزركلي، ٢٠٠٢م، ٧٣/١، ٧٤)، غلب عليه الترحال فتعددت الآراء في نسبته؛ "فقيل: نسب إلى تجيب إحدى بطون كندة"(ابن خلدون، ١٩٤٨م، ٦٥/٦)، وعزاه ابن سعيد إلى حصن العقاب" (ابن سعيد المغربي، ١٩٥٥م، ٣٢/٢)، وولد فيه عام ٣٧٥هـ، ونسبه ابن الأبار إلى غَرْناطة (ابن الأبار، ١٩٥٥م، ١١٩/١، ١٣٦، ١٣٧)، وإلى ذلك كله يُنسب؛ فهو "شاعر أندلسي؛ أصله من حصن العقاب، اشتهر بغرناطة، وأنكر على ملكها كونه أستوزر ابن نغْرِلَّة اليهودي بقصيدة يخاطب فيها أهل غرناطة ويحرضهم عليه؛ فنفاه إلى إلبيرة" (الزركلي، ٢٠٠٢م، ٧٣/١ بتصرف)، فلقي شيوخها، وصاحب أعلامها الكبار، وروى عنهم، ولاسيما العلامة ابن أبي زمنين المالكي (ت٣٩٩هـ)، ورمى الإلبيري في كل علم يقربه من الله بسهم؛ "فتبحر في العلوم الشرعية، واشتهر بالفقه، والقراءات القرآنية (الإلبيري، ١٩٩١م، ٨)، وتتلمذ له جمع غفير من طلاب العلم، ومنهم من حدث عنه؛ مثل: عبد الواحد بن عيسى الهمذاني (ابن بشكوال، ١٤١٠هـ، ٥٦١/١)، ولا يزال الشاعر قائما بإلبيرة إلى أن أدركها الخراب، فغادر إلى غرناطة، وتوفي- رحمه الله- نحو الستين وأربعمائة (ابن الأبار، ١٩٩٥م، ١٣٦/١، ١٣٧ بتصرف)، (الزركلي، ٢٠٠٢م، ٧٣/١).

ب- آراء العلماء في الإلبيري وشعره:

وأما عن آراء العلماء والأدباء فيه؛ فقد أثنى الضبي على فقهه وزهده وشعره، فقال: "فقيه فاضل زاهد، كثير الشعر في ذم الدنيا، مجيد في ذلك" (الضبي، ١٩٦٧م، ٢٢٥/١)، وأشاد ابن الأبار بشاعريته، فقال: "شاعر مجود، له ديوان مدون، وكله في

الحكم والمواعظ والأزهاد"(ابن الأبار، ١٩٩٥م، ١٣٦/١، ١٣٧)، ولأهل الأندلس غرام بحفظها" (ابن سعيد المغربي، ١٩٥٥م، ٣٣/٢)؛ لجودتها وأثرها في تهذيب النفس وتربيتها على فضائل الأمور. قال يوسف بن محمد البلوي: "كان الفقيه أبو عبد الله بن سورة يحمل طلابه على حفظ شعر الإلبيري لجودته"(الوائلي، ٢٠٠٠م، ٢١، ٢٢)، ولم تقتصر شهرته على العرب، فقد "ترجم دوزي DOZIE مقتطفات من شعره إلى اللغة الفرنسية" (بالنثيا، ١٩٥٥م، ١٠٨).

وقد تشكلت شاعريته من تبحره في الآداب والعلوم الشرعية، حتى غدا تأثره بالقرآن والسنة مهيمنا على كثير من أبيات نظمه، ولا سيما في الزهد، والحث على طلب العلم، وتقوى الله.

ج- تائية الإلبيري؛ غرضها، وموضوعها، ومنزلتها:

نظم الإلبيري قصيدته على قافية التاء، فنسبت إليها، قال ابن منظور: "وتنسب القصيدة التي قوافيها على التاء تائية، ويقال: تاوية، وكان أبو جعفر الرؤاسي يقول: بَيَوِيَّة وتَيَوِيَّة"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٠٥/٢)، وذلك مثل: تائية الشنفرى الأزدي التي مطلعها: (الشنفرى، ١٩٩٦م، ٣٥)

أَلاَ أُمَّ عَمْـرٍو أَجْمَعَـتْ فاسْـتَقَلَّتِ وَمَـا وَدَّعَـتْ جِيرَانَهَـا إِذْ تَوَلَّـتِ

وتائية الأعشى يوم ذي قار التي مطلعها: (الأعشى الكبير، ١٩٥٠م، ٢٥٩)

فِدًى لِبَنِـي ذُهْلِ بنِ شَيْبَانَ نَـاقَتِي وَرَاكِبُهَـا يَـوْمَ اللِّقَـاءِ وَقَلَّـتِ

وتائية الإلبيري في الآداب التي مطلعها: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٤)

تَفُـتُّ فُـؤَادَكَ الأَيَّـامُ فَتًّـا وَتَنْحِـتُ جِسْـمَكَ السَّـاعَاتُ نَحْتَـا

وجعل الإلبيري تائيته على بحر الوافر (مُفاعَلَتُن//0///0)؛ لوفرة أوتاد تفعيلاته وتلاحقها في الحث على طلب العلم، وتقوى الله، والزهد في الدنيا، "وهذا البحر ملائم لجلال الموضوع وجدته وخطره؛ لأن موسيقاه الصافية تعبر كذلك عن حالات وجدانية" (عدنان محمد، ٢٠١٨م، ٥٤٢)، وقد ختم الإلبيري تائيته بذم الدنيا، والأمر بالامتثال

للنصائح؛ مع الأخذ بالوصية، فكانت جملتها مائة واثني عشر بيتا؛ فقال: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٣٥)

وَإِنْ كَرَّمْتَهَـــا وَنَظَـــرْتَ مِنْهَـــا بِـــإِجْلَالٍ فَنَفْسَـــكَ قَـــدْ أَهَنْتَـــا

جَمَعْـــتُ لَـــكَ النَّصَـــائِحَ فَامْتَثِلْهَـــا حَيَاتَـــكَ فَهِـــيَ أَفْضَـــلُ مَـــا امْتَثَلْتَـــا

وَطَوَّلْـــتُ العِتَـــابَ وَزِدْتُ فِيـــهِ لِأَنَّـــكَ فِـــي البَطَالَـــةِ قَـــدْ أَطَلْتَـــا

فَـــلَا تَأْخُـــذْ بِتَقْصِـــيرِي وَسَـــهْوِي وَخُـــذْ بِوَصِـــيَّتِي لَـــكَ إِن رَشَـــدْتَا

وَقَـــدْ أَرْدَفْتُهَـــا سِـــتًّا حِسَـــانَا وَكَانَـــتْ قَبْـــلَ ذَا مِئَـــةً وَسِـــتَّا

والقارئ في الأدب الأندلسي لا يعدم النص على جملة أبيات القصيدة في عجزها عند بعض الشعراء خشية الانتحال بالزيادة أو النقصان؛ كقول أبي مروان الجزيري في رائيته: (الجزيري، ١٩٩٧م، ١٦٥)

مِئَتَـانِ زَادَتْ تِسْـعَ عَشْـرَةَ وانْتَهَـتْ تَحْبِيرُهَـــا مَثَـــلٌ لِكُـــلِّ مُحَبِّـــرِ

وقول الإلبيري في تائيته:

وَقَـــدْ أَرْدَفْتُهَـــا سِـــتًّا حِسَـــانَا وَكَانَـــتْ قَبْـــلَ ذَا مِئَـــةً وَسِـــتَّا

وأول ما يتبادر إلى ذهننا تحديد المخاطب في تائية الإلبيري؛ فمن ذا الذي خصَّه بجملة نصحه وإرشاده في مائة واثني عشر بيتا؟ هل خاطب الإلبيري من دعاه بأبي بكر من معاصريه في قوله: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٥)

أَبَـــا بَكْـــرٍ دَعَوْتُـــكَ لَـــوْ أَجَبْتَـــا إِلَـــى مَـــا فِيـــهِ حَظُّـــكَ إِنْ عَقَلْتَـــا

وقوله: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٣٣)

أَبَـــا بَكْـــرٍ كَشَـــفْتَ أَقَـــلَّ عَيْبِـــي وَأَكْثَـــرَهُ وَمُعْظَمَـــهُ سَـــتَرْتَا

أم خاطب ابنا له يدعى بأبي بكر، أو أن الخطاب منعقد على شخص آخر يدعى بهذا الاسم؟ يقول الدكتور محمد الداية: "ولم نهتد إلى المخاطب بهذه الكنية في القصيدة، لم أهتد إليه يقينا، ولعله أبو بكر الحاج المخاطب بالقصيدة الواحدة والثلاثين من الديوان،

ويدل البيت التاسع والثمانون على أن أبا بكر قد هجاه" (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٥)، ونرى أن الخطاب في التائية خطاب الخاص؛ وهو (أبو بكر الحجاج)، والمراد به العموم؛ كما في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ وَأَحْصُوا الْعِدَّةَ**﴾[الطلاق:١]، فافتتح الخطاب بالنبي– صلى الله عليه وسلم– والمراد سائر من يملك الطلاق" (الزركشي،١٣٩١هـ، ٢١٨/٢). ومما يعزز من خطاب العموم في صورة الخاص أنه استهل تائيته بما يفت الفؤاد وينحت الجسم على العموم، حتى يكون الخطاب موجها لكل غافل. كما أنه لم تتسع التراجم في بيان أسرة الإلبيري أكثر مما ذكرنا، ومن ثم لم تشر إلى أن له ابنا يدعى بأبي بكر.

استهل الإلبيري تائيته بانقضاء عمر الإنسان وغفلته في خمسة أبيات؛ ليمهد للحديث عما ينفعه في انتفاء تلك الغفلة؛ وهو الدعوة إلى العلم، وذلك من البيت السادس حتى العاشر، ثم عزز ذلك ببيان منزلة العلم من البيت الحادي عشر حتى العشرون؛ لتقع دعوته من نفس نصيحه موقعا لا ينكر، ولإيمان الشاعر بأن اقتضاء العلم العمل أردف ذلك بأن الإنسان مسئول عن علمه: علمت فهل عملت؟ وذلك من البيت الواحد والعشرين حتى الثلاثين، ثم يتخلص من بيان منزلة العلم ومقتضياته بانتقاص من يجعل المال فوق العلم جهلا من الواحد والثلاثين حتى الخامس وأربعين في موازنة حجاجية بديعة بين العلم والمال؛ ليمهد إلى ذم الدنيا والتقليل من شأنها من السادس وأربعين حتى الخامس والخمسين، ثم يدعو الإلبيري إلى الجدية في كل أمر بتعجل التوبة من البيت السادس والخمسين حتى الستين، ثم يتبع تعجيل التوبة بما يلزمها من ذكر الله وتذكر الموت من الواحد والستين حتى السادس والستين. ويحمل الإلبيري نصيحه على أن يجعل من نفسه مثالا يحتذى به من السابع والستين حتى السبعين. ويحذر الشاعر من الركون إلى الدنيا بذكر يوم الحساب من البيت الواحد والسبعين حتى الثامن والثمانين.

ويعترف الشاعر بالتقصير من التاسع والثمانين حتى الثالث والتسعين، ليجعل من ندمه دافعا للعظة والاعتبار، ثم يدعو إلى العمل بالطاعات من الرابع والتسعين حتى السابع

والتسعين، ويحذر من إلقاء المرء نفسه في مهاوي الذنوب والمعاصي من الثامن والتسعين حتى الواحد بعد المائة. وللاحتراس من منع المخالطة يدعو الإلبيري نصيحه إلى مخالطة الناس؛ مع الزهد في الدنيا والبعد عن مساوئ الأخلاق من البيت الثاني بعد المائة حتى الحادي عشر بعد المائة، ثم يجمل في الختام آمرا نصيحه بالامتثال، ومبينا سبب طول العتاب، ومعترفا بالتقصير منه؛ مع عدم الالتفات إلى ذلك ووجوب الأخذ بوصيته.

ولقد حازت تائية الإلبيري مكانة عظيمة بين طلاب العلم والعلماء، فرواها ابن خير ونعتها بأنها "قصيدة بديعة في الزهد، وحدث بها الشيخ الفقيه أبو القاسم خلف بن هشام بن حسان الأموي الأشبوني، وأبو بكر محمد بن حسين بن عبادة البطليوسي (ابن الأبار، ١٩٥٥م، ١/ ٣٠٢ بتصرف). وإلى يومنا هذا يوصي كثير من العلماء طلابهم بتائية الإلبيري في العلم؛ لشحذ هممهم في طلبه والإقبال عليه، حيث إنها "من أروع ما قالته العرب في شعر الوصايا والحكم، وقل أن تشابهها قصيدة في هذا الباب من حيث متانة البناء، وعمق النظرة، وقوة التأثير، وتمتاز بالنفس الطويل، والنظرة المستقصية، والتناول المستوعب، فتقلب المعنى على جميع وجوهه، وتتعمق فيه، وتستبطنه، ولا نترك شيئا يخطر بالبال مما يعلق به إلا ألمعت إليه، واستعرضته في وضوح تام وبيان لا مزيد عليه، حتى إن أغراضها انحصرت في فضل العلم وتفضيله على المال، والتزهيد في الدنيا لا غير"(عبد الله كنون، ١٩٧٤م،٢١). فجاءت نسيج وحدها في موضوعها ومقاصدها المتعددة، ومراميها المتنوعة، فهي صورة قيمة لما يوعظ به الإنسان، ويزجر به الغافل التائه (منجت بهجت، ١٩٨٦، ٢١٥ بتصرف).

ثانيا: الاختيار في الموروث المعجمي والبلاغي:

أ- الاختيار لغة:

مدار المادة المعجمية للفعل (خار) على الاختيار والانتقاء والتفضيل والاصطفاء؛ قال ابن منظور: "خار الشيءَ واختاره: انتقاه، واخترت فلان على فلان عدي بعلى؛ لأنه في معنى فضلت، وتَخَيَّر الشيءَ: اختاره، والاختيار: الاصطفاء"(ابن منظور، ٢٠٠٥م،

١٨٦/٥، ١٨٧). وفي القرآن يرد الاختيار بمعنى الانتقاء والاصطفاء، كما قال تعالى: ﴿**فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى*إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى* وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى**﴾ [طه: ١٣]. وقد أقامه الكفوي على الإرادة والملاحظة، فقال: "الاختيار: الإرادة مع ملاحظة ما للطرف الآخَر، كأنَّ المختار ينظر إلى الطرفين، ويميل إلى أحدهما" (الكفوي، ١٩٩٨م،٦٢/١). وعلى الجملة فالاختيار هو "ترجيح الشيء، وتخصيصه، وتقديمه على غيره" (التهانوي، ١٩٩٦م،١/ ١١٩)، ومن ثم يتبين أن الاختيار يرتقي إلى الانتقاء، والتفضيل، والاصطفاء بالإرادة والملاحظة.

ويرد مصطلح الاختيار في الدراسات الإنجليزية بمصطلحين؛ "هما: **choice** في كتابات الأسلوبيين من الغربيين، والآخر: **selection** في كتابات اللسانيين؛ ولا سيما جاكوبسون"(كاتي وايلر، ٢٠١٤م، ١١٢ بتصرف).

ب- **الاختيار اصطلاحا:**

قد نجد لبعض الكلمات في زمن ما استعمالا عند الدارسين في ثنايا كتبهم لا يتجاوز حد الدلالة المعجمية، ثم يصير لهذه الكلمة أهمية بالغة في التعبير عن ظاهرة من الظواهر أو قضية من القضايا، ومن ثم ترتقي من الدلالة المعجمية إلى الاصطلاحية، ومن هذه الكلمات الاختيار، فلقد كان العرب على وعي تام بظاهرة الاختيار الأسلوبي للتعبير عن الأغراض والمقاصد؛ ولا سيما في النقد والبلاغة؛ ففي البلاغة يجب على المبدع أن يحمل نفسه على جودة الاختيار وفق مقتضى الحال؛ ليصل بمعناه إلى متلقيه فيمكنه منه، وعلى الناقد أن يكشف عن الغاية من تخير المبدع لبعض السمات اللغوية دون بعض في النظم؛ للوقوف على المعاني الكامنة وراء حواشي الصيغ والتراكيب، فإذا أخطأ المبدع في الاختيار بين البدائل الممكنة، تلقته أقلام النقاد ببيان ما ينبغي وما لا ينبغي، أو بما كان أدق من غيره. ولقد نمت ظاهرة الاختيار في الموروث العربي نموا عظيما؛ ففي الأدب تضيق دائرة الشاعر في الانتقاء الأسلوبي لشعره في الأسواق، فيختار أجود قصيدة عنده؛ ليحوز شرف السبق، فإذا ما قورن بغيره ضاقت تلك الدائرة حتى ينتقي

خاصة الناس قصائد تحملها نحور الرواة؛ كالمعلقات السبع لجودتها ونفاستها، ونرى من العلماء من يفسر سبب الاختيار، كما في قول امرئ القيس: (امرؤ القيس، ٢٠٢١م، ١١).

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِ

قال أبو عبيدة: "إنما قال: عقرت بعيري، ولم يقل: ناقتي؛ لأنهم يحملون النساء على الذكور؛ لأنها أقوى وأضبط" (التبريزي، ١٩٩٧م، ٣٠)، وهناك من يذكر الأبلغ مع جواز غيره؛ كما في قول الحريري:

إِنَّ الغَرِيبَ الطَّوِيلُ الذَّيْلِ مُمْتَهَنٌ فَكَيفَ حَالُ غَرِيبٍ مَا لَهُ قُوتُ

قال ابن حجة: "فإنه يسوغ أن يقال: ما له مال، ما له سبب، ما له أحد، ما له قوت، فإذا تأملت ما له قوت، وجدتها أبلغ من الجميع، وأدل على القافية، وأمس بذكر الحاجة، وأبين للضرورة، وأشجى للقلوب، وأدعى للاستعطاف، فلذلك رجحت على ما ذكرناه"(ابن حجة، ١٩٩٠م، ١٧٧). ويستدرك العسكري على الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش:

هَلْ بالدِّيارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ وَكَانَ رَسْمٌ ناطِقًا كلَّمْ

فيقول: "ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها وما هي بمستقيمة الوزن، ولا مونقة الروي، ولا سلسة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسج"(العسكري، ١٩٧١م، ٣). وقد يكون من الأدق أن يرد للفعل على الاسم مزية في الاختيار وفق مقتضى الحال، ومن ذلك تعليق الزمخشري على مزية صيغة على أخرى وفق المقام في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالإِشْرَاقِ وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ**﴾ [ص الآية:١٨]؛ فيقول: "فإن قلت: هل من فرق بين يسبحن ومسبحات؟ قلت: نعم، وما اختير يسبحن على مسبحات إلا لذلك، وهو الدلالة على حدوث التسبيح من الجبال شيئا بعد شيء وحالا بعد حال، وكأن السامع محاضر تلك الحال يسمعها تسبح. ومثله قول الأعشى: إلى ضوء نار في يفاع تحرق، ولو قال: محرقة، لم يكن شيئا. وقوله مَحْشُورَةً

في مقابلة: يسبحن: إلا أنه لما لم يكن في الحشر ما كان في التسبيح من إرادة الدلالة على الحدوث شيئا بعد شيء، جيء به اسما لا فعلا"(الزمخشري، ١٩٩٨م، ٢٥٠) وقال الطيبي: "يُسَبِّحْنَ في معنى: مسبحات؛ وإنما عدل في الأول لحكاية الحال الماضية واستحضار في نظر السامع، فيشاهد حدوث التسبيح من الجبال شيئًا بعد شيء، ويتعجب من تلك القدرة الربانية على ما سبق في قوله تعالى: ﴿**وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ**﴾ [فاطر: ٩]. (الطيبي، ٢٠١٣م، ٢٤٩).

وقد وردت الإشارة إلى الاختيار عند البلاغيين في مواطن عدة؛ منها: التنكيت، قال ابن حجة: "وهو عبارة أن يقصد المتكلم شيئا بالذكر دون أشياء، كلها تسد مسده لولا نكتة في الشيء المقصود ترجح اختصاصه بالذكر... ومنه قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ**﴾ [الإسراء:٤٤]؛ فإنه سبحانه وتعالى خص تفقهون دون تعلمون؛ لما في الفقه من الزيادة على العلم، والمراد الذي يقتضيه معنى هذا الكلام التفقه في معرفة كنه التسبيح من الحيوان البهيمي" (ابن حجة، ٢٠٠٤م،٣٠٧). وجميع شواهد مراعاة النظير والمناسبة تندرج تحت التخيير، وقد يكون الاختيار ترجيحيا يستشهد به على جودة الاختيار مع جواز غيره من البدائل، وقد يكون العدول عنه مغيرا لدلالة النظم؛ كما في رواية الأعرابي الذي "سمع شخصا يقرأ ﴿**وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[المائدة:٣٨]، فختمها بقوله: ﴿**واللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾، فقال ما ينبغي أن يكون الكلام هكذا؛ فقيل: إن القارئ غلط، والقراءة ﴿**وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾، فقال: نعم، هكذا تكون فاصلة هذا الكلام، فإنه لما عز حكم (الحموي، 1987م، ١٧٦/١)، فاقتضى السياق أن يدل أوله على آخره، وآخره على أوله، فإذا جئنا إلى قوله تعالى: ﴿**إِنْ تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ وَإِنْ تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾ [المائدة: ١١٨] أدركنا أن اختلاف السياق يقتضي مغايرة في النظم يرتبط بها الكلام وينسجم. "وإذا تأملت فواصل القرآن وجدتها كلها لم تخرج عن المناسبة كقوله تعالى: ﴿**فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ *وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ**﴾ [الضحى: ٩،١٠] لا يجوز التبديل

بينهما إذ لا يجوز النهي عن انتهار اليتيم لمكان تهذيبه وتأديبه وإنما ينهى عن قهره وغلبته كما لا يجوز أن ينهر السائل إذا حرم، بل يرده ردا جميلا" (ابن حجة، 1987م، ١٧٦/١).

ونجد في الموروث العربي القديم لأفعل التفضيل (أشعر، أجود، أحسن) منزلة كبيرة بين العلماء في الاختيار؛ فيقول أبو عبيدة: اتفقوا على أن أشعر الشعراء في الجاهلية "امرؤ القيس بن حجر الكندي، والنابغة زياد بن معاوية الذبياني، وزهير ابن أبي سلمى المزّي" (أبو عبيدة، ١٩٩١م، ٣). وقد أشاد البلاغيون والنقاد والأدباء بحسن الابتداءات والمراثي، فدل ذلك على عنايتهم بالاختيار الأسلوبي وتطلعهم إليه في أغراض شعرهم.

ولم تقتصر عناية العرب على كون الاختيار مضمونا فحسب؛ بل جعلوه عنوانا لكثير من المصنفات؛ كالمفضليات للضبي، والأصمعيات للأصمعي، والاختيارين للأخفش، وغيرها.

وليس هناك من ناقد لا يبحث عن دقة الاختيار عند الحكم على النص ويتتبعه كما يتتبع سرب الطير غيوم السحب، ومن ذلك قول النابغة لحسان بن ثابت– رضي الله عنه–: "أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"(أبو أحمد العسكري، ١٩٤٨م،٣،٤)، "فالاختيار الدقيق للكلمات في نظامها النحوي هو أساس المعنى الذي يبحث عنه النقاد في العمل الأدبي، وكم من الكلمات تستعمل عند عدد من الشعراء، ولكنها في بعض الصور تكون متلألئة مشعة مشحونة بالدلالات؛ لأنها صادفت بناءً دقيقا، وموقعا نحويا سليما، وتكون هي نفسها في بعض الشعر الآخر قاتمة منطفئة غير موحية ولا نافذة؛ لأنها لم تصادف موقعها الملائم أو بناءها المناسب"(حماسة، ٢٠٠٠م، ١٦٦، ١٦٧).

وعليه؛ فالحدث الأسلوبي ينتج من "تركيب عمليتين متواليتين؛ وهما: اختيار المادة التعبيرية من الرصيد اللغويِّ، ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما يقتضيه بعض قواعد النحو وبما تسمح به سبل التصرف في الاستعمال" (المسدي، ١٩٨٠م، ٢٢٩)، ومن ثم فنحن

أمام عمليتين يجريهما المبدع في آن واحد "أحدهما: عمودي؛ وهو محور الاختيار، وثانيهما: أفقي؛ وهو محور التوزيع" (المسدي، ١٩٨٠م، ٢٢٩)، ففي المحور الأول يقوم المبدع باختيار السمات اللغوية الأكثر ملاءمة لتصوير شعوره من التكاثر (المعجمي)، وفي الثاني دقة تركيب الألفاظ وائتلافها في ضوء اللغة والمقام قصد الإيضاح والتأثير. ويجب أن تتسم هذه الدقة بالإيضاح والتأثير في المتلقي لتتحقق قصدية المبدع، ومن ثم عرَّف المعاصرون الاختيار في ضوء تعريفهم للأسلوب، فقال تمام حسَّان: "الأسلوب اختيار استعمال إحدى الطرق الممكنة للتعبير حين يكون كل هذه الطرق صالحا للاستعمال" (تمام حسَّان، ١٩٨٢م،٣١٢)، ولم يبن عن الغاية من استعمال إحدى الطرق الممكنة، ثم يضيف صلاح فضل لهذا دلالة القصدية، فيقول: "الأسلوب مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل" (صلاح فضل، ١٩٨٢م، ١١٦). ومن ثم يكمن الأسلوب في "الاختيار الواعي لأدوات التعبير ...، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده (بييرجيرو، د.ت، ٧، ٨٨)، ونرى أن أدق هذه التعريفات هو قول الشايب "الأسلوب طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"(أحمد الشايب، ١٩٩١م،٤٤)، ومآل الدقة فيه إلى ذكره لطريقة وجوب التأليف بين الاختيارات في السياق وأثرها على المتلقي، وهذا لا تجد له بيانا عند فون در جابلنتز في قوله: "الأسلوب ينطوي على تفضيل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال"(المسدي، ١٩٩٣م، ٧٦). ويعرفه حسن طبل بأنه "المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها؛ لأنها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه"(حسن طبل، ١٩٩٧م، ٣٤).

وعند تأمل هذه التعريفات الاصطلاحية نجدها تؤكد أن الاختيار لا يعني عدم صحة بديل عن آخر فحسب؛ وإنما يعني أبلغية بديل عن آخر، وهذا ما يمكن فهمه من قولهم: حين يكون كل هذه الطرق صالحا للاستعمال، يمكن تفضيل بعض الطاقات عن بعض.

المبحث الأول: أسلوبية الاختيار في تائية الإلبيري:

أولا: الاختيار التركيبي للمترادفات:

يرى شكري عياد أن "المترادفات هي المحك الأكبر للاختيار"(شكري عياد، ١٩٨٠م، ٦٨)، ولا يستبين القارئ جمال الاختيار الأسلوبي للمترادفات إلا في ضوء السياق الذي سيقت على مقتضاه المعاني؛ لأن دقة اختيار السمات اللغوية الأكثر ملاءمة لمقتضى الحال عند المتلقي، وتوظيفها في سياقات التقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، توجب دقة الالتئام بين ألفاظ التركيب مع ثراء المضمون، فيكتسب النص الأدبي جدة تجعله موغلا في سحر الجمال، ومن ثم تنتج الشاعرية، يقول العسكري: "إذا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شعراء" (العسكري، ١٩٥٢م، ١٤٨)، وهناك سبب لدى الشعراء العظام حقا يمكن أن نعزو إليه كل كلمة، بل موضع كل كلمة" (ويمزات وليام، وبروكس كلينث، ١٩٧٣م، ٥٠٨/٣)، ومن هؤلاء الشعراء العظام أبو إسحاق الإلبيري، فلقد خص نصيحه في تائيته المشهورة بالانتقاء الأسلوبي للبدائل اللغوية في النصح والتوجيه والإرشاد. فاستهلَّها قائلا: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٤).

تَفُـــتُّ فُـــؤَادَكَ الأَيَّـــامُ فَتَّـــا ** وَتَنْحِـتُ جِسْـمَكَ السَّـاعَاتُ نَحْتَـا

وظف الشاعر أسلوبية الاختيار في التكريس لحقيقة يسعى إلى تأكيدها؛ وهي حتمية الضعف والانتهاء، فقال: تَفُتُّ؛ و"فتَّ الشيءَ يَفُتُّه فَتّا، وفَتَّتَه: دَقَّه وكَسَره"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ١١٩/١١)، ثم كررها مرتين؛ لتأكيد تلك الحتمية تأكيدا لايتخلله شك أو إنكار لما يريد نقله لنصيحه، وجعل الفت مع الأيام؛ لأنه لا يتحقق إلا عن طول زمن، وأما النحت فبما قل من الساعات "فالنحْتُ: النَّشْرُ والقَشْر، والنُّحاتَةُ: البُرايةُ"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٠٧/١٤)، ولو لم يكن هذا التعانق بين السمات اللغوية التي اختارها الشاعر من ضم قوله: (تَفُتُّ فُؤَادَك) إلى الأيَّام، (وَتَنْحِت جِسْمَكَ) إلى السَّاعَات، لَمَا استقامت هذه الملاءمة بين الحال التي يصير إليها المرء، وبين الانتقاء الأسلوبي المعبر عنها. وخصَّ الفؤاد بالذكر دون القلب؛ لما في الفؤاد من التوقد المفضي إلى التهلكة، وهذا يلائمه الفت

والكسر الذي استهل به بيته. ثم خصَّ الجسم بالذكر دون البدن؛ لأن الجسم يعم الأعضاء، والبدن ما علا من جسد الإنسان، ولهذا قيل: "لمن غلظ من السمن قد بدن" (العسكري، ١٩٩٧م، ١٦٠)، وعلى هذا يكون المعنى أن الضعف يعم الأعضاء كلها بما فيها من روح ودم، ولا يقتصر على ما زاد من الجسم فقط.

وفي ذكر المبدع للجزء (السَّاعات) بعد الكل (الأيَّام) بيان لعظم قدر الزمن القليل في التمهيد لتحصيل ما ينفع المرء في الزمن الطويل، وقد عمد الشاعر إلى اختيار أسلوبية التضاد الخفي (الكل والجزء) في استهلاله؛ ليجعل الضدين في مقام النصح والإرشاد على مسافة واحدة من الحضور في ذهن متلقيه، فالفؤاد جزء من الجسم، والساعات جزء من الأيام. والأيام بساعاتها تفت الفؤاد وتنحت الجسم، وهذه علامة دنو الأجل وانتهائه، ولذ يتبعه بقوله: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٤).

وَتَـدْعُوكَ المَنُـونُ دُعَـاءَ صِـدْقٍ أَلَا يَـا صَـاحِ أَنْـتَ أُرِيـدُ أَنْتَـا

وهذا من باب الاحتجاج للمعنى بإتباع النتيجة للمقدمة، ومن الاختيار النفعي أنه آثر ذكر الموت بغير لفظه المعهود؛ لما في ذكر الموت بلفظه من التهويل الذي لا تجنح إليه النفوس في مستهل خطابها، ومن ثم "يؤثر المنشئ كلمة أو عبارة أخرى؛ ليتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة (مصلوح، ١٩٩١م، ٣٨)، أضف إلى ذلك أن في ذكر المنون دلالة زائدة عن ذكر الموت؛ وهي أن الأماني تورث الغفلة، وقد نبه عليها في البيت الأول وبين سببها في الثاني، كما أن بين (المَنُون) و(الفَتِّ) نسب وصلة يوجب الالتئام؛ لأن المنون: الضعف؛ "سمي الدهر منونا؛ لأنه يذهب بمنة الإنسان؛ أي: قوته، ويقال: حبل منين؛ أي: ضعيف."(ابن سيده، ١٦٥/٣)، ثم أتبع دعوة المنون بما يؤكد تحققها؛ فقال: دُعَاءَ صِدْقٍ؛ لأنها لو لم تكن كذلك لما صح التنبيه والطلب بشدة في قوله: أَلَا يَا صَاحِ، ولم يعدل عن (يا) إلى النداء بالهمزة؛ لأن التنبيه للبعيد وما في حكمه أعم في الزجر، ولا سيما في سياق الغفلة.

ولم يقل: ألا يا فلان؛ وإنما قال: أَلَا يَا صَاحِ؛ للدلالة على أن الموت يصحب الإنسان في الحياة، قال تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**﴾ [النساء:٧٨]، وقوله تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ**﴾ [الجمعة:٨]، ويصحبه في قبره لقوله تعالى: ﴿**قَالُوا أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ**﴾ [المؤمنون:٨٢].

وقد اختار الشاعر في بيته ألفاظا من دائرة واحدة؛ وهي (دعاء صدق- صاح- أريد: الرائد الصادق)؛ ففي قوله: أَنْتَ أُرِيدُ أَنْتَ دلالة على صدق تحقق دعوة المنون؛ "يقال: بعثنا رائدا يرود لنا الكلأَ والمنزل ويرتاد، والمعنى واحد؛ أَي: ينظر ويطلب ويختار أَفضله ... ومن أَمثالهم: الرائدُ لا يَكْذب أَهلَه؛ يضرب مثلاً للذي لا يكذب إِذا حدَّث؛ وإِنما قيل له ذلك لأَنه إِن لم يَصْدُقهم فقد غرَّر بهم" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٥٩/٦)، وفي تكرار ضمير المخاطَب (أنت) في قوله: أَنْتَ أُرِيدُ أَنْتَا بيان لدفع توهم أن يظن نصيحه أن الموت سيخطئه. وقد عزز من صدق ما يقول باستهلال البيت التالي بالرؤية، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٤)

أَرَاكَ تُحِبُّ عِرْسًا ذَاتَ غَدْرٍ أَبَتَّ طَلَاقَهَا الْأَكْيَاسُ بَتَّا

يجعل الشاعر من الاختيار التركيبي في نظم البيت سببا في شدة التعجب والاستنكار، فيقول: أَرَاكَ تُحِبُّ عِرْسَا ذَاتَ غَدْرٍ؛ ولو قال: امرأة؛ لما كان في دقة انتقاء لفظ العِرس مع (البَت والطلاق)؛ كما أن المراد من العِرس: الدنيا بزينتها، وهذا أجود في استدعاء ما تتطلع إليه النفس من وجوه الشبه بين الدنيا والعِرس، كما أنه لا يُجَوِّز حب الرجل لغير عرسه، حتى يقول: أراك تحب امرأة، ويظهر من هذا أنَّ تبحر الشاعر في العلوم الشرعية أضفى على الانتقاء الأسلوبي بيانا لما ينبغي وما لا ينبغي في الشرع الحنيف. والاقتصار على حب العرس لا يحملنا على فهم الاستنكار، حتى يقول: ذَاتَ غَدْرٍ؛ فالغدر ضِدُّ الوفاء بالعهد، ولا يصح استبدالها بكلمة (خِدر)؛ للقطع بانتفاء التعجب من حب صاحبة الستر. "فالْخِدْرُ: سِتْرٌ يُمَدُّ لِلْجَارِيَة فِي نَاحِيَة الْبَيْتِ، ثُمَّ صَارَ كُلُّ مَا وَارَاكَ مِنْ بَيْتٍ وَنَحْوِهِ

خِدْرًا" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٦/٥)، وكأنه يقول: كيف تحب من يغدر بك؟! وقد أسرع في قطعها الأكياس، والبت لا رجْعَةَ فيه. ولا يكون ذلك إلا من الأكياس؛ أي: العقلاء، ولأجل هذا بنى الأسلوب على التقديم والتأخير للاختصاص. وخصَّ الكيِّس بالذكر لسرعة الامتثال، "وسرعة الحركة في الأمور والأخذ فيما يعني منها دون ما لا يعني؛ يقال: "غلام كيِّس إذا كان يسرع الأخذ فيما يؤمر به ويترك الفضول" (العسكري، ١٩٩٧م، ٤٦٠).

ويوضح الشاعر أن الخروج عما ينبغي؛ وهو اليقظة إلى الغفلة حتى الموت منهج حياة لمن ينصحه؛ فيقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٤)

تَنَـامُ الـدَّهْرَ وَيْحَـكَ فِـي غَطِـيطٍ بِهَـا حَتَّـى إِذَا مِـتَّ انْتَبَهْتَـا

في قوله: تُحِبُّ عِرْسَا... ثم تَنَامُ الدَّهرَ...، تقديم للسبب (حب العرس؛ أي: الدنيا بزينتها) على النتيجة (تنام الدهر؛ أي: الغفلة)، ولم يقل: تنام الليل أو الساعات، قال الأزهري:" الدهر مُدَّةُ الحَياةِ الدُّنْيا كُلُّها، وَتُطْلَقُ على أَلْفِ سَنَةٍ، قال تعالى: ﴿**وَقالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَياتُنا الدُّنْيا نَموتُ وَنَحْيا وَما يُهْلِكُنا إِلاَّ الدَّهْرُ**﴾ [الجاثية:٢٤] (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٣١٣/٥). وفي هذا تعجب واستنكار لطول الغفلة، ولأجل هذا أتبعه بقوله: وَيْحَكَ، قال ابن منظور: "قال الليث: وَيْحَ يقال: إنه رحمة لمن تنزل به بليَّة... وقال الجوهري: وَيْح كلمة رحمة، ووَيْلٌ كلمة عذاب، وقيل: هما بمعنى واحد... ووَيْح ووَيْس ووَيْل كلمة، كله عندي (وَيْ) وُصِلَتْ بحاءٍ مرة، وبسين مرة، وبلام مرة. قال سيبويه: سأَلت الخليل عنها؛ فزعم أَن كل من نَدِمَ فأَظهر ندامته قال: (وَيْ) ومعناها التنديم والتنبيه"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٩٥/١٥)، ولما ذكر النوم ذكر درجته، فقال: "فِي غَطِيطٍ؛ أي: نخر وانغماس، وفي الحديث: أَنه نامَ حتى سُمِعَ غَطِيطُه؛ أي: الصوت الذي يخرج مع نفس النائم، وهو ترديده حيث لا يجد مَساغا"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٦٢/١١)، وفي ذكر الغطيط بيان لشدة الغفلة، ومن ثم أتبعها بذكر الموت، فقال: حتى إذا مت انتبهتا؛ ليفزع من رقوده وغفلته، وكفى بالموت مفزعا لكل غافل. وفي صدر البيت غفلة

طويلة عما ينفع، وفي عجزه انتباه بلا نفع، ولأجل هذا أتبعه ببيان أن نصيحه مخدوع، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٤)

فَكَـــمْ ذَا أَنْـــتَ مَخْـــدُوعٌ وَحَتَّـــى مَتَـــى لَاْ تَرْعَـــوِي عَنْهَـــا وَحَتَّـــى

في قوله: فَكَمْ ذَا أَنْتَ مَخْدُوعٌ وَحَتّى اختيار أسلوبي يتشكل منه عدة استفسارات تعجبية؛ أما لك نُهية؟! أما تنظر كيف خدعت من قبلك؟! أما لك فيهم عظة؟! متى لا تكف وتبتعد عنها؟! وآثر (لا ترعوي) على (لا تكف)؛ لما فيها من الردع والزجر اللازم لمن كان متعلقا بالدنيا خائضا فيها. وقد وظف الشاعر التكرار (وَحَتَّى) توظيفا أسلوبيا يكتنفه تحقق الخداع لوقوع سببه؛ ففي الشطر الأول ديمومة الخداع، وفي الثاني بيان لسببه؛ وهو ديمومة التكالب على الدنيا. ومن أبرز أسباب الخداع الجهل؛ لأنه يجعلنا نرى الأمور على غير حقيقتها، ومن أراد ألا يعلق به فليكن له حظ من العلم، وهذا ما سيستطرد الشاعر في تبيان فضله بعد التصريح باسم نصيحه؛ فينادي بقرب ويقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

أَبَـــا بَكْـــرٍ دَعَوْتُـــكَ لَـــوْ أَجَبْتَـــا إِلَـــى مَـــا فِيـــهِ حَظُّـــكَ إِنْ عَقَلْتَـــا

يهدف المبدع من جنوحه نحو الإيجاز في قوله: أَبَا بَكْرٍ؛ أي: يا أبا بكر؛ إلى قرب المنزلة، وإن كان النداء يعم كل إنسان في شخص أبي بكر؛ لدلالة ما بعده عليه، ولم يقل: أَبَا بَكْرٍ دَعَوْتُكَ إِلَى مَا فِيهِ حَظُّكَ لَوْ أَجَبْتَا؛ لأن الحظ في العلم لا يقتصر على أحد دون أحد يأخذ به، ولم يصرح بما دعا إليه في هذ الاختيار التركيبي؛ لتتشوق إليه نفسه، ثم أردفه بما يقوي من التشوق إليه؛ فقال: إِلَى مَا فِيهِ حَظُّكَ؛ أي: المكانة العالية، والمنزلة الرفيعة، والنصيب الوافر، وقد ذكر أمرين لتحقق الحظ؛ هما: لو أجبتا؛ أي: لو أطعت وعملت، وإن عقلتا؛ أي: لجأت وتحصنت به وأدركت، وقدم الإجابة على التعقل؛ لأنه لا يقوم إلا بها، وفي قوله: (دَعَوْتُكَ لَوْ أَجَبْتَا) دلالة على التوبيخ إن لم يجب، ولما قال: دعوتك، ناسبه أن يأتي بأداة الشرط لو، ثم بين ما يدعو إليه، فقال: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٥)

إِلَــى عِلْــمٍ تَكُــونُ بِــهِ إِمَامَــا مُطَاعًــا إِنْ نَهَيْــتَ وَإِنْ أَمَرْتَــا

قدم الشاعر الحث على العلم ببيان فضله على الزهد في الدنيا؛ ليجعل من هذا التقديم عونا على تمكن الزهد في الدنيا ممن يخاطبه، والمعنى: دعوتك إلى علم؛ لتكون به إماما لو أجبتا وعقلتا. وقد قيد الشاعر دعوته بقيد الاستجابة، لما في مجالس العلم من الخير، وقيد المجالسة بالتعقل؛ لأنه من أوجب شروط التحصيل والانتفاع.

وقد ساهمت البنى الأسلوبية في تميز العلم عن غيره باختيار المبدع لأسلوبية التقديم والتأخير، ففي قوله: إِلَى عِلْمٍ تَكُونُ بِهِ إِمَامًا دقة في بيان حصر الإمامة في العلم من قوله: تَكُونُ إِمَامًا بِهِ؛ حتى لا يجعل له من الإمامة في غير العلم نصيبا، ثم بيَّن له أثر العلم على الإمامة، فقال: مُطَاعًا إِنْ نَهَيْتَ وَإِنْ أَمَرْتَا، وفي هذا أيضا بيان لأثر علمه على غيره، ولا يقعن في خلدنا ثقل الطاعة على المنهي والمأمور؛ وإنما هي طاعة محببة لنفوس الطائعين؛ لإدراكهم لقدر العلم الذي يملكه. وأما عن الأثر الذاتي للعلم؛ فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

وَيجْلُــو مَــا بِعَيْنِــكَ مِــنْ عَشَــاهَا وَيَهْــــدِيْكَ السَّـــــبِيلَ إِذَا ضَـــــلَلْتَا

الفرق بين الاختيار الأسلوبي وغيره أنه" اختيار من دائرة محددة الإمكانيات اللغوية التي تناسب صياغة الفكرة المحددة (فيلي ساندرس، ٢٠٠٣م، ١٣٣)، فعندما تدور الفكرة حول فضل العلم بالتحديد، فإن الدقة تفرض على المبدع انتقاء سمات لغوية معينة تتناسب معها، ومن ذلك أنه قال: وَيجْلُو، ولم يقل: ويكشف؛ لأن في الفعل يجلو ذهابا كاملا للشيء، ولا يلزم ذلك في الكشف، "وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا**﴾[الشمس: ٣]؛... قال الزجاج: إذا جلاَّها إذا بيَّنَ الشمسَ؛ لأَنها تتَبين إِذا انبسط النهار"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ١٨٩/٣). وقوله: مَا بِعَيْنِكَ؛ دليل على أن العين وإن كانت تبصر، فإن بصرها لا يكتمل إلا بالعلم؛ ولأجل هذا قال: عَشَاهَا؛ أي: ضعف بصرها، فلم ينف عنه مطلق الرؤية. وقوله: عَشَاهَا أدق من غشَاهَا؛ لأن الغشاء هو غطاء يحجب تمام الرؤية ويتعارض مع قوله: مَا بِعَيْنِكَ. ولما ذكر جلاء العين من ضعف البصر أردفه

بنتيجة ذلك؛ فقال: وَيهْدِيْكَ السَبِيلَ إِذَا ضَلَلْتَا؛ أي يبين لك الصراط ويرشدك فيه، ولم يقل: الطريق؛ "لأن السبيل أغلب وقوعا في الخير، ولا يكاد اسم الطريق يراد به الخير إلا مقرونا بوصف أو إضافة تخلصه لذلك؛ كقوله تعالى: ﴿**يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ وَإِلَىٰ طَرِيقٍ مُّسْتَقِيمٍ**﴾ [الأحقاف:٣٠]، قال الراغب: "السبيل الطريق الذي فيه سهولة فهو أخص"(ابن عقيلة، ٢٧٩/٣).

وقد ذكر الضلال هنا لبيان أن الإنسان يفتقر إلى الهداية في السبيل؛ ولأجل هذا ذُكِر مع السبيل في عدة مواضع؛ كقوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيبًا مِنَ الْكِتَابِ يَشْتَرُونَ الضَّلَالَةَ وَيُرِيدُونَ أَنْ تَضِلُّوا السَّبِيلَ**﴾ [النساء: ٤٤]، وقال تعالى: ﴿**انْظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلًا**﴾ [الفرقان: ٩]، وقوله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَقُولُ أَأَنْتُمْ أَضْلَلْتُمْ عِبَادِي هَؤُلَاءِ أَمْ هُمْ ضَلُّوا السَّبِيلَ**﴾ [الفرقان: ١٧]، وقال تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَى وُجُوهِهِمْ إِلَى جَهَنَّمَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا**﴾ [الفرقان: ٣٤]، وقال تعالى: ﴿**إِنْ كَادَ لَيُضِلُّنَا عَنْ آلِهَتِنَا لَوْلَا أَنْ صَبَرْنَا عَلَيْهَا وَسَوْفَ يَعْلَمُونَ حِينَ يَرَوْنَ الْعَذَابَ مَنْ أَضَلُّ سَبِيلًا**﴾[الفرقان:٤٢]، وقال تعالى: ﴿**أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا**﴾ [الفرقان: ٤٤].

ويذكر الإلبيري الأثر الخارجي للعلم على من يطلبه، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

وَتَحْمِلُ مِنْهُ فِي نَادِيكَ تَاجًا وَيَكْسُوكَ الجَمَالَ إِذَا اغْتَرَبْتَا

ومن دقة الاختيار الأسلوبي أن يراعي الشاعر إدراك الأمور على حقيقتها، فيقول: وَتَحمِلُ مِنهُ؛ أي: من العلم، ولم يقل: وتحمله؛ لقوله تعالى: ﴿**وَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً**﴾ [الإسراء: ٨٥]، فبحذف حرف الميم والنون من قوله: وَتَحمِلُ مِنهُ يتعارض التركيب مع الآية القرآنية كما هو بيِّن، وفي الحمل معنى الجهد والصبر على نيله، ولو قال: وَتَلبس مِنْهُ فِي نَادِيكَ تَاجَا؛ لغاب هذا المعنى الجليل من النظم. قال شوقي: (شوقي، ٢٠٠٧م، ٦٠)

وَمَـــا نَيْـــلُ المَطَالِـــبِ بِـــالتَّمَنِّي وَلَكِـــنْ تُؤخَـــذُ الـــدُّنْيَا غِلَابَـــا
وَمَـا اسْتَعْصَـى عَلَـى قَـوْمٍ مَنَـالٌ إِذَا الإِقْـــدَامُ كَـــانَ لَهُـــمْ رِكَابَـــا

وقال الشاعر:

لَا تَحْسَبِ الْمَجْدَ تَمْرًا أَنْتَ آكِلُهُ لَنْ تَبْلُغَ الْمَجْدَ حَتَّى تَلْعَقَ الصَّبِرَا

وخص الإلبيري النادي بالذكر دون المجلس؛ لأنه أعم في حضور الحديث والاستماع والإنصات. قال الطبري: "وقوله: ﴿**فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ**﴾ [العلق:١٧]؛ فليدع أبو جهل أهل مجلسه وأنصاره، من عشيرته وقومه، والنادي: هو المجلِس"(الطبري، ٢٠١٠م، ٦٤٧/١١). ومنه: دار النَدْوَة، ومنه قول زهير: (ابن عطية، ١٤٢٤هـ، ١٩٩٢)

وَفِـيهِمْ مَقامَـاتٌ حِسَـانٌ وُجُـوهُهمْ وَأَنْدِيَـــةٌ يَنْتابُهَـــا القَـــوْلُ والفِعْـــلُ

ولعلو التاج على الرأس قال: تَحمِلُ، وهذا في الحِلِّ، وفي الترحال: يَكسوكَ الجَمالَ إذا اغتَرَبتا؛ فجعل حمل التاج في الإقامة، حيث يجتمعون لاستماعه والاقتداء بقوله وفعله لعلمهم بقدره في العلم، وفي الغربة يكسوه الجمال، حيث يشاهدون وقاره من قبل أن يستمعوا إليه فينصتوا له. ويتبع الأثر الخارجي بالأثر الذاتي على المتعلم، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

يَنَالُـــكَ نَفْعُـــهُ مَـــا دُمْـــتَ حَيًّـــا وَيَبْقَـــى ذُخْـــرُهُ لَـــكَ إِنْ ذَهَبْتَـــا

قال: يَنَالُكَ نَفْعُهُ؛ أي: يبلغك خيره، ويدركك نسبه عن حق في حياتك، والفعل (نال) من الأفعال التي يحسن توظيفها في الحديث عن العلم؛ لأنَّهَا تحْمِل دلالتين من أخصِّ موجباته؛ وهما: البلوغ والإدراك، ففي الأولى شدة الصبر، وفي الثانية التبحر حتى يبلغ درك العلم؛ أي إدراك الشيء على ما هو عليه، ولو قال: يصلك نفعه؛ لكان دون ما ذكرت من الفضل. وفي ذكر حال المرء مع العلم في الحياة موجب لبيان حاله معه بعد الموت؛ فيقول: وَيَبْقَى ذُخْرُهُ لَكَ إِنْ ذَهَبْتَا؛ أي: يبقى ما خبَّأْتَ من العلم لوقت الحاجة، ولم يقل: ويبقى نفعه؛ وإنما آثر الذخر في الشطر الثاني، لبيان أنه لا ينقص منه شيء

فتخشى عليه، ولو قال: إن مت؛ لما فُهِم منه الشمول، فليس كل ذهاب موتا؛ ولكن كل موت ذهاب.

وعلى الجملة يبقى بالعلم أثرك حاضرا وغائبا. وقريب من هذا قول أبي الأسود الدؤلي: (الدؤلي، ١٩٦٤م، ٩٦)

العِلْـــمُ كَنْـــزٌ وَذُخْـــرٌ لَا نَفَـــادَ لَـــهُ نِعْـمَ القَـرِينُ إِذَا مَـا صَـاحِبٌ صَـحِبَا

قَـدْ يَجْمَـعُ المَـرْءُ مَـالًا ثُـمَّ يُسْـلَبُهُ عَمَّـا قَلِيـلٍ فَيَلْقَـى الـذُّلَّ وَالحَرَبَـا

وَجَـامِعُ العِلْـمِ مَغْبُـوطٌ بِـهِ أَبَـدًا وَلَا يُحَـاذِرُ مِنْـهُ الفَـوْتَ وَالسَّـلَبَا

يَـا جَـامِعَ العِلْـمِ نِعْـمَ الـذُّخْر لَا تَعْـدِلَنَّ بِـهِ دُرًّا وَلَا ذَهَبَـا

ثم يتحدث عن أثر العلم على غيره، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٥)

هُـوَ العَضْـبُ المُهَنَّـدُ لَـيسَ يَنْبُـو تُصِـيبُ بِـهِ مَقاتِـلَ مَـنْ ضَـرَبْتَا

يتخذ الشاعر من المعجم اللغوي لمفردات الحرب والمعارك وسيلة في بيان أثر التسلح بالعلم، فينتقي ما يتناسب مع الفكرة المحددة في النص؛ فقد انتقى من السيوف أحدَّها، فقال: هُوَ العَضبُ؛ أي: السيف القاطع، وأضاف إليه موطن صُنْعِه، فقال: المُهَنَّدُ؛ ليزيد في بيان جودته وحدته، وقوته في فلِّ الشيء، ثم نفى عنه التعطيل عن غايته وهي القطع؛ فقال: لَيسَ يَنبو؛ أي: عن القطع، ثم أردف ذلك بتحقق الغاية منه؛ فقال: تُصِيبُ بِهِ مَقاتِلَ مَنْ ضَرَبْتَا، فقدم وأخر ليخص العلم بما ليس لغيره من الفضل.

وفي اختيار المبدع للفعل (تُصِيبُ) ملمح أسلوبي يكمن في تحقق الصواب وعدم الخطأ، والمعنى أن العلم سيف قاطع يصيب به المتعلم في المناظرات مواضع مقاتل غيره؛ أي: الغلبة عليه؛ وهي" المواضع التي إذا أصيب منها قتلته، واحدها مقتل... وفي الحديث مقتل الرجل بين فكيه؛ أي: سبب قتله بين لحييه؛ وهو لسانه"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٤/١٢)

ومن دقة الاختيار الأسلوبي في النظم أن ينتقي المبدع من الإمكانات اللغوية كلمة لا يقوم بالوفاء للفكرة مثلها؛ ككلمة: "كنز" ففيها الغنى العقلي، والروحي، والمادي في العسر واليسر، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

وَكَنْـــزٌ لَاْ تَخَـــافُ عَلَيْـــهِ لِصَّـــا خَفِيـفُ الحَمْـلِ يُوجَـدُ حَيْـثُ كُنْتَـا

فليست الجودة في ذكر (الكنز) ببعيدة عن إسهام الاختيار التركيبي في بيان فضل العلم على المال، فالعلم كنْز آمن لا تخاف عليه لصا، وكنز المال تخاف عليه اللصوص، وما يغنيك ومعه الأمن أعظم مما يغنيك ومعه الخوف، وكنز المال يشغلك حمله متى ذهبت، ولا يشغلك كنز العلم متى ذهبت لخفته، وكيف يثقل حمله وقد جُمِع في القلب ووعاه العقل دون ثقل في الأبدان، قال: لَاْ تَخَافُ عَلَيْهِ لِصًّا، ولم يقل: لَاْ تَخَافُ عَلَيْهِ سارقا؛ لأن في اللص من الحدة والأذى ما يزيد عن السارق وما فيه من الخُفْية، وفي نفي الخوف من الأقوى نفي لما دونه وليس العكس، والمعنى أن العلم كنز لا يقوى عليه قاطع طريق لخفته. وآثر نفي الخوف على نفي الخشية هنا؛ لأن الخشية منعقدة على العلم النافع، ولا يلزم ذلك في الخوف، قال تعالى: ﴿**إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**﴾ [الرعد:٢١]، ﴿**أَتَخْشَوْنَهُمْ ۚ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ**﴾ [التوبة:١٣]، ولما ذكر اللص في الشطر الأول، ذكر الرحلة في الشطر الثاني، فقال: خَفِيفُ الحَمْلِ يُوجَدُ حَيْثُ كُنْتَا؛ لأن قطع الطريق قصد الإيذاء يوجب التعرض للسائرين فيها والراحلين من موطن لآخر. وفي قوله: خَفِيف الحَمْلِ يُوجَدُ حَيْثُ كُنْتَا بيان لخفة الحمل في قوله: وَتَحْمِلُ مِنْهُ فِي نَادِيكَ تَاجَا.

ومن المفارقات العجيبة أن يوظف الشاعر الإمكانات اللغوية للمال (الزيادة والنقصان، والإنفاق والإمساك) في بيان فضل العلم على المال، وكأنه يحكم للعلم من سياق مفردات المال؛ ليكون أكثر إقناعا وتثبيتا، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٥)

يَزِيـــدُ بِكَثْـــرَةِ الإِنْفَـــاقِ مِنْـــهُ وَيَـــنْقُصُ إِنْ بِـــهِ كَفًّـــا شَـــدَدْتَا

آثر المبدع في الاختيار التركيبي للبيت أن يقدم دوام الزيادة على النقصان؛ ليرغِّب متلقيه في كثرة الإعطاء من العلم، فالعلم ينمو معه كل شيء، والجهل لا ينمو معه

شيء، وقد أبان الشاعر عما يُزيد العلم ويُنقصه، فقال: يَزيدُ بِكَثْرَةِ الإنفاقِ مِنهُ؛ أي: يزيد بكثرة التعليم لا عن مأرب، ثم قال: منه؛ ليبين أنك إن أنفقته، فلن ينفد منك ما علَّمت فتخاف، ثُمَّ بيَّن مغبة الإمساك عن الإنفاق من العلم، فقال: وَيَنْقُصُ إن بِهِ كَفًّا شَدَدْتَا، والمعنى: أنه لن يبقى على مقدار ما نلت منه، بل سينقص حتى ينفد، ولو لم ينفق العلماء مما تعلموا لما بقي لنا على وجه الأرض كتاب. وفي التعبير بالفعل المضارع في قوله: يَزيدُ... وَينقُصُ... بيان لأن استمرار أحدهما ينفي بقاء الآخر. ويشرع الشاعر في بيان لذة العلم من خلال أثره على حاسة الذوق، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

فَلَـو قَـد ذُقْـتَ مِـنْ حَلْـوَاهُ طَعْمَـا لَآثَـــرْتَ الـــتَعَلُّمَ وَاجْتَهَـــدْتَا

الذوق من فعل الحواس، والإيثار من فعل النفس؛ ولذا قال تعالى: ﴿**وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾ [الحشر:٩]، وقال: لَآثَرْتَ التَعَلُّمَ وَاجْتَهَدْتَا، ولم يقل: لفضلت؛ لأن في الإيثار تقديما للتعلم والاجتهاد على كل شيء تجنح إليه النفس، ولا يقوم الإيثار النفسي إلا بمحفزات الحواس، ومن ثم فللعلم لذة لو ذاق منها طالبه، لوجد حلاوة طعمها في نفسه، وآثر التعلم على غيره ولو كان به خصاصة. ومعلوم أن إيثار التعلم لا يغني عن الاجتهاد فيه، ولذا عطف، فقال: لَآثَرْتَ التَعَلُّمَ وَاجْتَهَدْتَا؛ أي: في السعي إليه والصبر عليه، ولم يقل: لآثرت التعليم؛ لأن التعلم فعل الذات للذات وفيه يكون الذوق، والتعليم فعل الذات لغيرها، وفيه يكون الإيثار، والمعنى أن طالب العلم يذوق طعمه قبل أن يتذوقه غيره، وجعل البيت السابق علاجا للبيتين التاليين، فقال: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٦)

وَلَـمْ يَشْـغَلْكَ عَنْـهُ هَـوَىً مُطَـاعٌ وَلَا دُنْيَـــا بِزُخْرُفِهَـــا فُتِنْتَـــا

وَلَا أَلْهَـــاكَ عَنْـــهُ أَنِيـــقُ رَوْضٍ وَلَا خِـــدْرٌ بِرَبرَبِـــهِ كَلِفْتَـــا

يؤدي التقديم والتأخير دورا بارزا في أسلوبية الاختيار لدى الشاعر، فنلحظ أنه قدَّمَ ذكر العلم على الهوى، فقال: وَلَمْ يَشْغَلْكَ عَنْهُ هَوَىً مُطَاعٌ، ولم يقل: وَلَمْ يَشْغَلَكَ هَوَىً مُطَاعٌ عن العلم؛ ليجعل بين التقديم في المنزلة والتقديم في المكانة والنظم صلة ونسبا. والمعنى

أنه لن يصرفك عنه طاعة هواك ولا زخرفة دنياك الفاتنة إذا آثرت التعلم واجتهدت، وقدَّم هوى النفس على زخرفة الدنيا؛ لأنه بالاهتمام أوْلى، والبدء بدرئه أوجب في إيثار التعلم. وهذا نظير قوله – صلى الله عليه وسلم–: "إِنَّ الدُّنْيَا حلْوةٌ خَضِرة"(مسلم،٢٠٩٨/٤)، فالحلاوة يطلبها هوى النفس، والخضرة تطلبها العين، وكفى بهما إهلاكا. ونظرا لأن قوله: وَلَمْ يَشْغَلَكَ عَنْهُ هَوَىً مُطَاعٌ لا يعني عموم نفي الانشغال، فقد ينتفي انشغال الجوارح دون القلب، أتبعه في بناء الأسلوب بقوله: وَلا أَلْهَاكَ عَنْهُ أَنِيقُ رَوْضٍ، وهذا أبلغ في نفي الذهول والإعراض عن العلم. والمعنى: ولا ألهاك الغانيات خلف الستر التي يشتد بهن وجدك وحبك واشتياقك، وفي ذلك بيان لأنه لا ينبغي أن ينصرف عن الأهم؛ وهو العلم إلى ما دونه. ثم بيَّن له القوت الحقيقي للروح، فقال: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٦)

فَقُــوتُ الــرُّوحِ أَرْوَاحُ المَعَــانِي وَلَــيْسَ بِــأَنْ طَعِمْــتَ وَأَنْ شَــرِبْتَا

بيَّن الإلبيري أن للروح قوتا يسمو على قوت الأبدان، فجاء أسلوبه في الشطر الأول متسما بالإثبات للأفضل في سياق الموازنة بين ثنائية الروح والبدن؛ ليذعن له نصيحه ويستسلم.

قوت الروح	قوت الأبدان
العلم النافع	الطعام والشراب (السمنة)

والشاعر بهذا الأسلوب يوجه متلقيه إلى ذم الدنيا وعدم الركون إلى ما فيها من طعام وشراب، وقد آثر المبدع لفظة قوت، وضمها إلى الروح؛ لبيان أن المرء يحيا بما يقتتاته من العلم ولو كان قليلا، ولو قال: غذاء الروح؛ لذهبت تلك النكتة، فالعلم القليل يروي الظمأ الطويل. والنهي عن معوقات العلم لا يغني عن الأمر بما يلزمه، وهو أمره بالمواظبة والمداومة عليه، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

فَوَاظِبْــــهُ وَخُــــذْ بِالجِــــدِّ فِيــــهِ فَــــإِنْ أَعْطَاكَــــهُ اللهُ أَخَــــذْتَا

قد يجنح المبدع للخروج عن أصل التركيب في الاختيار الأسلوبي، فيقول: فَواظِبهُ، والأصل أن يقول: فواظب عليه؛ لعلة يقتضيها المقام، وهي أن المواظبة على العلم جزء

منه لا ينفصل عنه ألبتة، ومن ثم جعلهما في كلمة واحدة، وأدخل عليها فاء السرعة والتعقيب، وهذه المواظبة لا تغني عن الجد فيه، فقد يواظب طالب العلم عليه ولا يحصل كبير نفع منه لانتفاء الجد، ولذا قال: وَخُذ بِالجِدِّ فيهِ، والأخذ لا يكون إلا بقوة من دون تردد، قال تعالى: ﴿**قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ**﴾ [طه:٢١]، وقال تعالى: ﴿**يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ**﴾ [مريم: ١٢]. وكلما زادت قوة الأخذ في العلم زادت المواظبة عليه؛ لأنها ستضعف من وهن النفس وتقوي همتها في طلبه، ومن ثم تنشط. ومع المواظبة على العلم والأخذ بالجد فيه يفتقر المرء لتوفيق الله في إعطائه، فيقول: فَإِنْ أَعْطَاكَهُ اللَهُ أَخَذْتَا؛ أي: فإن وهبك الله العلم تعلمته؛ فليس محض تفضل منك.

وقد عبر الشاعر بأسلوبية البناء لما لم يسم فاعله عن أن العلم هبة من الله وتفضل منه، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

وَإِنْ أُوتيتَ فِيهِ طَوِيلَ بَاعٍ وَقَالَ النَّاسُ إِنَّكَ قَدْ سَبَقْتَا

لمَّا بين أن العلم ينقص بالإمساك ويزيد بالإنفاق، قال: وَإِن أوتيتَ فيهِ طَويلَ باعٍ؛ أي: في العلم، ولم يقل: أعطيت؛ "لأن الإيتاء يشمله النزع، فقد يُعطى المرء علما وينزعه الله منه، والإعطاء يشمله التمليك، كما أن الإيتاء أقوى في الأمور العظيمة من أعطيت" (السامرائي، ٢٠٠٣م، ١٥٦)، ومن ثم حسن وروده في هذا السياق. قال الجويني: "الإيتاء أقوى من الإعطاء في إثبات مفعوله؛ لأن الإعطاء له مطاوع، تقول: أعطاني فعطوت، ولا يقال: آتاني فآتيت؛ وإنما يقال فأخذت، والفعل الذي له مطاوع أضعف في إثباته من الفعل الذي لا مطاوع له، قال تعالى: ﴿**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ**﴾ [آل عمران: ٢٦]، وقال تعالى: ﴿**يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا**﴾ [البقرة:٢٦٩]، وقال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ**﴾ [الحجر:٨٧]، فإن قال قائل: فما تقول في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**﴾ [الكوثر:١] قلنا: ليس هذا أعظم ما يعطيه الله لنبيه..."(السيوطي، ٤٨٨/٣ بتصرف). والمعنى: وإن آتاك الله علما حتى صرت طويل الباع فيه، مقتدرا ذا

معرفة وعلم، وحكم لك الناس بالسبق على غيرك فاعمل بما تعلم، فلا تأمن سؤال الله: عما علمت بتوبيخ: هل عملت؟ (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

فَـــلَا تَـــأمَنْ سُـــؤَالَ اللهِ عَنْـــهُ بِتَـــوْبِيخِ عَلِمْـــتَ فَهَـــلْ عَمِلْتَـــا

الفعل (تأمن) من الأفعال التي يكثر توظيفها في الاختيار الأسلوبي بعد سياقات التفضل والإنعام؛ لأنها سياقات مرهونة بقضاء حق الحمد والشكر للمتفضل عليك، فقوله: فلا تأمن؛ أي: لا يسرع إليك، "طمأنينة النفس، وزوال الخوف" (المناوي، ١٩٩٠م،٦٣)؛ لأن الله سيسألك عنه موبخا إياك: علمت فهل عملت؟ وهذا إجمال لقوله صلى الله عليه وسلم: "لا تزولَ قدَما عبدٍ يومَ القيامةِ حتَّى يسألَ عن عُمُرِهِ فيمَ أفناهُ؟ وعن علمِهِ فيمَ فعلَ فيهِ؟ وعن مالِهِ مِن أينَ اكتسبَهُ؟ وفيمَ أنفقَهُ؟ وعن جسمِهِ فيمَ أبلاهُ؟"(المنذري،١٤٢١هـ، ١٢٦)، قدم سؤال الله في الذكر على قوله: بتوبيخ؛ لبيان منزلة العلم، ثم شدد على خطر عدم العمل به، فأجرى ذلك على الاستنكار على من يعلم ولا يعمل. ومن بديع الاختيار أن ينص الشاعر على الغرض من الاستفهام، ثم يتبعه ببيانه (عَلِمْتَ فَهَلْ عَمِلْتَا؟) فيجمع بين الاستفهام والغرض منه في شطر من البيت. وعندما أثبت له قول الناس بعد طول باعه في العلم رده إلى الأسمى من ذلك، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

فَـــرَأْسُ العِلْـــمِ تَقْـــوَى اللهِ حَقًّـــا وَلَـــيْسَ بِـــأَنْ يُقَـــالَ لَقَـــدْ رَأَسْـــتَا

فَرَأْسُ العِلْمِ؛ أي: ذروته وأعلاه ومبتغاك، تَقوى اللَهِ حَقّا، وقد وقع قوله: (تقوى الله حقا) موقعه البديع من النظم بعد قوله: علمت فهل عملت؟ لأن تطبيق العلم بالعمل من التقوى، ولا تستقيم إلا بامتثال الأوامر واجتناب النواهي، وبهما يتحقق اقترانهما. ولم يقل: الخوف من الله؛ لأن التقوى أعم وأشمل كما أنه لم يقصد" هرب القلب من حلول المكروه عند استشعاره (ابن القيم، ١٩٩٦م، ٥٠٨)، وإنما أراد أن يجعل بالعلم بينه وبين الله وقاية من العذاب، وهذه الوقاية لن تكون بقول الناس: إنك قد رأستا. وعندما ذكر التقوى أتبعها بذكر الإحسان؛ وهو "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك"(مسلم،١٩٩١م،

٢٨)، وجعله أفضل الأثواب التي يلبسها طالب العلم وليس ثوب الإساءة، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٦)

وَضَـــافِي ثَوْبِـــكَ الإِحْسَـــانُ لَا أَنْ تُـــرَى ثَـــوْبَ الإِسَـــاءَةِ قَـــدْ لَبِسْـــتَا

ثم يشرع الشاعر في بيان أثر انتفاء العلم النافع ومهالك الفهم؛ فيقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٧)

إِذَا مَـــا لَـــمْ يُفِـــدْكَ العِلْـــمُ خَيـــرًا فَخَيـــرٌ مِنْـــهُ أَنْ لَـــوْ قَـــدْ جَهِلْتَـــا

يبيِّن الشاعر الوجوه التي لا يفضل فيها العلم والجهل معا، ومن هذه الوجوه قوله: إِذَا مَا لَم يُفِدْكَ العِلْمُ خَيرًا، وهذا على خلاف الأصل في العلم، والمعنى: إذا مَا لَم يُفِدْكَ العِلْمُ خَيرًا ينعكس على حياتك، ويمتد أثره إلى الناس فَخَيرٌ مِنْهُ أَن لَو قَدْ جَهِلْتا، على خلاف توقع المتلقي، حيت يتوقع أن يلتمس الخيرية فيما هو نافع، وإذا به يجد الجهل عندما لَم يُفِدْه العِلْمُ خَيرًا. وبروية نجد تقديم العلم على الخيرية؛ لأنه ينبغي أن يفضي إليها، وتأخير الجهل عن الخيرية؛ لأنها لا تقوم به، وآثر المبدع الفعل المضارع في قوله: إذا ما لم يفدك العلم خيرا؛ للدلالة على أن خيرية العلم دائمة، فجعل ذلك بسبب من قوله ينالك نفعه ما دمت حيا .. ويبقى ذخره لك إن ذهبتا. ثم تشتد حدة الخطاب عند ضلال الفهم، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٧)

وَإِنْ أَلْقَـــاكَ فَهْمُـــكَ فِـــي مَهَـــاوٍ فَلَيْتَـــكَ ثُـــمَّ لَيْتَـــكَ مَـــا فَهِمْتَـــا

لما قال: وَإِن أَلقاكَ فَهْمُكَ، أتى في اختياره الأسلوبي بما يدل على السقوط والطرح؛ فقال: فِي مَهاوي؛ لبيان أن ضلال الفهم ينزل بصاحبه إلى الهاوية؛ وخصَّ مهاوي الفهم بالذكر للدلالة على انتفاء النجاة، وهذا يوجب تكرار التفجع: فَلَيتَكَ ثُمَّ لَيتَكَ ما فَهِمْتَا؛ لأنه سيتبعك على مهاوي الفهم أقوام ستجني بجهلك من إضلالهم؛ ولذا يقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٧)

سَـتَجْنِي مِـنْ ثِمَـارِ العَجْـزِ جَهْـلًا وَتَصْـــغُرُ فِـــي العُيُـــونِ إِذَا كَبُرْتَـــا

قال: سَتَجْنِي؛ فعبر عن سرعة حصد الجهل بأقل بناء تركيبي من قولنا: سوف تجْنِي، وفي الانتقاء الأسلوبي لقوله: سَتَجني دلالة على التهلكة، ويلائمها ذكر(العجز– الجهل– تصغر)، ثم قرن بين العجز والجهل؛ ليهول من الأثر الذاتي للفهم الضال، وأتبعه بالأثر الخارجي؛ وهو صغر القدر في العيون إن كبر في السن أو الحجم، وبذلك يكون المرء في مهاوي. ومن دقة الاختيار الأسلوبي أنه لما قال: وَتَصْغُر في العُيونِ، فعبر بالفعل المضارع الدال على الاستمرار؛ أي: استمرار الصغر، أتبعه بالغياب، وكأنه يصغر حتى يتلاشى، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٧)

وَتُفْقَــدُ إِنْ جَهِلْــتَ وَأَنْــتَ بَــاقٍ وَتوجَــدُ إِنْ عَلِمْــتَ وَقَــدْ فُقِــدْتَا

من وجوه الإبداع أن يعمد الشاعر إلى فعل، فيوظفه بمادته توظيفا أسلوبيا يتجلى فيه المعنى وضده؛ كالفعل الذي أتى به في الصدر والعجُز؛ وهو (تُفْقَد – فُقِدْتَا)؛ فيوظف الأول توظيفا للدلالة على الذم، فيقول: وَتُفْقَدُ إِن جَهِلتَ وَأَنتَ باقٍ، والثاني للدلالة على المدح، فيقول: وَتوجَدُ إِن عَلِمتَ وَقَد فُقِدْتَا، وكأن الأفعال تحسن وتقبح بما تسند إليه، والمعنى أنك تصغر حتى لا يكون لك أثر في الحياة، ولذا قال: وَتُفقَدُ إِن جَهِلتَ وَأَنتَ باقٍ؛ أي: تموت و تنسى إن جهلت وأنت باق وحاضر، وتوجد إن علمت وقد مت وذهبت، وفي هذا البيت تتزاحم أسلوبية التضاد؛ مثل: (جَهِلْتَ/عَلِمْتَ)، (تُفْقَدُ/ تُوجَدُ)؛ ليكون الفارق بين العلم والجهل واضحا، حيث إن الضد الثاني يفضل الأول في سياق البيت على نحو بديع.

ويستطرد الشاعر في أسلوبية العتاب، للتعزيز من ندم من يخاطبه إن لم يذكر نصيحته ويعمل بها، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٧)

وَتَــذْكُرُ قَــوْلَتِي لَــكَ بَعْــدَ حِــينٍ ** وَتَغْبِطُهَــــا إِذَا عَنْهَــــا شُــــغِلْتَا

لَسَــوْفَ تَعَــضُّ مِــنْ نَــدَمٍ عَلَيْهَــا ** وَمَــا تُغْنِــي النَّدَامَــةُ إِنْ نَــدِمْتَا

إِذَا أَبْصَــرتَ صَــحْبَكَ فِــي سَــمَاءٍ ** قَــدْ ارْتَفَعُــوا عَلَيْــكَ وَقَــدْ سَــفَلْتَا

فَراجِعْهَــا وَدَعْ عَنْــكَ الهُــوَيْنَى ** فَمَــا بِــالبُطْءِ تُــدْرِكُ مَــا طَلَبْتَــا

تعضد أسلوبية الاختيار من شدة العتاب وألم التفريط؛ ولذا جعل نصحه وإرشاده بين قوله: (وَتَذكُرُ قَولَتي...)، وقوله: (فَراجِعها...). فإن قلت: لماذا قال: وَتَذكُرُ قَولَتي، ولم يقل: وتعرف قولتي، قلنا: إن الحديث عن الغفلة يلائمه التذكر، والمعرفة مبناها على الجزئيات، والتذكر لعموم قولته، ولو قال: وتذكر نصيحتي؛ لكان أدق وأجود؛ لأن القوْلة لم يُفْهم منها في ذاتها ما يفهم من النصح في سياق التوجيه والإرشاد. قال: وَتَغبِطُها إِذا عَنها شُغِلتا، ولم يقل: تحسدها؛ لما في الحسد من الشر، فالغبطة "أن تتمنى مثل حال المغبوط من غير أن تريد زوالها ولا أن تحول عنه"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٩/١١)، والحسد على تمني زوال النعمة. وبين قوله: بَعدَ حينٍ، وقوله: لَسَوفَ تَعَضُّ مِن نَدَمٍ عَلَيها قرابة، فسوف للمستقبل البعيد الذي يلائمه التمهيد له بقوله: بعد حين في البيت السابق. قال: فراجعها؛ يعني: تذكرة ما نصحتك به، واترك التؤدة والرفق في السعي إليه، فما بالبطء تلحق ما طلبت من العلم أو تبلغه.

ويستخدم الشاعر البدائل اللغوية في بيان فضل العلم على المال، فيقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٧)

وَلَاْ تَحْفَــــل بِمالِــــكَ وَالْـــهُ عَنْـــهُ فَلَـــيْسَ المَـــالُ إِلَّا مَـــا عَلِمْتَــــا

لو قال قائل: ألا يغني نهيه: وَلا تَحفل بِمالِكَ؛ عن الأمر في قوله: وَالهُ عَنْهُ. قلنا: إن النهي عن أخذ المال بعين الاعتبار لا يفهم منه الانصراف إلى ما هو أهم، كما في قوله: وَالهُ عَنهُ، قال ابن منظور: "وكلام العرب لهوت عنه ولهوت منه، وهو أن تدعه وترفضه... وفي الحديث: إذا استأثر الله بشيء فاله عنه؛ أي: اتركه واعرض عنه ولا تتعرض له" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢٤٧/١٣)؛ وقد خص اللهو في الاختيار الأسلوبي بالذكر، ولم يقل: وابعد عنه أو انشغل عنه، لأن اللهو للقلب، وهو أبلغ من شغلكم؛ "فإن العامل قد يستعمل جوارحه بما يعمل وقلبه لاه به، فاللهو هو ذهول وإعراض"(ابن القيم، ١٩٧٣م، ٤٣)، ومن بديع اختياره أن بيَّن سبب نهيه وأمره في الشطر الثاني، فقال: فَلَيسَ المالُ إِلّا ما عَلِمْتَا؛ وهو استثناء يتلاشى فيه الطرف الآخر من الموازنة؛ ليجعل عقل

المخاطَب مقصورا على حقيقة واحدة وهي العلم، ويعزز من ذلك البيت التالي: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٧)

وَلَـيْسَ لِجَاهِـلٍ فِـي النَّـاسِ مَعْنَـىً وَلَـوْ مُلْـكُ العِـرَاقِ لَـهُ تَـأَتَّى

إن من جودة الاختيار الأسلوبي أن تقع قريحة المبدع على كلمة أو تركيب لا يغني عنه غيره في المدح أو الذم، ومن ذلك قوله: وَلَيْسَ لِجَاهِلٍ فِي النَّاسِ مَعْنَىً، فلو لم يكن سوى هذا البيت في ذم الجهل والانتقاص منه لكفى أن يفر منه المرء، ولم يقل: وَلَيسَ لِجاهِلٍ فِي النَّاسِ قدر؛ لأنه قد يكون له قدر بين الجهلاء على ظنهم، ومعلوم أن الناس منهم العالم والجاهل، ولو قال: وليس لجاهل في الناس مغنى؛ لانعدمت تلك الأريحية التي نشعر بها في قوله: وليس لجاهل في الناس معنى؛ لما فيها من هجر الجهلاء والإعراض عنهم، وازدراء ذاتهم وتهميشها، وانتقاص نفوسهم وتسفيهها. ولو قال: وليس لجاهل في العلم قدر؛ لصح من هذا الوجه. وأبدع من هذا كله قوله: وَلَيسَ لِجاهِلٍ في الناسِ مَعنىً؛ لينزع منه بسبب الجهل الروح الحقيقية، وكأنه لا يستحق الحياة التي سبق وأن أشار إلى أنها لا تكون بالطعام والشراب وإنما بالعلم، حيث قال: (الإلبيري، ١٩٩١م،٢٧)

فَقُـوتُ الـرُّوحِ أَرْوَاحُ المَعَـانِي وَلَـيْسَ بِـأَنْ طَعِمْـتَ وَأَنْ شَـرِبْتَا

ونلحظ أن الشاعر يتدرج في بيان أن المال لا ينفع الجهلاء، فيبدأ من الأصغر؛ فيقول: وَلا تَحفل بِمالِكَ وَالهُ عَنهُ إلى أن يتسع في الأمر، فيقول: وَلَو مُلكُ العِراقِ لَهُ تَأَتَّى، وفي قوله: (تأتَّى) على وزن (تفعَّل) دلالة على التكلف في جمع المال له وصيره إليه، والمعنى: ولو مُلك العراق صار لك وأضيف إليك. قال سيبويه: "وإذا أراد الرجل أن يدخل نفسه في أمر حتى يضاف إليه، ويكون من أهله؛ فإنك تقول: تَفَعَّل، مثل: تَشَجَّع، وتصَبَّر، وتجَلَّد، وتحَلَّم (السيرافي، ٢٠٠٨م، ٤٥٠/٤)، وخصَّ العراق بالذكر في هذا الموضع؛ لأنها كانت مطمعا في ذات الوقت يرنو إلى مثله طلابه.

ويتشكل من العلم أعضاء نطق، تخبر عن العالم والمتعلم بالقول في النوادي وبالكتابة في الأوراق، فيقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٨)

سَـيَنْطِقُ عَنْـكَ عِلْمُـكَ فِـي نَـدِيٍّ وَيُكْتَـــبُ عَنْـــكَ يَوْمَـــا إِنْ كَتَبْتَـــا
وَمَـــا يُغْنِيـــكَ تَشْـــيِيدُ المَبَـــانِي إِذَا بِالجَهْـــلِ نَفْسَـــكَ قَـــدْ هَـــدَمْتَا

إذا تأملنا قوله: سَيَنطِقُ عَنكَ عِلمُكَ في نَدِيّ وما فيه من تقديم وتأخير، فلم يقل: سينطق علمك عنك؛ ليجعل النطق هنا خصيصة لطالبه دون غيره، ثم جعل النطق في ندي، ولم يقل: في مجلس؛ ليشترط حضور الجمع من الناس فيه للتحدث، فإذا مت يُكتَب عَنكَ يَوما إن كتبتا، وقيل: كُتِمتا؛ وهو أدق في بيان أن طالب العلم حي وإن دفنه الناس وانكتم صوته تحت أطباق الأرض، والمعنى: أنه يخبر عنك حيا وميتا. ولن يغنيك تشييد المباني وإقامتها إذا بِالجَهلِ نَفسَكَ قَد هَدَمتا، ولم يقل: إذا هدمت نفسك بالجهل؛ وإنما أخر النفس عن الجهل وقدمه عليها؛ ليدل على أنه لا ينبغي أن يعلق بها. وقد ختم الشطر الأول بالمباني، وختم الشطر الثاني بهدمها؛ ليعلمك أنه لا ثمرة من تشييدها مع الجهل.

جَعَلْـتَ المَـالَ فَـوْقَ العِلْـمِ جَهْـلاً لَعَمْـــرُكَ فِـــي القَضِـــيَّةِ مَاعَـــدَلْتَا

أتى بالفعل (جعل) للدلالة على أن وضع المال فوق العلم عدول عن الأصل؛ لأن جعل هنا بمعنى صيَّرت، ويعزز من هذا قوله: لَعَمرُكَ في القَضيَّةِ ماعَدَلتا، واحتج على نفي العدل ممن جعل المال فوق العلم بقوله: (الألبيري، ١٩٩١م، ٢٨)

وَبَيْنَهُمَـــا بِـــنَصِّ الـــوَحْيِ بَـــوْنٌ سَـــــتَعْلَمُهُ إِذَا طَـــــهَ قَرَأْتَـــــا

ومن الاختيار الأسلوبي القائم على الإذعان والتسليم في التركيب قوله: وَبَينَهُما بِنَصِّ الوَحيِ بَونٌ، فقدم نص الوحي؛ ليكون أوقع في الإقرار بالأفضلية، ونص الوحي يعم الكتاب والسنة؛ لكنه خصَّ القرآن بالذكر؛ لبيان أن الله لم يجعلهما على منزلة واحدة في أعظم كتاب وهو القرآن؛ فيكون ذلك أدعى للإقناع وأشد حجة في الإذعان والتسليم، والبون: "مسافة ما بين الشيئين" (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ١٨٤/٢)، ثم وضحه بقوله: سَتَعلَمُهُ إذا طَهَ قَرَأتا، فخص سورة طه بالذكر؛ لأن الله قد نص فيها على الفرق بين العلم والمال، فأمر بالازدياد منه، فقال: ﴿**وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا**﴾[طه: ١١٤]، ثم نهى عن طلب الدنيا بزينتها، فقال: ﴿**وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**

﴿لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ﴾ [طه: ١٣١-١٣٢]. والبون هنا في البعد بين ما يحفظ من الفتنة وهو العلم، وما يكون فتنة وهو مد العين إلى الدنيا وزينتها، فالأول على طلب الازدياد منه، والثاني على طلب الكف عنه؛ لما فيه من الفتنة والمتع التي لا تدوم، وهذا من الانتقاء الأسلوبي البديع. ويستطرد الشاعر في بيان البون البعيد بين العلم والمال، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٨)

لَئِن رَفَعَ الغَنِيُّ لِوَاءَ مَالٍ ** لَأَنْتَ لِوَاءَ عِلْمِكَ قَدْ رَفَعْتَا
وَإِنْ جَلَسَ الغَنِيُّ عَلَى الحَشَايَا ** لَأَنْتَ عَلَى الكَوَاكِبِ قَدْ جَلَسْتَا
وَإِنْ رَكِبَ الجِيَادَ مُسَوَّمَاتٍ ** لَأَنْتَ مَنَاهِجَ التَقْوى رَكِبتَا
وَمَهْمَا افْتَضَّ أَبْكَارَ الغَوَانِي ** فَكَمْ بِكْرٍ مِنَ الحِكَمِ افتَضَضْتَا
وَلَيْسَ يَضُرُّكَ الإِقْتَارُ شَيْئَا ** إِذَا مَا أَنْتَ رَبَّكَ قَدْ عَرَفْتَا

ففي سياق المفاضلة يجعل الشاعر من تكرار اللفظة في البيت سببا في عدم صحة الموازنة بين العلم والمال؛ لما بينهما من بون، فيقول: (رَفَعَ.... قَد رَفَعْتَا) (جَلَسَ... قَد جَلَسْتَا) (رَكِبَ... رَكِبْتَا) (افتَضَّ.... افتَضَضْتَا)، وقد أدخل الشاعر (قد) على الفعل الماضي في الشطر الثاني؛ لبيان تحقق الرفعة والجلوس في العلم تحققا لا ريب فيه، وخلا الفعل من اقترانها في الشطر الأول؛ لعدم القطع بتحقق رفعة صاحب المال وجلوسه على الحشايا. ومن دقة الاختيار الأسلوبي في التركيب أنه بنى الشطر الثاني الذي فضَّل فيه العلم على أسلوبية التقديم والتأخير، ولم يكن له من نصيب في الشطر الأول الذي تحدث فيه عن المال، وفي هذا دلالة على أن رفع اللواء، والجلوس، والركوب، والافتضاض لا يستويان في البناء التركيبي للمال والعلم، فالحديث عن المال في الشطر الأول يوحي بالانتهاء، والحديث عن العلم في الشطر الثاني يوحي بالبقاء. وفي قوله: وَإِن جَلَسَ الغَنيُّ عَلى الحَشايا؛ أي: على الأسرة والفرش دليل على أن هذا مبلغه من الجلوس وقد يشركه فيه غيره، وانتفت تلك الشراكة بالتقديم والتأخير الوارد في قوله: لَأَنتَ عَلى الكَواكِبِ قَد جَلَستا، فلم يقل: قد جلست على الكواكب؛ وإنما خصه بتلك المنزلة بالتقديم

والتأخير؛ لعظم ما يطلب وخص الشاعر مناهج التقوى بالركوب، فلم يقل: مناهج العلم؛ ليجعل بين العلم والتقوى صلة ونسبا وانسجاما لا يقع به تعارض مع قوله سلفا:

فَـرَأْسُ العِلْـمِ تَقْـوَى اللهِ حَقًّـا وَلَـيْسَ بِـأَنْ يُقَـالَ لَقَـدْ رَأَسْـتَا

ومع ذلك كله يجعل الشاعر للعلم أثرا في تمكن طالبه من التقوى. وإذا تأملنا قوله:

وَمَهْمَـا افْـتَضَّ أَبْكَـارَ الغَـوَانِي فَكَـمْ بِكْـرٍ مِـنَ الحِكَـمِ افتَضَضْـتَا

رأينا ما بين (افْتَضَّ أَبْكَارَ الغَوَانِي)، (فَكَمْ بِكْرٍ مِنَ الحِكَمِ افتَضَضْتَا) من نسب لاصق، حيث جاء الفعل افتض بالتشديد مع أبكار الغواني؛ لبيان ما فيه من صعوبة وشدة، وفي فك التضعيف مع الحكم سهولة وكثرة، فليست حكمة واحدة؛ وإنما حكم متعددة يغمرك الله بها إذا لزمت طاعته على علم، وتأتي أسلوبية تقديم البكر من الحكم على الفعل (افتضضتا) وتأخيره في الشطر الأول؛ لبيان اختصاص طالب العلم بالحكم والفرائد البكر من المعاني والمسائل، وعدم اختصاص طالب المال بفض أبكار الغواني، فقد يتحقق ذلك لغيره. ولذا يقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٨)

فَمَـا عِنْـدَهُ لَـكَ مِـنْ جَمِيـلٍ إِذَا بِفِنَـاءِ طَاعَتِـهِ أَنَخْتَـا

قال: بِفِناءِ طاعَتِهِ أَنَخْتَا، ولم يقل: نزلت؛ لأن في أناخ معنى زائدا على النزول، ففيه استقرار وإقامة ولزوم للشيء؛ ومنه: أناخ البعير؛ أي: لاصق الأرض، والمعنى: إذا أقمت بفناء طاعة الله ولزمتها، فكم لك عنده من الثواب العظيم، ثم أمره على وجه الإلزام، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٨)

فَقابِـلْ بِـالقَبُولِ صَـحِيحَ نُصْـحِي فَـإِنْ أَعْرَضْـتَ عَنْـهُ فَقَـدْ خَسِـرْتَا

خص الشاعر في الاختيار الأسلوبي القبول بالذكر، فقال: فَقابِل بِالقَبولِ صَحيحَ نُصحي؛ لأن القبول منعقد على عمل القلب، ويقوي من هذا ذكر الإعراض في الشطر الثاني، حيث بين مغبة الإعراض بالقلب عن صحة نصحه، فقال: فَإِن أَعرَضتَ عَنهُ فَقَد خَسِرْتَا، ولم يقل: فإن توليت. قال الكفوي: "قال بعضهم: المتولِّي والمعرض يشتركان في

ترك السُّلوك (القويم) إلّا أنَّ المعرض أسوأ حالا، لأنَّ المتولِّي متى ندم سهل عليه الرُّجوع، والمعرض يحتاج إلى طلب جديد، وغاية الذَّمِّ الجمع بينهما (الكفوي، ١٩٩٨م، ٢٨)، أضف إلى ذلك أن بين قوله: فقابل بالقبول ... وقوله: فإن أعرضت عنه فقد خسرتا صلة ونسبا؛ لأن الإعراض يسبقه استماع ويتبعه خسران، وقد نص عليهما في أول البيت وعجزه، والتولي منعقد على عدم الاستماع بالإدبار والانصراف الكلي، وقد كثر ورود الإعراض في سياق ترك التذكرة، كما قال تعالى: ﴿**فَما لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ**﴾ [المدثر:٩٤]، وقال تعالى: ﴿**وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكاً**﴾ [طه: ١٢٤]. ولا يكفي مجرد القبول في حفظ ما نصحه به حتى يرعاه، وفي هذا يقول:

وَإِنْ رَاعَيتَـــــهُ قَـــــوْلًا وَفِعْـــــلَا وَتَـــــاجَرْتَ الإِلَـــــهَ بِـــــهِ رَبِحْتَـــــا

قوله: وَإِنْ رَاعَيْتَهُ قَوْلًا وَفِعْلا؛ أي: وإن تعهدت العلم في القول والعمل ابتغاء وجه الله ربحت. ولا تقوم كلمة بما يلزم العلم مقام (راعيته)؛ لأن الرعاية اسم جامع لكل شيء يُحفظ به العلم، وفي اختيارها في النظم بيان لأنه سيسأل عنه، قال صلى الله عليه وسلم: "لاتزول قدما عبد يوم القيامة حتى يسأل عن ... علمه ماذا عمل فيه" (المنذري، ١٤٢١هـ، ١٢٦)، وقال أيضا: "كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته"(مسلم،١٩٩١م، ١٤٥٩/٣). وقدَّم القول على الفعل؛ للاهتمام فلا ينطق إلا بالحق، ولا يعمل إلا عن علم ليربح. وعند تأمل النظم في قوله: وَتَاجَرْتَ الإِلَهَ بِهِ رَبِحْتَا، نجد في إتيان كلمة: (الإله) بين التجارة والعلم في قوله: (به) دلالة على أن مراقبة الله في العلم شرط في الربح. ومن تأمل القافية عند الإلبيري في تائيته، وجدها في كثير من المواضع تمهيدا لصدر البيت التالي لها، فالربح الحقيقي يكمن في التجارة مع الله وليس مع الدنيا، وفي هذا يقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٩)

فَلَيْسَـــتْ هَـــذِهِ الـــدُّنْيَا بِشَـــيْءٍ تَسُـــوؤُكَ حِقْبَـــةً وَتَسُـــرُّ وَقْتَـــا

وَغَايَتُهَـــا إِذَا فَكَّـــرْتَ فِيهَـــا كَفَيْئِـــكَ أَوْ كَحُلْمِـــكَ إِنْ حَلَمْتَـــا

قوله: فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيا بِشَيْءٍ، لا يقوم مقامه كلمة في الحط منها، والازدراء للمتهافت عليها؛ لأنها لا تعدل شيئا توزن به حتى تكون بشيء، ولذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافرا منها شربة ماء"(الترمذي، ٢٠١٤م، ٤١٤). وجناح البعوضة شيء والدنيا ليست بشيء لتعدله. ومن جودة الاختيار أن جعل الحقْبَة من الدهر، وهي المدة غير المحددة مع الفعل (تَسوؤُكَ)، والوقت القليل مع الفعل (تَسُرُّ)؛ للدلالة على أن الدنيا تسوء صاحبها أكثر مما تسره، وغايتها عند تفكر العقلاء كفيئك؛ أي: ما بعد الزَّوالِ مِن الظلِّ، والمعنى: كرجوع ظل الزوال إلى ما كان عليه من الطول بعد القصر، أو كحلم قام منه صاحبه، وهذا يعزز من قلة الزمن الذي تسرُّ فيه الدنيا طالبها. وبين قوله: فَلَيسَت هَذِهِ الدُّنيا بِشَيءٍ، وقوله: وَغايَتُها ... كَفَيئِكَ أَو كَحُلمِكَ إِن حَلمتا تلاؤم، فلا يرجع طالبها بشيء كما يستيقظ صاحب الحلم على سراب، ومن العجيب أن يعلم المرء أن هذه الدنيا لا تزن شيئا ويرضى لنفسه بسجنها، ولذا يقول: (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٩)

سُجِنْتَ بِهَا وَأَنْتَ لَهَا مُحِبٌّ فَكَيْفَ تُحِبُّ مَا فِيهِ سُجِنْتَا

لعلم المبدع بحقيقة الدنيا لم يجنح إلى التقديم والتأخير في قوله: سُجِنتَ بِها، فلم يقل: بها سجنت؛ لأنها سجن لعموم المؤمنين وليست له وحده، قال النبي صلى الله عليه وسلم: "الدنيا سجن المؤمن جنة الكافر"(الترمذي،٢٠١٤م، ٤١٥)، لكنه خصه بحب الدنيا، فقال: وَأَنتَ لَها مُحِبٌّ؛ للزجر، وختم البيت بجعلها موضع سجنك، فقال: فيهِ سُجِنتا؛ فرد العجز على الصدر؛ لبيان حقيقتها، فمن بدايتها إلى نهايتها سجن، ودل بذلك على أن مدة الدنيا سجن لا يبرحه المؤمن إلا بالآخرة، ولأن ما يكون سببا لسجنك وموضعا له أشد بغضا للنفس؛ ولأجل هذا تعجب من حبه لها، فقال: وَأَنتَ لَها مُحِبٌّ، واستنكر، فقال: فَكَيفَ تُحِبُّ ما فيهِ سُجِنتا؟! ويتبع الشاعر الحديث عن حقيقة الدنيا بالحديث عن متعها الباطنة (الداخلية) والظاهرة (الخارجية)، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٩)

وَتُطْعِمُكَ الطَّعَامَ وَعَنْ قَرِيبٍ سَتَطْعَمُ مِنْكَ مَا مِنْهَا طَعِمْتَا

وَتَعْـــرَى إِنْ لَبِسْـــتَ لَهَـــا ثِيَابَـــا وَتُكْسَـــــى إِنْ مَلابِسَـــــهَا خَلَعْتَـــــا

قوله: تُطعِمُكَ الطَّعَامَ؛ أي: تجعلك بشهواتها تَطْعَم لا عن طول أمد، لسرعة زوالها. ولمَّا قال: وَعَن قَرِيبٍ، أدخل السين على الفعل المضارع، فقال: سَتَطْعَمُ مِنْكَ مَا مِنْهَا طَعِمْتَا، ولم يقل: سوف تطعم منك؛ لبيان سرعة أخذها لما تعطيه بأقل المباني:

ما ينالك من الدنيا	ما تأخذه منك الدنيا
وتُطعِمُكَ الطَّعَامَ	عَن قَرِيبٍ سَتَطْعَمُ مِنْكَ ما مِنْهَا طَعِمْتَا
قلة المباني (كلمتان)	كثرة المباني (سبع كلمات)

ومن بديع الاختيار الأسلوبي أن يتفق النظم مع حقيقة ما يريد المبدع أن يتحدث عنه، فلقد تبين أن الدنيا تأخذ أكثر مما تعطي بعدد نظم الألفاظ، ومن ثم فليست عادلة، فهي ألم في ذاتها، فكيف وقعها على غيرها؟! وعلى الجملة فهي تُسَمِّن غيرها لتَسْمن منه، فعلام التهافت عليها.

وأما عن الزينة الخارجية، فليست بشيء: تَعْرَى إِنْ لَبِسْتَ لَهَا ثِيَابَا، وكأنك ما لبست، والمعنى أن الستر الحقيقي لا يتحقق بما تناله منها من الثياب؛ وإنما الستر في خلعها من القلب، ولذا قال: وَتُكْسَى إِنْ مَلابِسَها خَلَعْتَا؛ أي: وتُكْسَى التقوى، قال تعالى: ﴿**يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ**﴾ [الأعراف: ٢٦]، وتتزاحم الثنائيات الضدية في بيان أن زهرة الدنيا لا تدوم (تعرى/ تكسى) (لبست/ خلعت)؛ ومع ما في هذه الثنائيات من غموض، فإن الانتقاء الأسلوبي في قوله: (الإلبيري،١٩٩١م، ٢٩)

فَلَـــيْسَ بِنَـــافِعٍ مَـــا نِلْـــتَ فِيهَـــا مِـــنَ الفَـــانِي إِذَا البَـــاقِي حُرِمْتَـــا

يفسر لنا أن اللباس والكساء فيها يبليان، حتى يعرى المرء لفناء تلك الزينة، فقال: فَلَيْسَ بِنَافِعٍ مَا نِلْتَ فِيهَا؛ أي: فليس بنافع ما بلغت فيها من السعي في طلب زينتها، ولاسيما إذا حُرِم ما يبقى له من العلم والعمل الصالح، وهذا على نقيض الجنة التي ذكاها الله بقوله:

﴿**إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ**﴾ [طه:١١٨]. ولما ختم البيت بالفناء وحرمان البقاء أتبعه بذكر الموت، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٢٩)

وَتَشْهَدُ كُلَّ يَوْمٍ دَفْنَ خِلٍّ كَأَنَّكَ لَا تُرَادُ بِمَا شَهِدْتَا

قدم دليلا مرئيا على تحقق قرب فناء الدنيا؛ فقال: وَتَشْهَدُ كُلَّ يَومٍ دَفْنَ خِلٍّ، ولم يقل: وتحضر، قال العسكري: "الشاهد للشيء يقتضي أنه عالم به، ولهذا قيل الشهادة على الحقوق؛ لأنها لا تصح إلا مع العلم بها، وذلك أن أصل الشهادة الرؤية، وقد شاهدت الشيء رأيته، والشهد العسل على ما شوهد في موضعه، وقال بعضهم: الشهادة في الأصل إدراك الشيء من جهة سمع أو رؤية، فالشهادة تقتضي العلم بالمشهود على ما بينا، والحضور لا يقتضي العلم بالمحضور؛ ألا ترى أنه يقال: حضره الموت، ولا يقال: شهده الموت، إذ لا يصح وصف الموت بالعلم، وأما الإحضار؛ فإنه يدل على سخط وغضب، والشاهد قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ هُوَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مِنَ الْمُحْضَرِينَ** [القصص:٦١] (العسكري، ١٩٩٧م، ٩٦)، وجعل هذه الشهادة في كل يوم؛ ليكون آكد في نبذ الغفلة والتسويف، وخصَّ الخل بالذكر؛ ليبين أنها لا تبقي على أشد الصاحب صحبة لك، فليس لها عزيز. وقال: كأنك لاتراد بما شهدتا، ولم يقل: كأنك لا تنتبه لما شهدتا؛ لأن في الإرادة معنى القصد، والقصد لا يخطيء صاحبه، وهذا أبلغ في تعيين الغافل.

ويؤدي الاختيار الأسلوبي دورا بارزا في تصويب المفاهيم في النص الأدبي، وهذا ما نلحظه في قوله: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٠،٢٩)

وَلَمْ تُخْلَقْ لِتَعْمُرَهَا وَلَكِنْ ** لِتَعْبُرَهَا فَجِدَّ لِمَا خُلِقْتَا

وَإِنْ هُدِمَتْ فَزِدْهَا أَنْتَ هَدْمَا ** وَحَصِّنْ أَمْرَ دِينِكَ مَا اسْتَطَعْتَا

وَلا تَحْزَنْ عَلَى مَا فَاتَ مِنْهَا ** إِذَا مَا أَنْتَ فِي أُخْرَاكَ فُزْتَا

يتخذ الشاعر من الانتقاء الأسلوبي سندا في إعادة تصحيح الفهم في الغاية من خلق المرء، فقال: وَلَم تُخلَق لِتَعمُرها؛ أي: لتُعَمِّرها بتشييد المباني وتسمين الأبدان، وقد دل على ذلك قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾[الذاريات: ٥٦]، ولكن

لِتَعبُرَها إلى الفوز بالآخرة، وقد أشار إلى ذلك في عجز البيت الثالث، فقال: إذا ما أنت في أخراك فزتا، وفي ذكر العبور دليل على أن الدنيا دار سفر، وليست دار إقامة، ولذا آثر لفظة تعبرها، ففيها الانتقال من شيء إلى آخر أو الخروج من الدنيا والدخول في الآخرة. والعبور يلزمه التزود لما بعده وهي الآخرة. ومن تأمل أسلوبية اختيار الفعلين: (لِتَعمُرها) و(لِتَعبُرَها) وجد بينهما من التناسق في الجرس، وعدد الحروف، والتشابه ما يجعل حقيقة الدنيا تلتبس على المرء، ولذا أعاد الشاعر توجيه متلقيه إلى حقيقتها، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٠)

وَلا تَحْـزَنْ عَلَـى مَـا فَـاتَ مِنْهَـا ** إِذَا مَـا أَنْـتَ فِـي أُخْـرَاكَ فُزْتَـا

ولما قال: وَما يُغنيكَ تَشييدُ المَباني؛ أي: في الدنيا، قال: وَإِن هُدِمَت... لأنه ليس بناء للدنيا يبقى على حاله، والمعنى: وإن هدمت الدنيا من قلبك، فزدها أنت هدما وإن عمَّرها غيرك؛ ليكون هدمها حصنا لحماية دينك، ولا تحزن على ما فاتك من زينتها وزهرتها إذا ما كنت في الآخرة من الفائزين.

وتعكس أسلوبية الاختيار التدرج النفسي لدى المبدع والمتلقي في النص، فبعد أن ذكر الهدم أتبعه بنفي ما يلزمه وهو الحزن؛ لبيان أن هدمها من القلوب محمود، ثم انتقل إلى أن الفوز بالآخرة يدفع هذا الحزن؛ ليتبعه بعلة نفي الضحك والسرور حال اللهو مع السفهاء؛ لأنك لا تَدري أَتُفدى أَم غَلِقت؛ فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٠)

وَلا تَضْـحَكْ مَـعَ السُّـفَهَاءِ لَهْـوًا ** فَإِنَّـكَ سَـوْفَ تَبْكِـي إِنْ ضَـحِكْتَا

وَكَيْـفَ لَـكَ السُّـرُورُ وَأَنْـتَ رَهْـنٌ ** وَلا تَـدري أَتُفْـدَى أَم غَلِلْتَـا

قال: وَلا تَضْحَك مَعَ السُّفَهَاءِ لَهْوًا، ولم يقل: وَلا تَضحَك مَعَ الجهلاءِ لَهوا؛ فخصَّ السفهاء بالذكر؛ لضعف عقولهم في معرفة حقيقة الدنيا؛ فضحكهم عن جهل يتبعه فيما بعد بكاء، فالسفيه" ظاهر الجهل، خفيف اللب، ضعيف الرأي، لا يبالي بما هو كائن أو سوف يكون" (الكفوي، ١٩٩٨م،٥١٠) واتخذ الشاعر من أسلوبية الاستفهام الاستنكاري سندا في درء السرور، فقال: وَكَيفَ لَكَ السُرورُ وَأَنتَ رَهنٌ؛ أي: محبوس لا علم لك

بمصيرك أَتُفدى أَم غَلِلتا؟ ومعلوم أن الحيرة في المآل تورث النفس ألما وحزنا، ولذا استنكر السرور، وعقد الكلام على أن هذا من جهل ملازمة السفهاء والضحك معهم، ولذا نهاه عن تلك الملازمة. وهذا يحتاج إلى شدة الرجوع إلى الله في مجانبتهم لتحقيق التوفيق، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٠)

وَسَـــل مِـــن رَبِّـــكَ التَوْفِيـــقَ فِيهَـــا ** وَأَخلِـــصْ فِـــي السُّـــؤَالِ إِذَا سَـــأَلْتَا

وَنَـــادِ إِذَا سَـــجَدْتَ لَـــهُ اعْتِرَافًـــا ** بِمَـــا نَـــادَاهُ ذُو النُّـــونِ بْـــنُ مَتَّـــى

وَلازِم بابَـــــهُ قَرْعًـــــا عَسَـــــاهُ ** سَـــيفْتَحُ بَابَـــهُ لَـــكَ إِنْ قَرَعْتَـــا

وَأَكْثِـــرْ ذِكْـــرَهُ فِـــي الأَرْضِ دَأبًـــا ** لِتُـــذكَرَ فِـــي السَّـــمَاءِ إِذَا ذَكَرْتَـــا

وَلَا تَقُـــل الصِّـــبَا فِيـــهِ مَجَـــالٌ ** وَفَكِّـــرْ كَـــمْ صَـــغِيرٍ قَـــدْ دَفَنْتَـــا

يجنح المبدع للتكثيف من الأمر في الأبيات، لإبراز شدة الحرص في النصح والإرشاد: سَل مِن رَبِّكَ التَّوفيقَ، وَأَخلِص في السُّؤالِ، وَنادِ إِذا سَجَدْتَ لَهُ، وَلازِم بابَهُ، وَأَكثِر ذِكرَهُ؛ فأتبع كل فعل أمر بما يلزمه؛ فقرن بين (السؤال والإخلاص)؛ ليقبل، و(النداء والسجود) ليكون أقرب، و(لازم بابه ليَفتح)، حتى لا تهلك، (وأكثر ذكره لتذكر)، ثم قدم شبه الجملة، فقال: وَسَل مِن رَبِّكَ...على المفعول به (التوفيق)؛ للدلالة على الاختصاص والاهتمام، والمعنى: لا تسأل غيره، ثم خص السؤال بالإخلاص فيه ليقبل، وذكر أخص أحوال الإجابة؛ فقال: وَنادِ إِذا سَجَدتَ لَهُ اعترافا بظلمك لنفسك كما ناده نبي الله يونس بن متَّى، فقال تعالى: ﴿**فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾ [الأنبياء،٨٧]. وخصَّ السجود بالذكر؛ لقوله صلى الله عليه وسلم: "أَقْرَبُ ما يَكونُ العَبْدُ مِن رَبِّهِ، وهو ساجِدٌ، فأكْثِرُوا الدُّعاءَ"(مسلم، ١٩٩١م، ٤٨٢).

قال: وَنادِ، ولم يقل: ادع؛ لأنه لما طلب منه الجد في الذكر، ناسبه عدم خفض الصوت. قال العسكري: "النداء هُوَ رفع الصَّوْت بِمَا لَهُ معنى، والعربي يَقُول لصَاحبه: نَاد معي؛ ليَكُون ذَلِك أندى لصوتنا؛ أَي: أبعد لَهُ. وَالدُّعَاء يكون بِرَفْع الصَّوْت وخفضه؛ يُقَال: دَعوته من بعيد ودعوت الله فِي نَفسِي وَلَا يُقَال: ناديته فِي نَفسِي" (العسكري، ١٩٩٧م،

٣٨). وقوله: سَيفتَحُ بابَهُ لَكَ دليل على قرب الله منك فلا تقلق. ولم يقل: سَيفتَحُ لَكَ بابَهُ؛ لأن الفتح لكل من كان هذا حاله. ولازم بابه؛ أي: الزم طاعته على الدوام، ليفتح لك أبواب القبول، وأكثر ذكره في الأرض دأبا؛ أي: دوما. "فالدال والهمزة والباء أصلٌ واحد يدلُّ على ملازَمةٍ ودوام، فالدَأَبُ: العادةُ والشَّأن، والدَأَبُ في اللغة بتحريك الهمزة الجد في العمل، قال الجوهري: "دَأَبَ فلانٌ في عمله؛ أي جدَّ" (ابن منظور، ٢٠٠٥م،) قال الإلبيري:

وَلَا تَقُــل الصِّــبَا فِيــهِ مَجَــالٌ وَفَكِّــرْ كَــمْ صَــغِيرٍ قَــدْ دَفَنْتَــا

قال: وَلَا تَقُل الصِّبَا فِيهِ مَجَالٌ، ولم يقل: وَلَا تَقُل الشبَاب فِيهِ مَجَالٌ؛ لأن الصبا يستدعي الصغر والشباب يستدعي القوة، والمراد النهي عن التسويف والركون لطول الأمل، ولذا قال: وَفَكِّرْ كَمْ صَغِيرٍ قَدْ دَفَنْتَا. ولما نهاه في الشطر الأول عن التسويف في التوبة أتبعه في الشطر الثاني بما يعزز من خطورته، فأمره بالتفكر في تحقق دفن الصغير، حتى لا يظن أن الدفن قاصر على العجائز فقط، ومن ثم نجد المبدع يسلب نصيحه العقل حال التصابي، ويطالبه باستحضاره حال الموعظة بذكر الموت وعدم تفريقه بين الكبير والصغير، فيقول: وَفَكِّرْ كَمْ صَغِيرٍ قَدْ دَفَنْتَا.

ويتكئ المبدع على السرد في جعل الحوار ينتج من ذات واحدة، يجتمع فيها خاصية الإبداع والتلقي في آن واحد؛ فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٣١)

وَقُــل لِــي يَــا نَصِــيحُ لَأَنْــتَ أَوْلَــى ** بِنُصْــحِكَ لَــوْ بِعَقْلِــكَ قَــدْ نَظَرْتَــا

تُقَطِّعُنِــي عَلَــى التَّفْــرِيطِ لَوْمَــا ** وَبِــالتَّفْرِيطِ دَهْــرَكَ قَــدْ قَطَعْتَــا

وَفِــي صِــغَرِي تُخَــوِّفُنِي المَنَايَــا ** وَمَــا تَجْــرِي بِبَالِــكَ حِــينَ شِــخْتَا

وَكُنْــتَ مَــعَ الصِّــبَا أَهْــدَى سَــبِيلاً ** فَمَــا لَــكَ بَعْــدَ شَــيْبِكَ قَــدْ نُكِسْــتَا

قال: وَقُل لي يا نَصيحُ لَأَنتَ أَولى بِنُصحِكَ؛ أي: قل يا ناصح، وجاء بها على وزن فعيل؛ للدلالة على تكرار النصح، حتى أصبح خلقة في صاحبه وطبيعة فيه "فهو لمن

صار له كالطبيعة"(السيوطي،٥٩/١)، وأسند النظر للعقل؛ فقال: لَو بِعَقلِكَ قَد نَظَرتا؛ لأن نظر العقل أثبت في الإقناع من نظر العين، فبه تكون الحجة كالشمس في الظهور، ولا يشترط ذلك في نظر العين، فرب كفيف أعقل من مبصر. وعدَّ كثرة النصح في سياق العتاب تقطيع، فقال: تُقَطِّعُني عَلى التَّفْريطِ لَوما، وهو تركيب أسلوبي، له وقع على النفس شديد، يربو على ما في العتاب من ألم، ففيه ألم ممزوج بالحسرة في فم مر. ومن الجدة في هذا الموضع أن الشاعر لم يحرم مخاطبه من مرارة ما يشعر به، فقال: وَبِالتَّفْريطِ دَهْرَكَ قَدْ قَطَعْتَا؛ لكنه لم يجعل العتاب على ذات الدرجة التي عاتب بها نفسه بقوله: تُقَطِّعُني؛ ليظهر له أثر التفريط عليه، وينحو به منحى العظة والعبرة. ولما ذكر الحاضر أعقبه بذكر الماضي، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣١)

وَفِـــي صِـــغَرِي تُخَـــوِّفُنِي المَنَايَـــا ** وَمَـــا تَجْـــرِي بِبَالِـــكَ حِـــينَ شِـــخْتَا

خصَّ الصغر بالذكر؛ لبيان أن الخوف من المنايا ينمو معه كما ينمو العمر بالساعات والأيام، وعزز من ذلك بالفعل المضارع: تُخَوِّفُني، وفي الانتقاء الأسلوبي لكلمة: تُخَوِّفُني مع الصغر إدراك لوقع القوة الكامنة في الموت على الضعف الكامن في الصغر، فلم يقل: أخاف من المنايا؛ لبيان الأثر الذاتي للموت عليه في صغره، وفي الالتفات إلى مخاطبه يستعمل الإلبيري تركيبا أسلوبيا يوحي بالغفلة عن الموت حين لا تنفع الغفلة، فيقول: وَما تَجري بِبالِكَ حينَ شِختا، ولم يقل: حتى شختا، ليعلم أن الضعف والانتهاء الكامن في الشيخوخة لم يكن رادعا له عن الغفلة، موجبا للاستعداد للموت. ثم يعزز من ذلك ببيان الفارق بين مرحلتين من عمر من يخاطبه، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٣١)

وَكُنْـــتَ مَـــعَ الصِّـــبَا أَهْـــدَى سَـــبِيلاً ** فَمَـــا لَـــكَ بَعْـــدَ شَـــيْبِكَ قَـــدْ نُكِسْـــتَا

قوله: مَعَ الصِبا بيان لاستغراق زمن الهداية لتلك الفترة من العمر، وقوله: بَعدَ شَيبِكَ قَد نُكِسْتَا بيان لانقطاع الهداية بعد الشيب؛ وهو انقطاع يفضي إلى تحقق الانتكاس والخزي، ويورث الحسرة. ويضاعف من حسرته عليه في نصحه وعتابه، فيقول: (الإلبيري، ١٩٩١م،٣١)

وَهَا أَنَا لَمْ أَخُضْ بَحْرَ الخَطَايَا ** كَمَا قَدْ خُضَّتَهُ حَتَّى غَرِقْتَا

قوله: أنا لَم أَخُض؛ أي: ما خضت، ثم أسند الخطايا للبحر؛ للدلالة على عمق المعاصي واتساعها، ولم يقل: لم ألج؛ لأن الولوج بعد الدخول في الشيء، والخوض فيه ملازمة للشيء، فنفى عن نفسه الملازمة، واستدعى ذكر البحر ما قد يلزمه؛ كالغرق ونحوه، فقال: كَما قَد خُضتَهُ حَتّى غَرِقْتَا، ولم يقل: فغرقتا؛ لبيان أن المرء قد يمهل في الذنب حتى تضيع فيه أنفاسه فيغرق.

ولما كان للفظ البحر من أثر في استدعاء لفظ الشرب ذهنيا، وظفهما المبدع في الوعظ والعتاب، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣١)

وَلَمْ أَشْرَب حُمَيّا أُمِّ دَفْرٍ ** وَأَنْتَ شَرِبْتَهَا حَتَّى سَكِرْتَا

قوله: وَلَمْ أَشْرَب؛ أي: ما شربت حُمَيَّا أُمِّ دَفْرٍ؛ أي: دبيب سورة نتن الدنيا وشدته. قال ابن سيده: "وحُمَيَّا الكأْسِ سَوْرَتُها وشدَّتها، وقيل: إسْكارُها وحِدَّتُها وأَخذُها بالرأْس. وحُمَيَّا كُلّ شيء: شِدَّته وحِدَّته"(ابن منظور، ٢٠٠٥م،٢٤٠)، وفي قوله: وَلَم أَشرَب بيان أنه لم يأخذ منها ما يشغله عن طاعة الله. واستدعى ذكر الشرب في الشطر الثاني، فقال: وَأَنْتَ شَرِبْتَهَا، للدلالة على الارتواء وضم إليه السكر؛ لبيان أنه ارتواء مهلك، والمعنى: أنك لم تدع منها شيئا إلا شربته حتى سكرتا، ولم يقل: حتى غفلتا؛ وإنما آثر ذكر السكر في الاختيار الأسلوبي؛ للدلالة على أن المنصوح قد فقد عقله بسبب إقباله على سورة نتن الدنيا. وبذكر البحر يستدعي الشاعر ذكر حاله على البر، فيقول:(الإلبيري،١٩٩١م، ٣١)

وَلَم أَحْلُلْ بِوَادٍ فِيهِ ظُلْمٌ ** وَأَنْتَ حَلَلْتَ فِيهِ وَانهَمَلْتَا

وفي قوله: وَلَم أَحلُلْ بِوادٍ فيهِ ظُلمٌ؛ أي: ما حللت بموطن ظلم لنفسي وللغير. ولم يكن للمخاطَب من الحرص ما للشاعر، ولذا يقول:

وَلَمْ أَنشَأْ بِعَصْرٍ فِيهِ نَفْعٌ ** وَأَنْتَ نَشَأْتَ فيهِ وَمَا انتَفَعْتَا

وَقَدْ صَاحَبْتَ أَعْلامَا كِبارا ** وَلَمْ أَرَكَ اقتَدَيتَ بِمَنْ صَحِبْتَا

وَنـــاداكَ الكِتـــابُ فَلَـــمْ تُجِبـــهُ ** وَنَهْنَهَـــكَ المَشـــيبُ فَمَـــا انْتَبَهْتَـــا

قوله: وَلَمْ أَنشَأْ بِعَصْرٍ فِيهِ نَفْعٌ؛ أي: ما نشأت في عصر فيه علم، قال العسكري:" العصر لكل مختلفين معناهما واحد؛ مثل: الشتاء والصيف، والليلة واليوم، والغداة والسحر؛ يقال لذلك كله العصر. قال المبرد: والعصر اسم للسنين الكثيرة، ... وتقول: عاصرت فلانا؛ أي: كنت في عصره أي زمن حياته (العسكري، ١٩٩٧م، ٢٧٢)، وخص العصر بالذكر في الاختيار الأسلوبي؛ لأن طلب العلم يشغل العمر كله على كل حال منه. وقد ينشأ المرء في عصر علم ويكون في غربة منه، حتى ينهل من فيض أعلامه ويقتدي بصحبتهم، ولذا قال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣١).

وَقَـــدْ صـــاحَبْتَ أَعْلَامًـــا كِبَـــارَا وَلَـــمْ أَرَكَ اقْتَـــدَيْتَ بِمَـــنْ صَـــحِبْتَا

وَنَـــادَاكَ الكِتَـــابُ فَلَـــمْ تُجِبْـــهُ وَنَهْنَهَـــكَ المَشـــيبُ فَمَـــا انْتَبَهْتَـــا

ثم ذكر آلة في العلم لا يستقيم من دونها؛ وهي الكتاب، فقال: ناداك الكتاب بأعلى صوته ولم يجد منك سرعة جواب لندائه؛ ونعت تلك الصحبة، فقال: كبارا، فأسند الصحبة للأعلام؛ لترغيب نصيحه فيها، ثم بين في الشطر الثاني أنه لم ينتفع بما عندهم من العلم ولم يقتد بالأعلام في ذم الدنيا والأخذ بالجد في العلم. ولما ذكر: الأعلام الكبار في الشطر الأول ذكر الاقتداء بهم في الثاني؛ لبيان أن القدوة في الأعلام وليس في غيرهم. وأنبأك المشيب بضعفك ونهايتك فما زجرك. ثم أتبع ذلك بالتحسر والتوبيخ، فقال:

لَيَقْـــبُحُ بِـــالفَتَى فِعْـــلُ التَّصَـــابِي ** وَأَقْـــبَحُ مِنْـــهُ شَـــيْخٌ قَـــدْ تَفَتَّـــى

فَأَنْـــتَ أَحَـــقُّ بِالتَفْنِيـــدِ مِنِّـــي ** وَلَـــوْ سَـــكَتَ المُسِـــيءُ لَمَـــا نَطَقْتَـــا

ليقبح بالفتى فعل الجهالة، وأقبح من هذا شيخ يعمل عمل الفتيان، فيتصابى ويتجاهل، فأنت أحق بالتسفيه مني، ولو سكت المسيء لما جاز لك النطق؛ لأنك أشد منه، ومن ثم يوجهه للانشغال بتقويم نفسه، فيقول:

وَنَفْسَـــكَ ذُمَّ لا تَـــذْمُمْ سِـــوَاهَا ** بِعَيْـــبٍ فَهِـــيَ أَجْـــدَرُ مَـــن ذَمَمْتَـــا

فَلَــوْ بَكَــتِ الــدِّمَا عَيْنَــاكَ خَوْفَــا ** لِــذَنْبِكَ لَــمْ أَقُــلْ لَــكَ قَــدْ أَمِنْتَــا
وَمَــنْ لَــكَ بِالأَمَــانِ وَأَنْــتَ عَبْــدٌ ** أُمِــرْتَ فَمَــا ائْتَمَــرْتَ وَلَاْ أَطَعْتَــا
ثَقُلْــتَ مِــنَ الــذُّنُوبِ وَلَسْــتَ تَخْشَــى ** لِجَهْلِــكَ أَنْ تَخِــفَّ إِذَا وُزِنْتَــا
وَتُشْــفِقُ لِلمُصِــرِّ عَلَــى المَعاصِــي ** وَتَرْحَمُــهُ وَنَفْسَــكَ مَــا رَحِمْتَــا
رَجَعْــتَ القَهْقَــرَى وَخَبَطْــتَ عَشْــوَا ** لَعَمْــرُكَ لَــوْ وَصَــلْتَ لَمَــا رَجَعْتَــا
وَلَــوْ وَافَيْــتَ رَبَّــكَ دُونَ ذَنْــبٍ ** وَنَاقَشَــكَ الحِسَــابَ إِذًا هَلَكْتَــا
وَلَــمْ يَظْلِمْــكَ فِــي عَمَــلٍ وَلَكِــنْ ** عَسِــيرٌ أَنْ تَقُــومَ بِمَــا حَمَلْتَــا
وَلَــوْ قَــدْ جِئْــتَ يَــوْمَ الفَصْــلِ فَــرْدًا ** وَأَبْصَــرتَ المَنَــازِلَ فِيــهِ شَــتَّى
لَأَعْظَمْــتَ النَّدَامَــةَ فِيــهِ لَهْفَــا ** عَلَــى مَــا فِــي حَياتِــكَ قَــدْ أَضَــعْتَا
تَفِــرُّ مِــنَ الهَجِيــرِ وَتَتَّقِيــهِ ** فَهَــلَّا عَــنْ جَهَــنَّمَ قَــدْ فَرَرْتَــا
وَلَسْــتَ تُطِيــقُ أَهْوَنَهَــا عَــذَابَا ** وَلَــوْ كُنْــتَ الحَدِيــدَ بِهَــا لَــذُبْتَا
فَــلَاْ تُكْــذَبْ فَــإِنَّ الأَمْــرَ جِــدٌّ ** وَلَــيْسَ كَمَــا احْتَسَــبْتَ وَلا ظَنَنْتَــا
أَبَــا بَكْــرٍ كَشَــفْتَ أَقَــلَّ عَيْبِــي ** وَأَكْثَــرَهُ وَمُعْظَمَــهُ سَــتَرْتَا

قال: وَنَفْسَكَ ذُمَّ، ولم يقل: وَذُمَّ نَفْسَكَ؛ فقدم وأخر؛ لأنها أحق وأحرى بالتفنيد من غيرها، ومن ثم لا ينصرف عن تقويميها للانشغال بغيرها أو يتلمس ما يجعله يركن لاستوائه مع غيره في الذم فلا يعبأ بها. وقال: أَجْدَرُ، ولم يقل: أَوْلَى؛ لأن فيها معنى زائدا في التقرير على قولنا أولى؛ وهو أن تقويمها حق يقتضي تحريه، لأنه سيسأل عنه. وقال: فَلَو بَكَت الدِّما عَيْنَاكَ خَوْفَا، ولم يقل: فَلَو بَكَت عَيناكَ الدِّما خَوفا؛ لبيان أن بلوغ العين مبلغا عظيما من بكاء الدم لا يجعل المرء يأمن، وخص الدما بالذكر؛ لأنه ليس بعده للعين حرقة ورمد أشد منه، وفي اختياره للدم على الدموع في قوله: فلو بكت الدما عيناك خوفا بيان لشدة الندم والحسرة. وقال: أمنتا، ولم يقل: نجوتا؛ لأن نجوت قد تفيد النجاة من الخلود في النار، ومن ثم فالنجاة بعد ملابسة الذنب والأمن قبل ملابسته. ولما ذكر الدما

أتبعه ببيان سببه؛ وهو الذنب، فقال: فَلَو بَكَت الدَما عَيناكَ خَوفا لذنبك، قال ابن القيم: "الذنوب جراحات، ورُبَّ جرح وقع في مقتل (ابن القيم، ١٩٣٧م، ٤١).

وقال: أُمِرْتَ فَمَا ائْتَمَرْتَ وَلا أَطَعْتَا، ولم يقل: أُمِرْتَ فَمَا أَطَعْتَا وَلا ائْتَمَرْتَا؛ لأنه لما قدم الأمر ناسبه أن يتبعه ببيان حال المخاطب؛ فقال فَمَا ائْتَمَرْتَ؛ أي: سمعت، وإن سمعت فما أطعت. وقال: ثَقُلتَ مِنَ الذُنوبِ وَلَستَ تَخشى، ولم يقل: زدت من الذنوب؛ لأن الذنوب تهوي بصاحبها في النار متى رجحت الحسنات، قال تعالى: ﴿**وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ*فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ**﴾[القارعة: ٩]، ولما قال: ثَقُلْتَ ناسبه ذكر الخشية دون الخوف؛ لأنها "أعلى منه وهي أشد الخوف، فإنها مأخوذة من قولهم: شجرة خشية؛ أي: يابسة وهو فوات بالكلية، والخوف من ناقة خوفاء؛ أي بها داء؛ وهو نقص وليس بفوات، ولذلك خصت الخشية بالله في قوله تعالى: ﴿**وَيَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ وَيَخَافُونَ سُوءَ الْحِسَابِ**﴾ (ابن عقيلة، ١٤٢٧هـ، ٢١٣/٨)، ومعلوم أن الثقل في الكلية وليس في النقص، ولأجل هذا قال ثقلت؛ كما أن "الخشية تكون من عظم المختشى وإن كان الخاشي قويا، والخوف يكون من ضعف الخائف وإن كان المخوف أمرا يسيرا، ويدل لذلك أن الخاء والشين والياء في تقاليبها تدل على العظمة؛ نحو: شيخ للسيد الكبير، وخيش لما غلظ من اللباس؛ ولذا وردت الخشية غالبا في حق الله تعالى؛ نحو: ﴿**إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**﴾ [فاطر:٢٨]، وأما ﴿**يَخَافُونَ رَبَّهُم مِن فَوْقِهِمْ**﴾ [النحل:٥٠]، ففيه نكتة لطيفة، فإنه في وصف الملائكة ولما ذكر قوتهم وشدة خلقهم عبر عنهم بالخوف لبيان أنهم وإن كانوا غلاظا شدادا فهم بين يديه تعالى ضعفاء، ثم أردف بالفوقية الدالة على العظمة، فجمع بين الأمرين، ولما كان ضعف البشر معلوما لم يحتج إلى التنبيه عليه(ابن عقيلة، ١٤٢٧هـ، ٢١٣/٨).

قال: وَتُشْفِقُ لِلمُصِرِّ عَلى المَعَاصِي، ولم يقل: وَتَحْزَن لِلمُصِرِّ عَلَى المَعَاصِي؛ يقُولُ الرَّاغِبُ: "الإشفاق عنايةٌ مختلطةٌ بخوفٍ؛ لأن المُشْفِق يحبُّ المُشْفَق عليه ويخاف ما يلحقه من أذى، فإذا عدي بـ (من)، فمعنى الخوف فيه أظهر، وإذا عدي بـ (في) فمعنى

العناية فيه أظهر" (الراغب الأصبهاني، ١٤١٢هـ، ٢٠٠) فهو يظهر له رقة القلب، والإشفاق على العاصي أقوى من مجرد الخوف عليه؛ لأن الشفقة شعور مختلط بالألم. وقال: رَجَعتَ القَهقَرى وَخَبَطتَ عَشوا؛ "وتَقَهْقَر تَراجَعَ على قفاه في مِشْيَته إذا تَراجَعَ على قفاه"(ابن منظور، ٢٠٠٥م، ٢١١/١٢)، وقوله: فخبطت أدق؛ لأن الرجوع للخلف يُنتج عنه سرعة تخبط. وقال: وَلَوْ وافَيْتَ رَبَّكَ دُونَ ذَنْبٍ، ولم يقل: وَلَوْ لَاْقَيْتَ رَبَّكَ دُونَ ذَنْبٍ؛ لأن الوفاء فيه معنى اكتمال العمر دون ذنب ولا يلزم ذلك من اللقاء. ثم قال: وناقشك الحساب، ولم يقل: وحاسبك لما في المناقشة من تعدد النعم على الجاحدين وإقرارهم بتفضل الله وإنعامه، وهذا أدعى للعذاب، ولذا قال النبي صلى الله عليه وسلم: "من نوقش الحساب عُذِّب"، وقال: وَلَوْ قَدْ جِئْتَ يَوْمَ الفَصْلِ فَرْدَا، ولم يقل: ولو قد آتيت؛ لأن المجيء فيه معنى الانتقال من أمر إلى آخر، كما أن في الفعل جئت من المشقة التي يلائمها ذكر يوم الفصل وما فيه من أهوال، وقال: وَلَسْتَ تُطِيقُ أَهْوَنَهَا عَذَابَا؛ والمعنى: ولست تتحمل أيسرها عذابا، فكيف بأشدها عليك؟! فَلَاْ تُكْذَبْ فَإِنَّ الأَمْرَ جِدٌّ.

فَقُلْ مَا شِئْتَ فِيَّ مِنَ المَخَازِي ** وَضَاعِفْهَا فَإِنَّكَ قَدْ صَدَقْتَا

وَمَهْمَا عِبْتَنِي فَلِفَرْطِ عِلْمِي ** بِبَاطِنَتِي كَأَنَّكَ قَدْ مَدَحْتَا

فَلَاْ تَرْضَ المَعَايِبَ فَهِيَ عَارٌ ** عَظِيمٌ يُورِثُ الإِنْسَانَ مَقْتَا

خص العيب بالذكر دون النقد؛ لأنه ينهاه عنها، ولو ذكر النقد لما صح نهيه لما فيه من تقويم له، وتمييز بين الجيد والرديء، ولذا قال: (الألبيري،١٩٩١م،٣٣)

فَلَاْ تَرْضَ المَعَايِبَ فَهِيَ عَارٌ ** عَظِيمٌ يُورِثُ الإِنْسَانَ مَقْتَا

وَتَهْوِي بِالوَجِيهِ مِنَ الثُّرَيَّا ** وَتُبدِلُهُ مَكَانَ الفَوْقِ تَحْتَا

وقال: وَتَهوي؛ لبيان أنه يسقط بالمعاصي عن ميل منه بالنفس إلى ما لا تجنح إليه من الطاعات، ولذا أردفه بقوله: بِالوَجيهِ مِنَ الثُّرَيَّا، ولو قال: وتغيره لما كان في جودة النظم كقوله: وتبدله؛ لأن التبديل منعقد على ترك الأفضل في هذا السياق، كما في قوله تعالى: ﴿**أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْر**﴾[البقرة:٦١]، وقوله تعالى: ﴿**وَمَن يَتَبَدَّلِ**

الْكُفْرَ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ﴾[البقرة: ١٠٨]، وقال: وَتُبدِلُهُ مَكانَ الفَوْقِ تَحتا، وجمع بين (فوق وتحتا)؛ للتأكيد على التحسر في تركه للأفضل. وضاعف من ذكر أثر الطاعات عليه، فقال:(الإلبيري، ١٩٩١م، ٣٣)

كَمَـا الطَّاعَـاتُ تَنْعَلُـكَ الـدَّرَارِي ** وَتَجعَلُـكَ القَريـبَ وَإِنْ بَعُـدْتَا

وَتَنْشُـرُ عَنْـكَ فِـي الـدُّنْيَا جَمِـيلاً ** فَتُلْفَـى البَـرَّ فِيهَـا حَيْـثُ كُنْتَـا

وَتَمْشِـي فِـي مَنَاكِبِهَـا كَرِيمَـا ** وَتَجْنِـي الحَمْـدَ مِمَّـا قَـدْ غَرَسْـتَا

فالطاعات ترفعك حيث لا يراك الناس، فتجعل الكوكب المضيء أسفل منك، وتنشر عنك في الدنيا كل جميل، فلا يطويه أحد، ولذا تلقى الخير فيها في أي موطن. قال: وَتَمْشِي فِي مَنَاكِبَهَا كَرِيمَا، ولم يقل: وتمشي في جوانبها؛ لأن المناكب تعم الفجاج والجوانب. قال تعالى: ﴿**فامْشُوا في مَناكِبِها**﴾ [الملك:١٥].

ويوجه الإلبيري المخاطب إلى هجر مواطن الشهوات والزلل، حتى لا يقع فيها فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

وَأَنْـتَ الآنَ لَـمْ تُعْـرَف بِعَـابٍ ** وَلَا دَنَّسْـتَ ثَوْبَـكَ مُـذْ نَشَـأْتَا

وَلا سَـابَقْتَ فِـي مَيْـدَانِ زُورٍ ** وَلَا أَوْضَـعْتَ فِيـهِ وَلا خَبَبْتَـا

فَـإِنْ لَـمْ تَنْـأَ عَنْـهُ نَشِـبْتَ فِيـهِ ** وَمَـنْ لَـكَ بِـالخَلاصِ إِذَا نَشِـبْتَا

وَدَنَّـسَ مَـا تَطَهَّـرَ مِنْـكَ حَتَّـى ** كَأَنَّـكَ قَبـلَ ذَلِـكَ مَـا طَهُرْتَـا

وَصِـرْتَ أَسِـيرَ ذَنْبِـكَ فِـي وَثَـاقٍ ** وَكَيْـفَ لَـكَ الفكَـاكُ وَقَـدْ أُسِـرْتَا

تتشكل الموازنة بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال البناء الأسلوبي للأبيات؛ فقد استعمل (الآن) في نفي العيب عنه في الحاضر، ثم استعمل(مذ) لنفى الذنب عنه في النشأة، فقال: وَلَا دَنَّسْتَ ثَوْبَكَ مُذْ نَشَأْتَا، ونفى عنه الحرص على قول الزور والنزول فيه، وجعل للزور ميدانا لكثرة طالبيه، ثم يعجل من خوفه عليه في المستقبل ويخاطبه بلغة توحي بوقوع من يخاطبه في المحذور، فيقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

فَـإِنْ لَـمْ تَنْـأَ عَنْـهُ نَشِـبْتَ فِيـهِ ** وَمَـنْ لَـكَ بِـالخَلاصِ إِذَا نَشِـبْتَا

قال: فَإِنْ لَمْ تَنْأَ عَنْهُ، ولم يقل: فَإِن لم تبعد عنه؛ لأن في النأي إعراضا بالوجه وصدا بالجوارح. قال تعالى: ﴿**وَإِذا أَنْعَمْنا عَلَى الْإِنْسانِ أَعْرَضَ وَنَأى بِجانِبِهِ**﴾ [فصلت:٥١]، ولا يلزم ذلك في البعد، وهذا أدق في سياق التحذير من معايشة ميادين الزور. وقال: نَشِبْتَ فيهِ، ولم يقل: وقعت فيه؛ لأن في النشب تعلقا بشيء لا مخلص منه، قال ابن منظور: "قال الجوهري: نَشِبَ الشَّيْءُ فِي الشَّيْءِ بِالْكَسْرِ، نُشُوبًا؛ أَيْ: عَلِقَ فِيهِ، وَأَنْشَبْتُهُ أَنَا فِيهِ؛ أَيْ: أَعْلَقْتُهُ... ونَشِبَ فُلَانٌ مَنْشَبَ سَوْءٍ إِذَا وَقَعَ فِيمَا لَا مَخْلَصَ مِنْهُ، وَأَنْشَدَ (ابن منظور، ٢٠٠٥م،١٤/٢٥٣)

وَإِذَا الْمَنِيَّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيْـــتَ كُلَّ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنْفَـــعُ

ولما قال: وَمَن لَكَ بِالخَلاصِ إذا نَشِبتا، قال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

وَصِـرْتَ أَسِـيرَ ذَنْبِـكَ فِـي وَثَـاقٍ ** وَكَيْـفَ لَـكَ الفكَـاكُ وَقَـدْ أُسِـرْتَا

أتى بكلمة (أسير) في النظم، ولم يقل: حبيس؛ لأن في الأسر ما يزيد عن الحبس من القهر والشدة والإساءة، ومن ثم استنكر الفكاك من أسر الذنب وقهره لصاحبه وشدة وطأته عليه، وقد أخبر الشاعر عن الأسر في الشطر الأول واستنكر الفكاك منه في الثاني؛ للدلالة على أن الوقاية خير وأسلم.

بنى الإلبيري أسلوبه على التدرج في البعد عن رفقاء السوء من الأدنى إلى الأعلى، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

وَخَـفْ أَبْنَـاءَ جِنْسِـكَ وَاخْـشَ مِـنْهُمْ ** كَمَـا تَخْشَـى الضَّـرَاغِمَ وَالسَّـبَنْتَى

قدم الخوف على الخشية في الذكر، فقال: وَخَفْ أَبْنَاءَ جِنْسِكَ وَاخْشَ مِنْهُمْ؛ لأن في الخوف قلق القلب واضطرابه، وهذا أدعى للترقب والحذر الذي يدفعه لخشيتهم والأمن منهم بمعرفتهم حق المعرفة. والمعنى: خف أبناء جنسك لضعفك، واخش منهم لعظم خطرهم عليك كخشيتك الضرغام؛ أي: الأسد الشديد الزئير قليل الهدير والسبنتى؛ أي: النمر الجرئ، وخص الضرغام والسبنتى بالذكر؛ لاشتمالهما على الشدة والجرأة، وهذا

أدعى لتحقق البعد وتمكنه من نفس المتلقي. فإذا خالطهم فليكن على حذر، ولذا يقول: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

وَخـــالِطْهُمْ وَزَايِلْهُـــمْ حِـــذَارا ** وَكُـــنْ كَالسَّـــامِرِيِّ إِذَا لمِسْـــتَا

قوله: وَخالِطْهُم؛ أي: على حذر، واحترس من كثرة المخالطة؛ فقال: وَزايِلْهُم؛ أي: فارقهم، ثم خص السامري بالذكر لشدة النفور. قال ابن عباس: "لا مساس لك ولولدك، والمساس من المماسة، معناه: لا يمس بعضنا بعضا، فصار السامري يهيم في البرية مع الوحوش والسباع، لا يمس أحدا ولا يمسه أحد، عاقبه الله بذلك، وكان إذا لقي أحدا، يقول: لا مساس؛ أي: لا تقربني ولا تمسني"(البغوي،١٤١١هـ، ٢٩٢/٥). فإن قيل لما لم يقل: إذا مسستا قلنا: ذكره للمس هنا أدق مع ما بينهما من تقارب؛ لقوله: وخالطهم. قال الراغب: "اللمس إدراك بظاهر البشرة كالمس ويعبر به عن الطلب، والمس يقال فيما يكون معه إدراك بحاسة اللمس"، ولما ذكر الاحتراس من تمام المخالطة أردفه بما يناله المرء منها، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٤)

وَإِنْ جَهِلُـــوا عَلَيْـــكَ فَقُـــلْ سَـــلَامْا ** لَعَلَّـــكَ سَـــوْفَ تَسْـــلَمُ إِنْ فَعَلْتَـــا

وَمَـــنْ لَـــكَ بِالسَّـــلامَةِ فِـــي زَمَـــانٍ ** يَنَـــالُ العُصْـــمَ إِلَّا إِنْ عُصِـــمْتَا

قال: وَإِنْ جَهِلُوا عَلَيْكَ فَقُلْ سَلَامْا، ولم يبن عن نوع الجهل؛ فيقل: وإن سخروا ...؛ لدخول جميع معاني الانتقاص؛ كالسخرية والاستهزاء والتقبيح تحت الجهل؛ فمع كل جهل صغير أو كبير عليك، سلام منك.

وَلا تَلْبَـــثْ بِحَـــيٍّ فِيـــهِ ضَـــيْمٌ ** يُميـــتُ القَلـــبَ إِلا إِنْ كُبِلْتَـــا

وَغَـــرِّب فَالغَريـــبُ لَـــهُ نَفَـــاقٌ ** وَشَـــرِّق إِنْ بَرِيقَـــكَ قَـــدْ شَـــرِقْتَا

قال: وَلا تَلْبَث بِحَيٍّ فيهِ ضَيمٌ؛ أي: لا تلبث مدة من الزمن بحي اختص بظلم عن رغبة منك، ولم يقل: ولا تمكث؛ لبيان أن الزمن المقيد بمدة يميت القلب، فكيف بالمكث أو

الاستقرار المطلق. ثم أتبع ذلك بطلب السير في كل اتجاه، فقال: وَغَرِّب فَالغَرِيبُ لَهُ نَفاقٌ وَشَرِّق...ولما ذكر الدراري فيما مضى ذكر السمو، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٥)

وَلَـو فَـوْقَ الأَميـرِ تَكُـونُ فِيهَـا ** سُـمُوًّا وَافْتِخَـارًا كُنْـتَ أَنْتَـا

ولم يقل: علوا وافتخارا كنت أنتا؛ لأن المرء قد يعلو ولا يسمو ومن ثم أردف الفوقية على الأمير في الشطر الأول بالسمو وعضد منه، فقال: وافتخارا. ثم فرق بين حالتين لنصيحه مع الدنيا، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م،٣٥)

وَإِنْ فَرَّقْتَهَـا وَخَرَجْـتَ مِنْهَـا ** إِلَـى دَارِ السَّـلَامِ فَقَـدْ سَـلِمْتَا

وَإِنْ كَرَّمْتَهَـا وَنَظَـرْتَ مِنْهَـا ** بِـإِجْلالٍ فَنَفْسَـكَ قَـدْ أَهَنْتَـا

قال: وَإِن فَرَّقْتَهَا؛ أي: الدنيا، ولم يقل: وإن تركتها؛ لأن الترك لا يلزم منه مطلق الخروج، وتفرق الدنيا فيه خروجها من القلب لتدخل دار السلام وهي الجنة. وَإِن كَرَّمتَها وَنَظَرتَ مِنها بِإِجلالٍ فلم تخرج منها فقد عجلت بإهانة نفسك. وبعد أن نوع الشاعر من المخاطب؛ فتارة يخاطب من دعاه بأبي بكر، وتارة يجعل متلقيه عاما، ثم يرد آخر نظمه على أوله، فيختم الشاعر تائيته بخطاب أبي بكر، فيقول:(الإلبيري،١٩٩١م،٣٥)

جَمَعْـتُ لَـكَ النصـائِحَ فَامْتَثِلْهَـا ** حَياتَـكَ فَهِـيَ أَفضَـلُ مَـا امتَثَلْتَـا

وَطَوَّلْـتُ العِتَـابَ وَزِدْتُ فِيـهِ ** لِأَنَّـكَ فِـي البَطَالَـةِ قَـدْ أَطَلْتَـا

فَـلَا تَأْخُـذْ بِتَقْصِـيرِي وَسَـهْوِي ** وَخُـذْ بِوَصِـيَّتِي لَـكَ إِنْ رَشَـدْتَا

وَقَـدْ أَرَدَفْتُهَـا سِـتًّا حِسَـانَا ** وَكانَـتْ قَبْـلَ ذَا مِئَـةً وَسِـتَّا

قال: جَمَعْتُ لَكَ النصائِحَ فَامْتَثِلْهَا؛ أي: أعظمها وأشملها؛ لقوله: فَهِيَ أَفضَلُ ما امتَثَلتا، وقال: فَامْتَثِلْها؛ لأنه لما جعل البناء الأسلوبي لنصائحه يقوم على كثرة الأمر والنهي ناسبهما طلب الامتثال، ثم قال: حياتك، ولم يقل: عمرك؛ لأنه سيحيى بها، ولم يخلق ليعمرها وإنما ليعبرها. ثم ينهاه عن الأخذ بتقصيره وسهوه متواضعا ويأمره بالأخذ بوصيته

ليرشد، وقوله: وَطَوَّلتُ العِتابَ؛ إبهام للحد يفسره قوله: وَكانَت قَبلَ ذا مِئَةً وَسِتًّا، وقوله: وَزِدتُ فيهِ؛ تفسير لقوله: وَقَد أَردَفتُها سِتًّا حِسَانَا.

ثانيا: أسلوبية التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من السمات الأسلوبية التي تمنح المبدع القدرة على التحرر من جمود التراكيب وضيقها إلى مرونتها وسعتها في التعبير عن الأغراض والمقاصد لدوافع عدة؛ منها: "تعجيل المسرة والمساءة، والتلذذ، والتبرك، والتشويق للمتأخر، والترقي، والتخصيص، والامتهان، ومراعاة الترتيب؛ كما في الطي والنشر المرتب وغير المرتب، وصحة المقابلات، إلخ" (المسيري، ٢٠٠٥م، ٥٠: ٦٧)، مما لا ينهض به البقاء على الأصل في التراكيب اللغوية. ولا يخلو من التقديم والتأخير نظم أو نثر في لسان العرب الفصيح، كما لا يخلو منه جهد نحوي أو بلاغي أو أسلوبي قديما وحديثا، وقد سماه كوهن" الانزياح النحوي"(جان كوهن، ١٩٩٦م،١٧٩)، حيث يشكل علم النحو مقدمة رئيسة في سبر أغواره البلاغية، ومن ثم فالتقديم والتأخير اختيار أسلوبي مقصود، يقوم به المبدع، للتعبير عما في نفسه من المعاني، قصد التأثير في المتلقي، وقد تنوعت صوره في تائية الإلبيري على النحو التالي:

١- تقديم المفعول به:

الأصل في المفعول به أن يرد بعد الفعل والفاعل، فإذا عمد المبدع إلى خلخلة بنية التركيب؛ فقدم وأخر، فإنه يهدف إلى تقرير أمر لا ينهض بإبانته الأصل، وتختلف الأغراض التي يرمي إليها هذا الاختيار التركيبي لاختلاف سياق الكلام وأجزاء التركيب" كالاختصاص، أو كون المفعول به المقدم يمثل نقطة الارتكاز التي ينفجر منها المعنى ويمثل بؤرة الحديث"(جان كوهن، ١٩٩٦م، ٢٤٨)، ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفعل والفاعل قول الإلبيري في فضل بذل العلم:

يَزِيـــدُ بِكَثْـــرَةِ الإِنْفَـــاقِ مِنْـــهُ ** وَيـــنْقُصُ أنْ بِـــهِ كَفًّـــا شَـــدَدْتَا

قدم المفعول به (كفا)؛ فقال: وَينقُصُ أَن بِهِ كَفًّا شَدَدتا؛ للتبكيت، والحث على البذل من العلم حتى لا ينقص، وأخر فعل الشرط (شددتا)؛ لعدم الترغيب فيه، وقدم جواب الشرط (ينقص) على فعله شددتا، والأصل: إن شددتا كفا بالعلم ينقص؛ للترغيب في الازدياد من العلم بكثرة إنفاقه على الأسماع وفي الأوراق، ولذا قال تعالى: ﴿**وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا**﴾ [طه: ١١٤]. وقد ساهم التقديم والتأخير في جمال حسن الترتيب في المقابلة بين الشطرين، حيث رتب الضد في الشطر الأول على وفق الضد في الشطر الثاني على النحو التالي:

بداية الشطرين:	يزيد/ ينقص	طباق (مقابلة بين الشطرين)
نهاية الشطرين:	الإنفاق/ شددتا	طباق (مقابلة بين الشطرين)

ويؤدي تقديم المفعول به دورا جماليا في سياق الموازنة بين العلم والمال، فيساهم المبدع في إعادة تصحيح مقاييس الأفضلية لدى المتلقي، فيقول:

لَـئِن رَفَـعَ الغَنِـيُّ لِـوَاءَ مَـالٍ ** لَأَنْـتَ لِـوَاءَ عِلْمِـكَ قَـدْ رَفَعْتَـا

قدم المفعول به (لواء) في الشطر الثاني؛ لتعجيل المسرة لصاحب العلم، وقصر رفع اللواء عليه؛ للدلالة على تفضيل لواء العلم على لواء المال، حيث جاء بلواء المال على الأصل في الشطر الأول بعد الفاعل؛ لبيان أنه ليس خاصًّا بالغني؛ وإنما يتجاوزه إلى غيره، بخلاف ما في لواء العلم من القصر على طالبه. ولمَّا زهَّد في الدنيا قدم ما يحمل المتلقي على الاطمئنان، فنفى وقوع الضرر على المفعول به قائلا:

وَلَـيْسَ يَضُـرُّكَ الإِقْتَـارُ شَـيْئًا ** إِذَا مَـا أَنْـتَ رَبَّـكَ قَـدْ عَرَفْتَـا

قدم المفعول به (كاف) الخطاب في قوله: وَلَيْسَ يَضُرُّكَ على الفاعل المؤخر وجوبا، وهو (الإقتار)؛ لإرادة التعجيل بدفع توهم الضرر إذا عرف المرء ربه. وقدم المفعول به (ربك) للتخصيص وتعظيم الرب سبحانه وتعالى في نفس المتلقي. فإن المرء إذا بادر بمعرفة ربه اطمأن إليه وأدرك معنى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّـهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَابْتَغُوا عِندَ اللَّـهِ الرِّزْقَ وَاعْبُدُوهُ وَاشْكُرُوا لَهُ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾ [العنكبوت:

١٧]. وقال تعالى: ﴿**وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا* وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ ۚ وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ ۚ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا**﴾ [الطلاق: ٣]. ومن تقديم المفعول به على الفعل قوله:

وَنَفْسَـــكَ ذُمَّ لا تَـــذُمْ سِـــوَاهَا ** بِعَيــبٍ فَهِــيَ أَجــدَرُ مَــن ذَمَمْتَــا

قدم المفعول به (وَنَفْسَكَ) على الفعل (ذم)؛ للتوبيخ وللعناية بتقويمها حتى لا ينشغل عنها بذم غيرها فيهلك، ويعزز من ذلك قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ ۖ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ**﴾ [المائدة: ١٠٥]. وقد دفعه التقديم والتأخير في الشطر الأول إلى إيضاحه في الثاني؛ ليكون أمكن من عقل المستمع في الإقناع؛ فهي أجدر بالاهتمام والعناية من غيرها قال تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ**﴾ [المدثر: ٣٨]. ومن تقديم المفعول به على الفعل قوله:

تُقَطِّعُنِــي عَلَــى التَّفْــرِيطِ لَوْمَــا ** وَبِــالتَّفْرِيطِ دَهْــرَكَ قَــدْ قَطَعْتَــا

دهرك: مفعول به مقدم، للعناية والاهتمام والتوبيخ، حتى لا يعيب غيره بما يقع فيه من تضييع مدة حياته كلها فيما لا ينفع من أمور الدنيا. فيكون حاله كمن قال الله فيهم: ﴿**أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾ [البقرة:٤٤]. ونظير ذلك قوله أيضا:

وَتُشْــفِقُ لِلمُصِــرِّ عَلَــى المَعَاصِــي ** وَتَرْحَمُــهُ وَنَفْسَــكَ مَــا رَحِمْتَــا

قدم المفعول به (وَنَفْسَكَ) على الفعل (ما رَحِمْتَا)، وأصل الكلام: وما رحمت نفسك؛ للاهتمام والزجر، وحتى يكون القول موافقا للفعل، فكيف به يشفق للمصر على المعاصي ويرحمه، ونفسه أجدر بذلك؟! ومن بديع نظمه أنه قدم ونفسك على الرحمة، لما في الرحمة من الوعي الموجب للاهتمام بها. قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا**﴾ [التحريم: ٦]. ومن دلائل الوقاية من النار زهد المرء في الدنيا وعدم الافتتان بها، ولذلك يقول:

وَإِنْ كَرَّمْتَهَـــا وَنَظَـــرْتَ مِنْهَـــا ** بِـــإِجْلالٍ فَنَفْسَـــكَ قَـــدْ أَهَنْتَـــا

قدم المفعول به (فَنَفسَكَ) على الفعل (قد أهنتا)؛ لبيان أنها الأولى بالعناية والإجلال، ولذا أدخل على المفعول به فاء السرعة لعدم التواني في الأمر، ولن يكون إلا بهدم الدنيا من القلب، وأصل الكلام: وَإِن كَرَّمتَها وَنَظَرتَ مِنها بِإِجلالٍ فَقَد أَهَنت نفسك. ويقرر الإلبيري أن المرء لا يصل إلى حد الكمال، فيقول:

أَبَـــا بَكْـــرٍ كَشَـــفْتَ أَقَـــلَّ عَيْبِـــي ** وَأَكْثَـــرَهُ وَمُعْظَمَـــهُ سَـــتَرْتَا

لما ذكر أقل العيب ناسبه أن يتبعه بأكثره ومعظمه؛ ليقرن بين الأضداد في سياق الموازنة بين الحالين، فقدم المفعول به (أكثره) على الفعل (سترت)، فجاء تأخير الستر في السياق مناسبا لتأخيره في المقام والحال، كما جاء تقديم الفعل: (كشفت) في السياق مناسبا لإتيان المفعول به بعده على الأصل، وللمتأمل أن يلاحظ حذف العيب مع الستر، وذكره مع الكشف، ومناسبة ذلك لتأخير الفعل وتقديم المفعول به.

٢- تقديم الخبر على المبتدأ:

لتقديم الخبر في تائية الإلبيري عدة صور، من أبرزها: إتيان الخبر المقدم على صورة اسم استفهام أو شبه جملة، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

أ- الخبر المقدم (اسم استفهام):

استعمل الإلبيري من أدوات الاستفهام (كم، وكيف، والهمزة)؛ فاستعمل كم للاستفهام عن العدد المبهم، وأدخل عليها الفاء لطلب سرعة الجواب، ثم وضح ما يزيل إبهام العدد؛ للدلالة على طول الانخداع، فقال:

فَكَـــمْ ذَا أَنْـــتَ مَخْـــدُوعٌ وَحَتَّـــى ** مَتَـــى لَاْ تَرْعَـــوي عَنْهَـــا وَحَتَّـــى

فكم: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم، وذا: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ مؤخر. وقدم الخبر (كم) على المبتدأ، للتحسر على ما

ناب المخاطب من الانخداع الطويل. ووظف الشاعر (كيف)؛ للدلالة على التعجب، والاستنكار، والامتهان، والتعجيز، فقال:

وَصِـرْتَ أَسِـيرَ ذَنْبِـكَ فِـي وَثَـاقٍ ** وَكَيْـفَ لَـكَ الفكـاكُ وَقَـدْ أُسِـرْتَا

كيف لك: اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم، الفكاك: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره. وقدم الخبر (وَكَيْفَ لَكَ الفكاكُ وَقَدْ أُسِرْتَا)؛ للتعجيز والامتهان. ثم جاء بهمزة التصور لإدراك المفرد وتعيينه، فقال:

وَكَيْـفَ لَـكَ السُّـرُورُ وَأَنْـتَ رَهْـنٌ ** وَلا تَـــدري أَتُفْـــدى أَم غَلِلْتَـــا

وكيف لك: جار ومجرور، شبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر مقدم، والسرور: مبتدأ مرفوع، وقدم الخبر للزجر، إذ كيف يُسرُّ من جهل مآله بين يدي الله، ولا يدري إلى جنة أم إلى نار؟!

ب- **الخبر المقدم شبه جملة:**

لما كان محط نظر المتلقي في النصح والإرشاد منعقدا على حظوظ الدنيا خص دعوته له بالتقديم والتأخير، فقال:

أَبَـا بَكْـرٍ دَعَوْتُـكَ لَـوْ أَجَبْتَـا ** إِلَـى مَـا فِيـهِ حَظُّـكَ إِنْ عَقَلْتَـا

فقدم شبه الجمله (فيه) على المبتدأ المؤخر (حظك)؛ للتخصيص والاهتمام والتعظيم، لما يدعوه إليه من العلم النافع، والزهد في الدنيا، وتقوى الله؛ فليس له حظ في غيرهما، ولم يصرح بالخبر للتتشوق النفس إليه وتقبل القلوب عليه. وفي سياق الموازنة بين العلم والمال قدم شبه الجملة: (وبينهما)؛ أي العلم والمال، فقال:

وَبَيْنَهُمَـا بِـنَصِّ الـوَحْيِ بَـوْنٌ ** سَـــتَعْلَمُهُ إِذَا طَـــهَ قَرَأْتَـــا

فشبه الجملة متعلق بخبر مقدم محذوف في محل رفع. وبَونٌ: مبتدأ مؤخر مرفوع، وأصل الكلام: وبين العلم والمال بون بنص الوحي، فقدم(نص الوحي) وأخَّر المبتدأ؛ ليكون أكثر إقناعا للمتلقي، فالمفضل ما نص الوحي على تفضيله، ثم قدم المفعول به في

الشطر الثاني على الفعل، فقال: سَتَعْلَمُهُ إذا طَهَ قَرَأْتَا، والأصل: إذا قَرَأت طَه سَتَعلَمُهُ؛ لما ورد في هذه السورة المباركة من تفضيل للعلم على زينة الحياة الدنيا، قال تعالى: ﴿**وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا**﴾ [طه: ١١٤]، وقال تعالى: ﴿**وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ ۚ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ**﴾ [طه: ١٣١]. ومن تقديم الخبر قوله:

فَمَـــاذَا عِنْـــدَهُ لَـــكَ مِـــنْ جَمِيـــلٍ ** إِذَا بِفِنَـــــاءِ طَاعَتِـــــهِ أَنَخْتَـــــا

الجار والمجرور في قوله: لك من جميل متعلقان بخبر مقدم محذوف، والتقدير: "كائن لك من جميل، وقدم شبه الجملة: لك للتخصيص، فهو كائن لك شريطة الإناخة بفناء طاعته، وليس فناء طاعة الشيطان، والنفس، والهوى فيما لا يرضي الله تعالى؛ ولذا قال:

وَلا تَلْبَـــثْ بِحَـــيٍّ فِيـــهِ ضَـــيْمٌ ** يُميـــتُ القَلْـــبَ إلا إنْ كُبِلْتَـــا

فالجار والمجرور متعلقان بخبر مقدم محذوف؛ تقديره: موجود؛ أي: موجود فيه ضيم. فخص المكان بذكر الضيم، حتى لا يعم النهي جميع الأماكن، ثم بين أثر الضيم على القلب، فقال: يميت القلب؛ أي: عن ذكر الله. وقد قال:

وَلَـــم أَحْلُـــلْ بِـــوَادٍ فِيـــهِ ظُلْـــمٌ ** وَأَنْـــتَ حَلَلْـــتَ فِيـــهِ وَانهَمَلْتَـــا

والجار والمجرور متعلقان بمحذوف خبر مقدم، وظُلْمٌ: مبتدأ مؤخر مرفوع، لبيان سبب نهيه له في البيت السابق، ثم وجهه لأن يغرب ويشرق، فقال:

وَغَـــرِّب فَالغَريـــبُ لَـــهُ نَفَـــاقٌ ** وَشَـــرِّق إِنْ بَرِيقَـــكَ قَـــدْ شَـــرِقْتَا

له: جار ومجرور متعلقان بخبر مقدم محذوف؛ تقديره: موجود؛ أي: "الغريب موجود له رواج، ولا سيما إذا كان على علم، ونفاق: مبتدا مؤخر مرفوع، ومن تقديم الخبر قوله:

وَلَا تَقُـــلِ الصِّـــبَا فِيـــهِ مَجَـــالٌ ** وَفَكِّـــرْ كَـــمْ صَـــغِيرٍ قَـــدْ دَفَنْتَـــا

أخر المبتدأ (مجال) وأصل الكلام: ولا تقل: مجال كائن في الصبا؛ ليكون تأخير المبتدأ في النظم، مناسبا لتأخير التوبة والزهد في الدنيا في الحقيقة.

ثالثا: أسلوبية الحذف في تائية الإلبيري:

يعد الحذف من أبرز التقنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها المبدع قصد الاتساع في تأويل النص، وله أسباب يقتضيها المقام، وعلى الناقد الأسلوبي البحث عن علة تخير الحذف على الذكر؛ ليقف على المزية الإبداعية للنص، "فتتجلى قيمته الفنية في تخيره عن طريق مقارنته بالذكر الذي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاص من وظائف جمالية وفنية خاصة"(حسن طبل، ١٩٩٨م، ١٨٣)، وقد حذف الشاعر الحرف، والمفردة، والجملة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، فجاء الانزياح الأسلوبي عن الذكر إلى الحذف يحمل جمالا أسلوبيا وتكثيفا دلاليا، لا يرقى إليه الذكر في مواطن الإيجاز، كما أنه يوفر قدرا كبيرا من اللذة العقلية لدى المتلقي في الاتساع والتقدير، وذلك على النحو التالي:

١- **حذف الحرف**؛ كالباء المحذوفة من المنادى في قوله:

وَتَـدْعُوكَ المَنُـونُ دُعَـاءَ صِـدْقٍ ** أَلَا يَـا صَـاحِ أَنْـتَ أُرِيـدُ أَنْتَـا

ومن الاختيار النحوي الملائم للمقام قوله: أَلَا يَا صَاحِ ترخيم بحذف حرف الباء، والتقدير: "ألا يا صاحبُ. وقيل بحذف الباء والياء: ألا يا صاحبي. ويراد بالترخيم الرقة" (الرازي، ١٩٨٦م، ١٠١)، ويظهر من هذا أنه لما ذكر الضعف أردفه بذكر الرأفة والرقة والإشفاق على ابنه، كما أن بين ذكر المنون، وترخيم النداء صلة؛ لما في المنون من القطع والتغييب بعد الحياة، وفي الترخيم قطع وتغييب لآخر الكلمة. وحذف الشاعر (يا) في ثلاثة مواضع؛ منها قوله:

تَنَـامُ الـدَّهْرَ وَيْحَـكَ فِـي غَطِـيطٍ ** بِهَـا حَتَّـى إِذَا مِـتَّ انْتَبَهْتَـا

المراد بالنوم –هنا– نوم الغفلة عن الطاعات، ومن ثم حسن مجيء (ويحك): للإشفاق على الغافل، وأصلها: يا ويحك، فحذف أداة النداء؛ لدلالة الفعل تنام عليها، حيث إنها لنداء البعيد وما في حكمه؛ كالنائم والغافل، وقد ذكرها مع (ويح) في قصيدته التي مطلعها: تُغازِلُني المَنيَّةُ مِن قَريبٍ، فقال: (الإلبيري،١٩٩١م، ٣٧)

فَيـا لَهَفـي عَلَـى طُـولِ اغْتِـرَارِي ** وَيَـا وَيْحِـي مِـنَ اليَـومِ العَصـيبِ

وورد حذفها في التائية في موضعين مختلفين: الأول في صدرها؛ وهو قوله:

أَبَـا بَكْـرٍ دَعَوْتُـكَ لَـوْ أَجَبْتَـا ** إِلَـى مَـا فِيـهِ حَظُّـكَ إِنْ عَقَلْتَـا

أصل الكلام: يا أبا بكر...، فحذف حرف النداء؛ لشدة حرصه عليه، وقربه منه ومعرفته بحاله. والثاني في عجزها؛ وهو قوله:

أبـا بَكـرٍ كَشَـفْتَ أَقَـلَّ عَيْبِـي ** وَأَكْثَـرَهُ وَمُعْظَمَـهُ سَـتَرْتَا

والفارق بين النداء في الموضعين أن في الأول طلب الإجابة لما فيه حظ للمخاطَب العاقل، وفي الثاني إقرار المتكلم بأن المرء لا يخلو من عيب، ومن ثم فلا ييأس من روح الله؛ وإنما عليه أن يؤوب إليه، وقد أتى به في هذا الموضع، حتى لا يكون ذكر التفريط في الأبيات الماضية سببا في قنوط من يوجه له الخطاب في نهاية النظم.

٢- حذف الفعل:

ومن صور الحذف عند الإلبيري في تائيته حذف الفعل، وقد يرد محذوفا مع الجملة أو محذوفا وحده من السياق، وتكون "القيمة الفنية العامة لترك المسند هي الإيجاز وهي البلاغة كلها"(عبد العزيز عبد المعطي، ١٩٨٤م، ٢٢١/١). ولا يقتصر الغرض من حذفه على الإيجاز، بل يتجاوز ذلك إلى دوافع أخرى يهدف المبدع إلى تقريرها، ومن ذلك قول الإلبيري:

وَيجْلُـو مَـا بِعَيْنِـكَ مِـنْ عَشَـاهَا ** وَيَهْـدِيْكَ السَّـبِيلَ إِذَا ضَـلَلْتَا

التقدير: ويجلو الذي يكون بعينك، وفي الحذف إضمار للفعل (يكون)، فإن في إسقاطه اختصارا في التركيب؛ يُبِن عن أثر العلم في سرعة جلاء الجهل وإزالته، حتى يبصر المرء الأمور على حقائقها. وقد يحذف الشاعر الفعل في عجز البيت، ليختبر تنبه المخاطَب بعد الإلحاح عليه؛ كما في قوله:

فَكَـمْ ذَا أَنْـتَ مَخْـدُوعٌ وَحَتَّـى ** مَتَـى لَاْ تَرْعَـوِي عَنْهَـا وَحَتَّـى

فقوله: وَحَتَّى: الجملة بعده محذوفة، دل عليها ما قبلها؛ أي: وحتى متى لا ترعوي. وفي حذفها دلالة على أن الخداع لا يزول إلا بالابتعاد عن غفلة الدنيا. كما أن فيه اختبارا لتنبه السامع، "والمصدر ينتصب بالفعل، وهو أحدُ المفعولات، وقد يُحْذف فعله لدليلِ الحال عليه ... ويجوز ظهوره، فأنتَ فيه بالخيار، إن شئتَ أظهرتَه وإن شئت أضمرتَه" (ابن يعيش، ٢٠٠١م،٢٧٨)، ومن حذف الفعل قوله:

فَـرَأْسُ العِلْـمِ تَقْـوَى اللهِ حَقًّـا ** وَلَـيْسَ بِـأَنْ يُقَـالَ لَقَـدْ رَأَسْـتَا

فحذف الفعل (أحق)؛ لدلالة المفعول المطلق (حقا) عليه، والتقدير: "فرأس العلم...أحق حقا، فعبر عن الفعل المحذوف بالمصدر؛ لدلالة المصدر على الزمن المطلق، ومن ثم يجب أن تكون التقوى رأس علمه على الدوام، ونظيره قوله:

وَخَـالِطْهُمْ وَزايِلْهُـمْ حِـذَارَا ** وَكُـنْ كالسَّـامِرِيِّ إِذَا لمِسْـتَا

فحذف الفعل (احذر)؛ لدلالة المفعول المطلق (حذارا) عليه، والتقدير: وخالطهم، وزايلهم، واحذر حذارا، فعبر عن الفعل المحذوف بالمصدر؛ لدلالة المصدر على الزمن المطلق، ومن ثم يجب أن يحذر أبناء جنسه على الدوام. ومن حذف الفعل قول الإلبيري:

وَلَـيْسَ يَضُـرُّكَ الإِقْتَـارُ شَـيْئًا ** إِذَا مَـا أَنْـتَ رَبَّـكَ قَـدْ عَرَفْتَـا

الفعل الواقع بعد (إذا ما) عرفت، محذوف؛ يفسره الاسم المذكور بعده، والتقدير: إذا ما عرفت أنت ربك ليس يضرك الإقتار شيئا.

٣- حذف الفاعل:

بنى الإلبيري خطابه في كثير من الأبيات على حذف الفاعل؛ فتارة يكون تقديره (أنت)، وذلك في اثنين وستين موضعا، وقد يرد وتقديره (أنا) في سبعة مواضع. وهذا يبرز غلبة الاختيار الأسلوبي لضمير المخاطب في النظم على المتكلم؛ لأن سياق النصح والإرشاد يناسبه الاستطراد في بيان ما يجب وما لا يجب لمن يوجه له الخطاب، ولو عدل عن ذلك لكان النصح للمتكلم وليس للمخاطب. وفي العدول عن الذكر للحذف دلالتان:

الأولى: أن إضمار الفاعل في سياق التوبيخ والتوجيه أجدى من إظهاره في قبول النصح والإرشاد عند المتلقي.

الثانية: أن التصريح بالفاعل يجعل العام خاصا، فقد خاطب الإلبيري أبا بكر وأراد من كان على شاكلته.

وورد الفاعل ضميرا مستترا تقديره (هو) في سبعة عشر موضعا؛ ستة على تقدير (هي)، وإحدى عشر على تقدير (هو)؛ ومن ذلك قوله:

وَيجْلُو مَا بِعَيْنِكَ مِنْ عَشَاهَا ** وَيَهْدِيْكَ السَّبِيلَ إِذَا ضَلَلْتَا

فاعل (يجلو/ يهديكَ) ضمير مستتر تقديره هو؛ أي: (العلم)، وقد ورد الجلاء والهداية مجملا في صدر نظمه، ثم أخذ في تبيانهما في بقية الأبيات، وهذا الإجمال يناسبه التعبير عنه بالضمير الغائب (هو)، حيث إن الاستجابة إلى الدعوة لم تتحقق. وقد حذف فاعل (تسؤوك وتسر)، وعبر عنه بضمير الغائب المستتر (هي) في قوله:

فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ ** تَسُوؤُكَ حِقبَةً وَتَسُرُّ وَقْتَا

لأنه لما قال في الشطر الأول: فليست هذه الدنيا بشيء ناسبه ألا يعيد التصريح بذكرها مرة أخرى، فحذفها وعبر عنها بالضمير المستتر (هي)؛ للدلالة على اذدرائها وعدم الإقبال عليها. وفي ذلك بيان لأن الشاعر لا يعيد ذكر ما لا يرغب فيه، ولا سيما إذا كان مما تزهد فيه النفوس المطمئنة، ولم يفصح عن نوع الإساءة الطويلة أو السرور القصير؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع مذهبا يعم جميع المساوئ، ومن حذف الفاعل قوله:

وَفِي صِغَرِي تُخَوِّفُنِي المَنَايَا ** وَمَا تَجْرِي بِبالِكَ حِينَ شِخْتَا

أي: وما تجري المنايا ببالك حينَ شِختا، فحذف الفاعل للتوبيخ، وناسب في النظم بين عدم تذكر المنايا في الكبر، وحذفها من التركيب في الشطر الثاني، وقوله:

وَتَهْوِي بِالوَجِيهِ مِنَ الثُّرَيَّا ** وَتُبْدِلُهُ مَكَانَ الفَوْقِ تَحْتَا

قال: وَتُبدِلُهُ، أي: المعاصي، وقد حذف الفاعل للامتهان وصيانة اللسان عن ذكرها، وهذا اختيار أسلوبي يتوافق مع الزهد في الدنيا؛ لأن من زهد فيها أخافته المنايا، فيحصن نفسه من المعاصي، ومن شغلته ألهته عن تذكر الموت والآخرة.

وكما ورد حذف فاعل الفعل المبني للمعلوم، أتى حذفه أيضا مع المبني للمجهول، فبُنِي الفعل للمجهول في اثني عشر موضعا من تائيته، فمن حذف الفاعل للتنزيه قوله:

وَضَـــافِي ثَوْبِـــكَ الإِحْسَـــانُ لَا أَنْ ** تُـــرَى ثَـــوْبَ الإِسَـــاءَةِ قَـــدْ لَبِسْـــتَا

وَأَنْـــتَ الآنَ لَـــمْ تُعْـــرَفْ بِعَـــابٍ ** وَلا دَنَّســـتَ ثَوْبَـــكَ مُـــذْ نَشَـــأْتَا

وقد يحذف الفاعل للتعظيم والترقي؛ كما في قوله:

سَـيَنْطِقُ عَنْـكَ عِلمُـكَ فِـي نَـدِيٍّ ** وَيُكْتَـــبُ عَنْـــكَ يَوْمًـــا إِنْ كَتَبْتَـــا

وَأَكْثِـــرْ ذِكْـــرَهُ فِـــي الأَرْضِ دَأبًـــا ** لِتُـــذْكَرَ فِـــي السَّـــمَاءِ إِذَا ذَكَرْتَـــا

أو يجمع الشاعر غرضين لحذف الفاعل في سياق المفاضلة بين العلم والمال، فيحذف الفاعل في صدر الشطر الأول؛ للامتهان، والثاني؛ للتشريف والتعظيم؛ كما في قوله:

وَتُفْقَـــدُ إِنْ جَهِلْـــتَ وَأَنْـــتَ بَـــاقٍ ** وَتوجَـــدُ إِنْ عَلِمْـــتَ وَقَـــدْ فُقِـــدْتَا

ومن اللافت أن صدر البيت جاء بالبناء للمجهول، فتناسب الختام (فُقِدتا) مع البدء (تُفقَدُ)، مع اختلاف سياق الفعلين، فالأول مذموم، والثاني ممدوح. ويحذف الفاعل للتحقير والامتهان؛ كما في قوله:

وَإِنْ هُـــدِمَتْ فَزِدْهَـــا أَنْـــتَ هَـــدْمَا ** وَحَصِّـــنْ أَمْـــرَ دينِـــكَ مَـــا اسْـــتَطَعْتَا

فإنه لما قال: فليْسَتْ هَذِه الدُّنْيَا بشَيْءٍ ... حسُن عدم التصريح بذكرها، فقال: وَإِن هُدِمَتْ فَزِدْهَا أَنْتَ هَدْمَا... ليهون من أمرها في نفس المتلقي، فلا يتعلق بفتنتها وزينتها. ومن التحقير قوله:

وَلا تَلْبَـــثْ بِحَـــيٍّ فِيـــهِ ضَـــيْمٌ ** يُمِيـــتُ القَلْـــبَ إِلَّا إِنْ كُبِلْتَـــا

يعكس البيت أثر البيئة الظالمة على القلب، فيعمد إلى حذف الفاعل، فيقول: يُميتُ القَلبَ... للامتهان والازدراء. وقد ورد حذف الفاعل في سياق غفلة الفاعل وعدم علمه بالأمر، فقال:

وَتَشْـــهَدُ كُـــلَّ يَـــوْمٍ دَفْـــنَ خِـــلٍّ ** كَأَنَّـــكَ لَا تُـــرَادُ بِمَـــا شَـــهِدْتَا

وَكَيْـفَ لَـكَ السُّـرُورُ وَأَنْـتَ رَهْـنٌ ** وَلَا تَـــدْرِي أَتُفْـــدَى أَمْ غَلِلْتَـــا

ومن بديع حذف الفاعل أن الشاعر قد انتقى الأفعال التي تدل على الغياب، والغفلة، وعدم الإدراك وبناها للمجهول؛ نحو: (لَاْ أنْ تُرَى، وَتُفقَدُ، وَتوجَدُ إنْ عَلِمْتَ وقَدْ فُقِدْتَا، فُقِدْتَا، وَيُكْتَبُ، لاتُزَادُ، هُدِمَتْ، أَتُفْدَى، لِتُذكَرَ، لَم تُعْرَفْ، يُمِيتُ) فبيْن سياق كل فعل من هذه الأفعال وحذف الفاعل صلة ونسب.

٤- حذف المفعول:

من صور الحذف التي سلكها الإلبيري في تائيته حذف المفعول، ولحذفه لطائف يبن عنها السياق، كقول الإلبيري:

فَلَيْسَـــتْ هَـــذِهِ الـــدُّنْيَا بِشَـــيْءٍ ** تَسُـــوؤُكَ حِقْبَـــةً وَتَسُـــرُّ وَقْتَـــا

فمفعول الفعل (تَسُرُّ...) محذوف فُهِم من السياق، وقد حذفه لبيان أن سرورها لا يفيد المرء في شيء، ولذا قال: فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ. وقد أثبت المفعول مع الفعل تسؤك وجعله متصلا؛ لبيان أن الدنيا لا تخطئ من تسيء إليه ولا تفارقه. وحذفه مع الفعل تسر؛ لبيان أن سرورها لا يدوم. ومن حذف المفعول به قوله:

فَـــلَاْ تُكْـــذَب فَـــإِنَّ الأَمْـــرَ جِـــدٌّ ** وَلَـــيْسَ كَمَـــا احتَسَـــبْتَ وَلَا ظَنَنْتَـــا

فلا تكَذب: فعل مضارع مجزوم بلا الناهية، والفاعل ضمير مستتر وجوبا، تقديره "أنت"، والمفعول به محذوف، تقديره: وليس كما احتسبت الأمر هزلا أو احتسبته هزلا؛ لعلم المخاطب به، فإنه لما ذكر الجد حذف ضده وهو الهزل؛ لدلالة العقل والسياق عليه، فإن الضد يستدعي ضده.

٥- **حذف جواب الشرط:**

غلب على نظم التائية حذف جملة جواب الشرط في عدة مواضع، وقد التزم الإلبيري شرط حذفه، وهو الدلالة على المحذوف؛ "وإنما تستحسن العرب الحذف في بعض المواضع لاقتضاء الكلام المحذوف ودلالته عليه"(الشريف المرتضي، ١٩٦٧م، ٨٤/٢) ويهدف المبدع إلى الإيجاز وما يحمله من معان، "فالعرب تحذف جواب الشيء إذا كان معلوما إرادة الإيجاز" (العسكري، ١٩٥٢م، ١٨٨)، لما له من أثر في نفسية المتلقي، فإن" للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال دعا إلى الاستثقال والمَلَال"(العسكري، ١٩٥٢م، ١٨٠)، ومن اللافت للنظر ورود حذف جملة جواب الشرط في الأبيات التي تناولت الحديث عن فضل العلم، والزهد في الدنيا، وتقوى الله، كقول الإلبيري:

يَنَالُكَ نَفْعُهُ مَا دُمْتَ حَيًّا ** وَيَبْقَى ذُخْرُهُ لَكَ إِنْ ذَهَبْتَا

جواب الشرط محذوف دل عليه ما قبله؛ تقديره: إِنْ ذَهَبْتَا يَبْقَى ذُخْرُهُ لَكَ، ودل فعل الشرط على الحدث، ودل جواب الشرط على الحدوث والتجدد، وقد عبر بالفعل المضارع (يبقى)؛ للدلالة على استمرار حياة العلماء وإن ذهبت أبدانهم من الدنيا. ومن حذف جواب الشرط قوله:

يَزِيدُ بِكَثْرَةِ الإِنْفَاقِ مِنْهُ ** وَيَنْقُصُ إِنْ بِهِ كَفًّا شَدَدْتَا

جواب الشرط محذوف؛ تقديره: ينْقُص، وقد دل فعل الشرط على الحدث، ودل جواب الشرط على الحدوث والتجدد؛ أي إن تحقق إمساكك للعلم عن التعليم، فإنه ينقص حتى لا يبقى منه شيء. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَتُفْقَدُ إِنْ جَهِلْتَ وَأَنْتَ بَاقٍ ** وَتوجَدُ إِنْ عَلِمْتَ وَقَدْ فُقِدْتَا

جواب الشرط محذوف، تقديره: تُفْقَدُ وَأَنْتَ بَاقٍ في الشطر الأول، وتوجد وقد فقدتا في الشطر الثاني، وقد دل فعل الشرط على الحدث، ودل جواب الشرط على الحدوث

والتجدد، والمعنى أن حدوث الجهل يفضي إلى تحقق الفقدان، وحدوث العلم يفضي إلى تحقق الوجود.

وَمَـــا يُغْنِيـــكَ تَشْـــيِيدُ المَبَـــانِي ** إِذَا بِالجَهْـــلِ نَفْسَـــكَ قَـــدْ هَـــدَمْتَا

جواب الشرط محذوف؛ تقديره: مَا يُغْنِيكَ تَشْيِيدُ المَبَانِي، والمعنى أن من تحقق هدم نفسه بالجهل، فلن ينفعه تشييد المباني لأن تشييد الذات والأرواح بالعلم أبقى وأحق من تشييد الجمادات. ومن حذف جواب الشرط قوله:

فَمَـــاذا عِنْـــدَهُ لَـــكَ مِـــن جَمِيـــلٍ ** إِذَا بِفِنَـــــاءِ طَاعَتِـــــهِ أَنَخْتَـــــا

وجواب الشرط محذوف؛ تقديره: فَعِنْدَهُ لَكَ مِن جَمِيلٍ، والمعنى أن حدوث الإناخة بفناء الطاعة شرط في حدوث واستمرار الثواب الجميل. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَغَايَتُهَـــا إِذَا فَكَّـــرْتَ فِيهَـــا ** كَفَيئِـــكَ أَوْ كَحُلْمِـــكَ إِنْ حَلَمْتَـــا

وجواب إذا الشرطية محذوف؛ تقديره: فغايتها كفيئك أو كحلمك. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَتَعْـــرَى إِنْ لَبِسْـــتَ لَهَـــا ثِيَابَـــا ** وَتُكْسَـــــى إِنْ مَلابِسَـــــهَا خَلَعْتَـــا

وجواب إن محذوف؛ تقديره: تعرى في الشطر الأول، وتكسى في الشطر الثاني، أي: إن من تحقق ثبوت انغماسه في زينة الدنيا يعرى، ومن خلع زينتها يكسى. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَلا تَحْـزَن عَلَـى مَـا فَـاتَ مِنْهَـا ** إِذَا مَـــا أَنْـــتَ فِـــي أُخْـــرَاكَ فُزْتَـــا

وجواب إذا محذوف؛ تقديره: لا تَحزَن عَلى مَا فَاتَ مِنْهَا. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَنَـــادِ إِذا سَـــجَدْتَ لَـــهُ اعْتِرافًـــا ** بِمَـــا نَـــادَاهُ ذُو النُّـــونِ بْـــنُ مَتَّـــى

جواب الشرط محذوف؛ تقديره: ناد بِما ناداهُ ذو النونِ بنُ مَتّى، فحذف جواب الشرط؛ لأن الوصف لا يحيط بمنزلة الدعاء. وبين قوله: اعترافا، وقوله: ناد بِما ناداهُ ذو النونِ بنُ مَتّى صلة وانسجام؛ لأن في الاعتراف إقرارا بالتفريط يلائمه ذكر الظلم، كما في قوله تعالى حكاية عن يونس عليه السلام: ﴿**فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾ [الأنبياء:٨٧]. ومن حذف جواب الشرط قوله:

وَلازِم بابَـــهُ قَرْعًـــا عَسَـــاهُ ** سَـــيفْتَحُ بَابَـــهُ لَـــكَ إِنْ قَرَعْتَـــا

فجواب الشرط محذوف دل عليه ما قبله؛ والتقدير: إن قرعتا فسيفتح بابه. ولم يقل: سوف يفتح لقرب الله من العبد قال تعالى: **{وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ}**، ولما قال: ناد رغَّب في الإلحاح في النداء والذكر، فقال:

وَأَكْثِـرْ ذِكْـرَهُ فِـي الأَرْضِ دَأبًـا ** لِتُـذكَرَ فِـي السَّـمَاءِ إِذَا ذَكَرْتَـا

وجواب الشرط محذوف؛ تقديره: تذكر في السماء ومعلوم أن الذكر في السماء تشريف للعبد وتعظيم لفعله. ومن حذف جواب الشرط قوله:

ثَقُلْتَ مِنَ الـذُّنُوبِ وَلَسْتَ تَخْشَى ** لِجَهْلِـكَ أَنْ تَخِـفَّ إِذَا وُزِنْتَـا

وجواب الشرط محذوف؛ تقديره: ثَقُلْتَ مِنَ الذُنوبِ. ومن حذف جواب الشرط قوله:

فَـلَا تَأخُـذْ بِتَقْصِـيرِي وَسَـهْوِي ** وَخُـذْ بِوَصِـيَّتِي لَـكَ إِنْ رَشَـدْتَا

والجواب محذوف، تقديره: فخذ بوصيتي لك لما فيها من الخير، ولا تأخذ بتقصيري وسهوي.

٦- حذف جواب القسم:

من تقنيات الحذف التي وظفها الإلبيري في قصيدته حذف جواب القسم لدفع ما بالمتلقي من إنكار وللاختصار، قال العسكري: "ومن الاختصار القسم بلا جواب إذا كان في الكلام بعده ما يدل على الجواب (العسكري، ١٩٥٢م، ١٨٩)، ولا يحتمل جواب القسم إلا الصدق وتمكين الشيء في نفس المتلقي وتقويته، وفي حذفه يشارك المتلقي في

استنباط ما ينفي عناده، ومن ثم أتى به الشاعر في موطن الموازنة بين منازل الأغنياء والعلماء؛ ليجعل المتلقي يسلِّم بفضل العلم على غيره، فقال:

فَـرَأْسُ العِلْـمِ تَقْـوَى اللهِ حَقًّـا ** وَلَـيْسَ بِـأَنْ يُقَـالَ لَقَـدْ رَأَسْـتَا

اللام واقعة في جواب قسم مقدر لا محل له من الاعراب. والتقدير: "والله لقد رأستا. واللام للتوكيد، والتشديد، والثبوت. ومن حذف جواب القسم قوله:

لَـئِن رَفَـعَ الغَنِـيُّ لِـوَاءَ مَـالٍ ** لَأَنْـتَ لِـوَاءَ عِلْمِـكَ قَـدْ رَفَعْتَـا

جواب القسم محذوف؛ تقديره: والله لئن رفع... لأنت...، بدأ البيت باللام الموطئة للقسم، ثم أتبعها بإن الشرطية ليشعرك بعدم تحقق وقوع رفعة لواء المال، ثم جاء بقد في الشطر الثاني؛ لبيان تحقق رفعة لواء العلم. وقوله:

وَإِنْ جَلَسَ الغَنِـيُّ عَلَـى الحَشَـايا ** لَأَنْـتَ عَلَـى الكَوَاكِـبِ قَـد جَلَسـتا

اللام: واقعة في جواب لقسم محذوف، والتقدير: والله لئن جلس .... لأنت ...، ففرق بين الجلوسين وحذف جواب القسم، وأدخل قد على الفعل جلس في الشطر الثاني؛ لبيان أن جلوس أهل العلم متحقق، وقوله:

وَإِنْ رَكِـبَ الجِيـادَ مُسَـوَّمَاتٍ ** لَأَنْـتَ مَنَـاهِجَ التَّقْـوَى رَكِبْتَـا

اللام: واقعة في جواب لقسم محذوف والتقدير: والله لئن ركب... لأنت... ويظهر من هذا أن الشاعر يوازن بين الأمور التي تذهب بالعقول والنفوس المتكالبة على زينة الدنيا، فينزل بها عن قدر العلم بذكر الأعلى في سياق الحديث عنه. وفي قوله:

لَيَقْـبُحُ بِـالفَتَى فِعْـلُ التَّصَـابِي ** وَأَقْـبَحُ مِنْـهُ شَـيْخٌ قَـدْ تَفَتَّـى

اللام: واقعة في جواب قسم محذوف لا محل لها من الإعراب، والتقدير: "اقسم ليقبح من الفتى فعل الجهالة والطيش، وأقبح من هذا شيخ يتصابى، وقد أنذره نذير الشيب.

رابعا: أسلوبية التكرار في تائية الإلبيري:

تعد ظاهرة التكرار من السمات الأسلوبية التي بنى عليها الإلبيري تائيته في النصح والإرشاد والزجر؛ ليتحقق الإقناع، "فالتكرار من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر" (الثعالبي، ٢٠٠٠م، ٤٢١)، والتأكيد له والتشديد في أمره والمبالغة في مدحه أو ذمه"(ابن الأثير، ١٩٩٨م، ١٣٨/٢)، وبه يسلط المبدع الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" (نازك الملائكة، ١٩٦٧م، ٢٣٩)، وله دور كبير في الخطاب الشعري وما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية" (محمد مفتاح، ١٩٩٢م، ٣٩). ولا يؤدي التكرار دورا جماليا في النص إلا بالنظر إلى السياق الذي يكونه، ومن ثم ينبغي ألا يقتصر نظرنا في النص الشعري على المتكرر وحده، وأنه يتعداه إلى نظام البدائل أو المتغيرات"(يوري لوتمان،1972م، ٦٣).

وأول ما نلحظه في تائية الإلبيري تكرار الروي المتحرك مع ألف الإطلاق في جميع أبياتها؛ ليكون أبلغ في الأسماع وأدعى للإصغاء وأجلب للقلوب، قال ابن السراج: "العرب إذا ترنمت في الإنشاد ألحقت الألف والياء والواو فيما ينون وما لا ينون، لأنهم يريدون مد الصوت"(ابن السراج، ٢/ ٣٨٦). ويمكن توضيح حركة الصوت من خلال الشكل التالي:

(المبدع) حرف التاء وألف الإطلاق			المتلقي
حرف التاء مهموس شديد حبس الهواء في الرئتين	انفجاري اندفاع الهواء	ألف الإطلاق مد الصوت	الاستجابة

فالتاء حرف مهموس شديد انفجاري، يندفع من الرئتين فجأة، وقد أتبعه الشاعر بألف الإطلاق؛ ليستوعب مدُّ الصوت تلك الشحنة الانفعالية التي تندفع نحو من يوجه إليه المبدع النصح والإرشاد.

ومن بديع نظم الشاعر في تكرار القافية والروي أن ضمَّها إلى أفعال تستوجب مدَّ الصوت في سياق النصح والإرشاد؛ فنرى تلك الظاهرة جلية عندما يريد الشاعر أن يدفع

وهما، أو يقرر حكما، أو ينفي أمرا، أو يثبت شيئا، أو يلفت نظرا، أو يدرأ ظلما، أو يرفع قدرا، أو يطلب فكرا، وهلمَّ جرّا.

وعند تتبع ظاهرة التكرار في التائية نرى أن تكرار الفعل الماضي يشغل قدرا كبيرا منها، حيث ذكره الشاعر مائة وسبعا وستين مرة؛ للدلالة على أن الشاعر يقرر في نصحه وإرشاده أمرا واقعا لا يمكن رده من قبل متلقيه، ونراه في الموازنة بين العلم والمال يجعل من الفعل المكرر معنيين أحدهما محمود والآخر مذموم "ليسهل أحد العنصرين المكررين فهم الآخر"(روبيرت، ذي، ١٩٩٨م، ٣٠٦)، فيقول:

لَـــئِن رَفَـــعَ الغَنِـــيُّ لِـــوَاءَ مَـــالٍ ** لَأَنْـــتَ لِـــوَاءَ عِلْمِـــكَ قَـــدْ رَفَعْتَـــا

وَإِنْ جَلَـــسَ الغَنِـــيُّ عَلَـــى الحَشَـــايَا ** لَأَنْـــتَ عَلَـــى الكَوَاكِـــبِ قَـــدْ جَلَسْـــتَا

والذي يبرهن على التفرقة بين الفعلين المكررين: (رَفَع ... قد رفعتا) أنه أدخل (قد) على الفعل الماضي في سياق فضل العلم دون سياق المال؛ ليحتج به على تحقق فضل العلم على غيره، ثم ختمه بالتاء وألف الإطلاق، فمد فيه الصوت؛ ليتردد صداه في سمع المتلقي.

وكرر الشاعر (قد) مع الفعل (الماضي) أربعا وعشرين مرة؛ للتحقيق والقطع بدفع توهم غيره، ولم ترد مع المضارع إلا مرة واحدة، فقال:

لَيَقْـــبُحُ بِـــالفَتَى فِعْـــلُ التَّصَـــابِي ** وَأَقْـــبَحُ مِنْـــهُ شَـــيْخٌ قَـــدْ تَفَتَّـــى

وفي موطن دفع الإنكار يأتي بـ (لقد) مع الماضي، وذلك في موطن واحد، فيقول:

فَـــرَأْسُ العِلْـــمِ تَقْـــوَى اللهِ حَقًّـــا وَلَـــيْسَ بِـــأَنْ يُقَـــالَ لَقَـــدْ رَأَسْـــتَا

وقد ورد أسلوب الشرط بكم كبير في التائية؛ فكرر الشاعر إن الشرطية مع الماضي اثنين وثلاثين مرة، ثم يليها إذا مع الماضي ست عشرة مرة، ووردت أداة الشرط (لو) إحدى عشرة مرة، ولم يرد لهذه الأدوات ذكر مع المضارع على الجملة. ويمكن بيان تكرار الأساليب على النحو التالي:

الأمر	النهي	الاستفهام	النداء	أسلوب الشرط			
٦	٤	٨	٣	الجازم		غير الجازم	
				إن	مهما	لو	إذا
				٨	٢	٢	٢

ويشير الجدول إلى كثرة الجمل الشرطية، ثم يليها الاستفهام، فالأمر والنهي، ولم يرد تكرار النداء إلا في ثلاثة مواضع من تائيته. وذكر الشاعر المفعول المطلق خمس مرات، فقال:

تَفُتُّ فُؤَادَكَ الأَيَّامُ فَتًّا وَتَنْحِتُ جِسْمَكَ السَّاعَاتُ نَحْتَا

أكد الإلبيري الفعل بمصدره، فقال: (تفُتُّ فَتًّا) (تَنْحِتُ نَحْتًا) وهو عوض عن تكرار الفعل مرتين؛ حتى يدفع توهم عدم تحقق الفت والنحت في الفؤاد والجسم. وقد ورد تأكيد الفعل بالمفعول المطلق في سياق المآل؛ لتأكد حدوثه بذكر الفعل ومصدره؛ (تفُتُّ فَتًّا- تَنْحِتُ نَحْتًا – تدْعُوكَ دُعَاءَ صِدْقٍ- أَبتَّ بَتًّا)، ولِما يجب أن يكون بحذف الفعل وذكر مصدره: (حقا –حذارا)، على تقدير: أحق حقا، واحذر حذارا، فقال:

وَتَدْعُوكَ المَنُونُ دُعَاءَ صِدْقٍ ** أَلَا يَا صَاحِ أَنْتَ أُرِيدُ أَنْتَا
أَرَاكَ تُحِبُّ عِرْسًا ذَاتَ غَدْرٍ ** أَبَتَّ طَلاقَهَا الأَكْيَاسُ بَتَّا

وقال:

فَرَأْسُ العِلْمِ تَقْوَى اللهِ حَقًّا ** وَلَيْسَ بِأَنْ يُقَالَ لَقَدْ رَأَسْتَا

حقا: مفعول مطلق لفعل محذوف. والتقدير: " فراس العلم .... أحق حقا، وقال:

وَخَالِطْهُمْ وَزَايِلْهُمْ حِذَارا ** وَكُنْ كالسَّامِرِيِّ إذا لمِسْتَا

حذارا: مفعول مطلق لفعل محذوف منصوب، وأصل الكلام: واحذر حذارا.

المبحث الثاني: الانزياح التصويري في تائية الإلبيري:

الانزياح وروادفه المشتركة:

الانزياح في اللغة منعقد على الابتعاد والذهاب، والزوال؛ قال ابن منظور: "زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره. وفي التهذيب: الزيح ذهاب الشيء، تقول: قد أزحت علته فزاحت، وهي تزيح... وفي حديث كعب بن مالك: زاح عني الباطل؛ أي: زال وذهب. وأزاح الأمر: قضاه." (ابن منظور، ٢٠٠٥م،٨٦/٧). ومن روادفه المشتركة في الموروث البلاغي: العدول، وخلاف الظاهر، والاتساع، والخروج، والخرق. فهو عدول، وخرق، وخروج عن الابتذال والاهتراء إلى الاتساع والتأويل، وللغربيين عدة تسميات؛ بعضها لا يبعد عما ورد سلفا؛ "كالتجاوز، والمخالفة، وخرق السنن" (عمر أو كان، ٢٠١١م، ٢٧٨ بتصرف)، وبعضها الآخر فيه نظر؛ نحو: الانحراف، والاختلال، والانتهاك، واللحن، والتحريف، والإطاحة، والشناعة، والعصيان" (عمر أو كان، ٢٠١١م، ٢٧٨، المسدي، عبد السلام، ١٩٨٢م، ٦٧، ٩٦). ففي الانحراف تجاوز للصواب، والانزياح في الأسلوبية منعقد على الجمال الفني والتركيبي، فكيف يكون تجاوزا عن الصواب؟ وفي الإطاحة نقض للأصل، والانزياح عدول عن الظاهر وليس هدما له، كما أن في الشناعة ما يناقض ما في الانزياح من الجمال، ومن تأمله أدرك أنه يكسب اللغة مرونة تفضي إلى استحالة توارد العصيان على التركيب.

وللغربيين في تعريف الانزياح والتنظير له عدة عبارات مضطربة؛ فمن ذلك تعريف برونو للانزياح "بأنه خطأ مقصود، ومجافاة لقواعد اللغة عند ويليك، وحالة مرضية للغة عند جان كوهن" (عمر أوكان، ٢٠١١م، ٢٧٨). أو هو ضرب من "احتيال الإنسان على اللغة، وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا"(المسدي، ١٩٨٢م،١٠٢). والأجود من ذلك أن الانزياح بناء للأسلوب على خلاف الظاهر لنكتة بلاغية أو دلالية؛ لأن قولنا: زيد كالأسد ليس من الخطأ المقصود؛ وإنما هو انزياح عن المعنى المباشر إلى ما هو أرقى

منه في الإبانة والكشف عن شجاعة زيد، ومعلوم أن اختيار الأرقى والأبلغ لا يعني عدم صحة ما دونه، حتى يرد الزعم بذكر الخطأ أو اللحن. وأي مجافاة لقواعد اللغة وخرقها إذا كان للمعنى المباشر أثر في الكشف عن المعنى الثاني؛ مما يعني ترابطهما في الكشف والبيان. "وهو من حيث الوظيفة تجاوز للحد الأدنى الموكول باللغة أصلا، وهو الإبلاغ، والتطلع إلى إحداث الأثر المرغوب في المتلقي، وانفتاح النص على تعدد القراءات ودوامها ليستمر التأثير على مرّ الأزمنة، وهي رغبة لا يحققها المبدع إذا التزم بقوانين اللغة ونظمها التزاما حرفيا لقصورها على أن تفي بحاجته، وقصورِه على أن يلمَّ بكل معطياتها؛ فالانزياح من هذا المنظور وسيلة تمكن المبدع من تجاوز هذا القصور المزدوج" (عبد الخلق، رشيد، ٢٠١٣م، ٨٤)، وحينئذ "يمكن للأدب أن يرتقي وللأديب أن يخلد" (أحمد ويس: ٢٠٠٥م، ٥)؛ لأن كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا لمعيار المألوف... تنزع إليه النفس مادام يحمل جمالا فنيا (كوهن جان، ١٩٨٦م، ١٥) يتحقق به التفرد الإبداعي وقوة الأسر" (أحمد ويس: ٢٠٠٥م، ٧) للمتلقي، ومن ثم يتبين أن الانزياح اختيار يقوم به المبدع ليجلي عن أدبيته الجمالية.

يساهم الانزياح عن العبارة المباشرة في النص الأدبي في انتفاء الاهتراء والابتذال، فاللغة الأدبية أسلوب جمالي، "وكل ماليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا لمعيار المألوف... تنزع النفس إليه ما دام يحمل جمالا فنيا" (كوهن جان، ١٩٨٦م، ١٥ بتصرف)، وفي خروج المبدع عما هو مألوف تفرد وإبداع وقوة أسر (أحمد ويس، ٢٠٠٥م،٧) للمتلقي، ومن ثم يتبين أن الانزياح اختيار يقوم به المنشئ ليجلي عن أدبيته الجمالية.

وقد عمد الإلبيري إلى التشبيه، فاتخذه وسيلة إلى تقريب المعاني التي يريد نقلها لنصيحه، ثم وظف الاستعارة في تائيته؛ لأهميتها في التوسع والتأويل، ثم يأتي الانزياح الكنائي؛ ليعزز من حجية التلازم واتساعه في البرهنة على المعنى الخفي.

أولا: الانزياح التشبيهي:

يؤدي الانزياح التشبيهي دورا كبيرا في الجمع بين الإقناع والإمتاع لتقريب المعاني وتمكنها من نفس المتلقي، ولا سيما في النصح والتوجيه، فالشراكة بين المشبه والمشبه به هي شراكة إقناع وإمتاع في ذات الوقت؛ ولذا لا يطرأ عليهما حذف في التشبيه لشدة الارتباط في نسيج النص الأدبي، وعندما ينزع المبدع إلى الحذف، فسيجد في حذف الأداة ووجه الشبه مساحة واسعة من الحمل على خلاف الظاهر تتسع فيها التأويلات، ويعد التشبيه من أوفر الفنون البيانية نصيبا في إسهامات اللسان العربي، وأوضحها في الإبانة عن المراد؛ فهو " انزياح مكشوف إثر وضوح المشبه والمشبه به.. ومن ثم فهو أدنى مستويات الانزياح الاستبدالي (زارع، أفرين. دادبور، ناديا، ٢٠١١م، ع٥، ٥٢)؛ أي إنه أدنى من الاستعارة والكناية في الغموض.

وقد ضمَّن الإلبيري أسلوبه في النصح والتوجيه والإرشاد خيالا خصبا، ينم عن عمق في الإدراك وسعة في الخيال؛ لا تستوعبها العبارة المباشرة، ولذا انزاح عنها؛ ليكون قوله بالقلوب أوقع وللمعاني أجمع، فنراه في سياق القطع بفضل العلم ينتقي المفردات والتراكيب التي تفي بغرضه في التشبيه، فيقول:

هُـوَ العَضْـبُ المُهَنَّـدُ لَـيْسَ يَنْبُـو ** تُصِـيبُ بِـهِ مَقاتِـلَ مَـنْ ضَـرَبْتَا

وَكَنْـزٌ لَاْ تَخَـافُ عَلَيْـهِ لِصًّـا ** خَفِيـفُ الحَمْـلِ يُوجَـدُ حَيْـثُ كُنْتَـا

قال في الانتقاء الأسلوبي للصورة التشبيهية: هُوَ العَضْبُ المُهَنَّدُ... ولم يقل: هو القاتل؛ فشبه العلم في قوته وعلو منزلته وسمو معدنه واستقامته بالسيف الهندي الذي لا يخطئ في إصابته، ولا ينبو عن غايته في إصابة المواضع التي يكثر منها القتل، وبانتقاء ذكر ما يلزم السيف بالتصريح به وهو الدماء يفرِّق الشاعر بالصورة التشبيهية بين سيف العلم وسيف الحرب؛ فيجعل إصابة العلم لمقاتل الجهلاء أشد من إصابة السيف لأجسامهم؛ لأن في الأول إصابة عقول، وفي الثاني إصابة أبدان، ومن ثم فالعلم لا يخلِّف دما عضويا وإنما جرحا نفسيا.

وبذلك يوفر التشبيه قدرا كبيرا من التصور المقنع لأهمية العلم، ولو عمد إلى تركه، فقال: هو القاتل مثلا أو غير ذلك، لركن إلى ما يستبشع ذكره مما لا يلحق بالانزياح في شمولية التصور وبعد التأويل.

وبفكر وروية يتضح لنا حرص الشاعر على ذكر الأمور الغالية في تشبيهاته؛ كالعضب المهند، والكنز، حتى لا يكون هناك وجه للمقارنة بين العلم وغيره، فيقول:

وَكَنْـــزٌ لَاْ تَخَـــافُ عَلَيْـــهِ لِصًّـــا ** خَفِيـفُ الحَمْـلِ يُوجَـدُ حَيْـثُ كُنْتَـا

شبه العلم في سهولة تأمينه لطالبه، وحمايته له، وغناه به في كل موطن بالكنز النفيس، واحترس من أن يستدعي المتلقي الدنيا بذكر (الكنز) في النظم، فقال: لا تخاف عليه لصا؛ ليبين أنه كنز آمن في ذاته، مؤمِّن لغيره، رفيق به؛ فلا يفارقك ولا يشق عليك حمله لكونه في مستودع العقول العامرة بالعلم. وبهذين الصورتين بيان لأن نفع العلم أوسع وأجل من نفع الدنيا، وهذا ما أرد الشاعر الإشارة إليه بالانزياح التشبيهي كما هو بيِّن.

أضف إلى ذلك أن الشاعر يقرر اختزال الغنى في العلم، ولذلك لم يقل: هو كنز؛ وإنما قال: وكنز، ليهدف إلى تصحيح الأوهام في عزوف الجهلاء عنه إلى طلب الدنيا طمعا في الغنى. وبعد بيان دوافع الإقبال على العلم يستطرد الإلبيري في بيان سبب الإعراض عنه بالصورة التشبيهية، ويذكر أنه يكمن في الإقبال على زينة الحياة الدنيا، فيقول:

وَلَـــمْ يَشْـــغَلْكَ عَنْـــهُ هَـــوَىً مُطَـــاعٌ ** وَلَاْ دُنْيَـــــا بِزُخْرُفِهَـــــا فُتِنْتَـــــا

وَلا أَلْهَـــاكَ عَنْـــهُ أَنِيـــقُ رَوْضٍ ** وَلَاْ خِـــــدْرٌ بِرَبرَبِـــــهِ كَلِفْتَـــــا

لما أجمل زينة الحياة الدنيا والافتتان بها في عجز البيت الأول أردفه بالنص على أكثرها فتنة لطالب العلم من خلال الصورة التشبيهية في البيت الثاني، فشبه النساء الجميلات بالبقر الوحشي الأليف؛ ليقطع التعلق بزينة الحياة الدنيا مهما بلغ تطلع النفس إليها، وعلل ذلك بأنها تلهي عن المواظبة على العلم. ويرغِّب الشاعر في الزهد في الدنيا ببيان حقيقة غايتها المستترة في غيابات الجهل عن طريق التشبيه، فيقول:

فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ ** تَسُوؤُكَ حِقْبَةً وَتَسُرُّ وَقْتَا

وَغَايَتُهَا إِذَا فَكَّرْتَ فِيهَا ** كَفَيْئِكَ أَو كَحُلْمِكَ إِنْ حَلَمْتَا

من بديع نظم الشاعر للصورة التشبيهية في البيت الثاني أن جعلها تفسيرا للبيت الأول وتقريبا له، فنفى عن الدنيا القدر والقيمة، فقال: فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ... ولما كان بيان القدر منعقدا على قرب المرء من الشيء الذي يبينه أشار إلى الدنيا بـ(هذه) لقرب علمه بها. ثم اتخذ من ثنائية التضاد وسيلة لغوية في التبرير لحكمه عليها، فقال: تَسُوؤُكَ حِقْبَةً وَتَسُرُّ وَقْتَا؛ أي إنها تسوء المرء أكثر مما تسره، وجدير بالنفس أن تُعرض عما كان شره يغلب نفعه، وفي ذلك تهيأة لعقل المستمع للانزياح في الصورة التشبيهية في قوله:

وَغَايَتُهَا إِذَا فَكَّرْتَ فِيهَا ** كَفَيْئِكَ أَو كَحُلْمِكَ إِنْ حَلَمْتَا

فشبه حال الدنيا في سرعة زوالها، وازدراء قدرها ووزنها، وتغير حالها بالحلم العابر للنائم، والاختيار الأسلوبي للمشبه به يستدعي معنى خفيًّا يومئ إلى أن طالب الدنيا مسلوب الإرادة عن اتخاذ القرار الأصوب فيما ينفعه؛ لنومه وغفلته.

ولما ذكرها في الشطر الأول منتقصا لقدرها، فقال: فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ، لم يذكرها بلفظها في الشطر الثاني؛ ليكون إهمال ذكرها من اللسان أدعى إلى نزعها من القلب ونسيانها، ثم شبهها بما يتلائم مع ذلك في الإهمال والنسيان؛ وهو الحلم العابر الذي ربما لا يذكر منه المرء سوى اسمه. ويحذر الإلبيري نصيحه من ملابسة ميدان الزور خشية صعوبة الخروج منه بعد الولوج فيه، فيقول:

فَإِنْ لَمْ تَنْأَ عَنْهُ نَشِبْتَ فِيهِ ** وَمَنْ لَكَ بِالخَلاصِ إِذَا نَشِبْتَا

وَدَنَّسَ مَا تَطَهَّرَ مِنْكَ حَتَّى ** كَأَنَّكَ قَبلَ ذَلِكَ مَا طَهُرْتَا

فشبه دنس المسابق في ميدان الزور بعد القرب منه بالثوب الذي دنس بعد طهر، كأنه ما تطهر، وفي ذلك إشارة إلى أن التوبة لا تصح إلا بالعزم، والعزم يقتضي عدم الولوج في الذنب مرة أخرى، ومن ثم فالشاعر ينتقي الصورة التشبيهية التي لا تتعارض مع

نصوص الشريعة. وينتقل الشاعر من الحديث عن أثر ملابسة الذنب إلى الوقوع فيه والتمكن منه، فيقول:

وَصِـرْتَ أَسِـيرَ ذَنْبِـكَ فِـي وَثَـاقٍ ** وَكَيْـفَ لَـكَ الفكـاكُ وَقَـدْ أُسِـرْتَا

شبه الذنب بالوثاق المحكم على صاحبه، والمذنب بالأسير الذي قيده الذنب عن الفكاك من المعصية، فاستغرقت جميع جوارحه، وقد استعمل الشاعر في الانتقاء الأسلوبي مفرادات الأسر؛ لبيان مدى خضوع المرء للذنب ووقوعه فيه، وفي قوله: وَكَيْفَ لَكَ الفكاكُ وَقَدْ أُسِرْتَا؛ بيان لاستنكار التخلص من أسر الذنب بعد ملابسته. وهذا يقتضي التحذير من أبناء جنسه الذين لا يأخذون بيده إلى الطاعات، والأمر بالخشية منهم، فيقول:

وَخَـفْ أَبْنَـاءَ جِنْسِـكَ وَاخْـشَ مِـنْهُمْ ** كَمَـا تَخْشَـى الضَّـرَاغِمَ وَالسَّـبَنْتَى

وَخَـالِطْهُمْ وَزَايِلْهُـمْ حِـذَارا ** وَكُـنْ كَالسَّـامِرِيِّ إِذَا لمِسْـتَا

يمثل الانتقاء الأسلوبي للمشبه به في البيتين ركيزة هامة في الكشف عن دقة الشاعر في التحذير من مواطن الزلل والتهلكة، ففي البيت الأول يجعل خشية المرء من أبناء جنسه كخشية الأسد الشديد والنمر الجريء، ولو اقتصر على ذكر الأسد، لتم المعنى؛ لكنه عدَّد من المشبه به؛ ليضاعف من خطورة الصحبة غير الصالحة من أبناء جنس المرء، ثم استلهم الشاعر من القرآن قصة السامري وأن لا مساس في المخالطة، فشبهها به قائلا: وَكُنْ كَالسَّامِرِيِّ إِذَا لمِسْتَا؛ ليبين أن الحذر يقي من الخطر. كما أدى الاحتراس بقوله: وَخالِطْهُمْ وَزَايِلْهُمْ حِذَارا دورا بارزا في بيان أن الخوف في هذا الموطن محمود؛ لأن الخوف المذموم لا يتبعه الأمر بالمخالطة لما يخاف منه المرء في سياق النصح والإرشاد.

ثانيا: الانزياح الاستعاري:

يشغل الانزياح الاستعاري قدرا كبيرا من جهود الأسلوبيين في التنظير له والتطبيق عليه، لما له من عمق جمالي، يسهم في تصوير الأشياء وما يحيط بها من ملابسات؛ فالاستعارة "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي

على تعارض أو عدم انسجام منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة، وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها للاختيار النمطي للتوقع" (أبو العدوس،٢٠٠٧م، 121) وتمثل الاستعارة المكنية دورا بارزا في انفتاح الدلالة، وتمكن المعنى من نفس المتلقي، ومن مظاهرها قول الإلبيري:

تَفُـــتُّ فُـــؤَادَكَ الأَيَّـــامُ فَتًّـــا ** وَتَنْحِـتُ جِسْـمَكَ السَّـاعَاتُ نَحْتَـا

استهل الإلبيري تائيته بانزياح استعاري يستغرق البيت كله، فشبه الأيام والساعات بإنسان يفت وينحت، وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازم من لوازمه وهو الفت والنحت، وبروية نرى البدء بما يقرر حتمية الضعف حتى الانتهاء وهذا يناسبه حذف المشبه به؛ للقطع بعدم الخلود في الدنيا، ومن ثم أتبعه بانزياح استعاري آخر، فقال:

وَتَـدْعُوكَ المَنُـونُ دُعَـاءَ صِـدْقٍ ** أَلَا يَـا صَـاحِ أَنْـتَ أُرِيـدُ أَنْتَـا

استعار للمنية الدعاء والنطق في الانزياح الاستعاري؛ ليجمع بين القول (يا صاح) والفعل (تدعوك)، فيعزز من الإقناع والاستسلام الناتج عن مطابقة القول للفعل، حيث شبه المنية بالصاحب الوفي في مطابقة القول للعمل، ومما يعزز من صدق دعوة المنية قوله تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**﴾. وقال الإلبيري:

سَـيَنْطِقُ عَنْـكَ عِلمُـكَ فِـي نَـدِي ** وَيُكْتَـبُ عَنْـكَ يَوْمًـا إِنْ كَتَبْتَـا

يأتي الانزياح الاستعاري في البيت الثاني ملائما لما سبق ذكره في قوله: وتوجد إن علمت وقد فقدتا؛ فشبَّه العلم بإنسان ينطق ويكتب، وعدل عن ذكر المشبه به (الإنسان)، وأتى بلازم من لوازمه؛ وهو النطق والكتابة، وبين قوله: وقد فقدتا في البيت الأول، وحذف المشبه به (الإنسان في الانزياح الاستعاري) ملائمة؛ ففي كل منهما تغييب.

وَنَـــاداكَ الكِتَـــابُ فَلَـــمْ تُجِبْـــهُ ** وَنَهْنَهَـــكَ المَشَـــيبُ فَمَـــا انْتَبَهْتَـــا

خصَّ الكتاب بالذكر؛ ليكون أدعى للقطع بنفي الريب عما يقول، لقوله تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ**﴾ [البقرة:٢]. وقد شبه الكتاب بإنسان ينادي، وحذف المشبه به وهو الإنسان؛ لبيان غفلته عما تضمنه الكتاب من النداءات كما في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ**﴾ [الحشر:١٨]، وقال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ**﴾ [التوبة:١١٩] إلى غير ذلك من نداءات القرآن الكريم. ثم عطف على الانزياح الاستعاري انزياحا استعاريا آخر، فقال: وَنَهْنَهَكَ المَشيبُ فَمَا انْتَبَهْتَا؛ فشبه المشيب بإنسان يحذر، وحذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو النهنهة، وقد جعل بين حذف المشبه به في الاستعارة المكنية وعجز البيت (فَمَا انْتَبَهْتَا) صلة ونسبا، وهي تمام الغفلة الناتجة عن انتفاء الإجابة، وكأنه نداء لمحذوف غير موجود، وقد ختم الشاعر الانزياح الاستعاري في الشطر الثاني بالدليل البصري؛ ليكون أدعى لتحقق الإقناع.

ثالثا: الانزياح الكنائي:

يعد الانزياح الكنائي من أبلغ الطرق البيانية في إثبات الصفة بإثبات دليلها، وهذا أنسب في سياق المفاضلة بين الأمور لجذب انتباه المتلقي، وقد وظفها الإلبيري في مواضع عدة من تائيته، فقال:

تَفُتُّ فُؤَادَكَ الأَيَّامُ فَتًّا ** وَتَنْحِتُ جِسْمَكَ السَّاعَاتُ نَحْتَا

يشير المنتج الصياغي في البيت إلى انزياح كنائي؛ وهو الضعف والانتهاء، فيلزم من فت الفؤاد ونحت الجسم طول العمر، ويلزم من طول العمر الضعف، ويلزم من الضعف الانتهاء، ومن ثم فالبيت كله كناية عن حتمية الضعف والانتهاء، وبهذا التلازم الكنائي بين الدلالة المعجمية ومعناها البلاغي يدرك المرء أهمية العمر في استغلال ما ينفع، ومن ثم حذر من الغفلة، فأجرى البيت الرابع على تحققها، فقال:

تَنَامُ الدَّهْرَ وَيْحَكَ فِي غَطِيطٍ ** بِهَا حَتَّى إِذَا مِتَّ انْتَبَهْتَا

يلزم من الغطيط النوم، ومن النوم الفتور، ومن الفتور عدم الإدراك والكسل، ومنهما يُنتِج الانزياح الكنائي مدلولا كنائيا وهو شدة الغفلة. ثم إن الاستغراق في شدة الغفلة يكسب المرء عدم القدرة على التمييز بين الأمور، ولا يقضي على تلك الغفلة سوى العلم النافع، ومن ثم راح الإلبيري يوجه المخاطَب إلى اختيار العلم على المال، فقال:

وَإِنْ جَلَسَ الغَنِيُّ عَلَى الحَشَايَا ** لَأَنْتَ عَلَى الكَوَاكِبِ قَدْ جَلَسْتَا

وَإِنْ رَكِبَ الجِيَادَ مُسَوَّمَاتٍ ** لَأَنْتَ مَنَاهِجَ التَقْوى رَكِبتَا

عندما نتأمل هذا النمط الكنائي القائم على الجملة الشرطية نلمس قدرة الشاعر على توظيف الفعل المكرر: (جلس– ركب) لشيئين مختلفين (العلم والمال) في تحقيق دلالة كنائية واحدة؛ وهي رفعة العلم وعظم شأنه وسمو قدره على ما دونه، وفي ذلك ترغيب في العلم يرقى إلى درجة الإقناع؛ لأن "أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر"(دى بوجراند، روبرت، ١٩٩٨م، ٣٠٦).

النص (الإلبيري، ١٩٩١م، ٢٤: ٣٥) :

١- **تَفُتُّ فُؤَادَكَ الأَيَّامُ فَتًّا ** وَتَنْحِتُ جِسْمَكَ السَّاعَاتُ نَحْتَا**

٢- **وَتَدْعُوكَ المَنُونُ دُعَاءَ صِدْقٍ ** أَلَا يَا صَاحِ أَنْتَ أُرِيدُ أَنْتَا**

3- **أَرَاكَ تُحِبُّ عِرْسًا ذَاتَ غَدْرٍ ** أَبَتَّ طَلَاقَهَا الأَكْيَاسُ بَتَّا**

٤- **تَنَامُ الدَّهْرَ وَيْحَكَ فِي غَطِيطٍ ** بِهَا حَتَّى إِذَا مِتَّ انْتَبَهْتَا**

٥- **فَكَمْ ذَا أَنْتَ مَخْدُوعٌ وَحَتَّى ** مَتَى لَا تَرْعَوِي عَنْهَا وَحَتَّى**

٦- **أَبَا بَكْرٍ دَعَوْتُكَ لَوْ أَجَبْتَا ** إِلَى مَا فِيهِ حَظُّكَ إِنْ عَقَلْتَا**

٧- **إِلَى عِلْمٍ تَكُونُ بِهِ إِمَامًا ** مُطَاعًا إِنْ نَهَيْتَ وَإِنْ أَمَرْتَا**

٨- **وَيَجْلُو مَا بِعَيْنِكَ مِنْ عَشَاهَا ** وَيَهْدِيْكَ السَّبِيلَ إِذَا ضَلَلْتَا**

٩- **وَتَحْمِلُ مِنْهُ فِي نَادِيكَ تَاجًا ** وَيَكْسُوكَ الجَمَالَ إِذَا اغْتَرَبْتَا**

١٠- **يَنَالُكَ نَفْعُهُ مَا دُمْتَ حَيًّا ** وَيَبْقَى ذُخْرُهُ لَكَ إِنْ ذَهَبْتَا**

١١- **هُوَ العَضْبُ المُهَنَّدُ لَيْسَ يَنْبُو ** تُصِيبُ بِهِ مَقَاتِلَ مَنْ ضَرَبْتَا**

١٢- وَكَنْـزٌ لَاْ تَخَـافُ عَلَيْـهِ لِصًّـا ** خَفِيفُ الحَمْلِ يُوجَدُ حَيْثُ كُنْتَا

١٣- يَزِيـدُ بِكَثْـرَةِ الإِنْفَـاقِ مِنْـهُ ** وَيـنْقُصُ إِنْ بِـهِ كَفًّـا شَـدَدْتَا

١٤- فَلَـوْ قَـدْ ذُقْتَ مِـنْ حَلْـوَاهُ طَعْمًـا ** لَآثَـرْتَ الـتَّعَلُّمَ وَاجْتَهَـدْتَا

١٥- وَلَـمْ يَشْـغَلْكَ عَنْـهُ هَـوَىً مُطَـاعٌ ** وَلَاْ دُنْيَـا بِزُخْرُفِهَـا فُتِنْتَـا

١٦- وَلا أَلْهَـاكَ عَنْـهُ أَنِيـقُ رَوْضٍ ** وَلَاْ خِـدْرٌ بِرَبرَبِـهِ كَلِفْتَـا

١٧- فَقُـوتُ الـرُّوحِ أَرْوَاحُ المَعَـانِي ** وَلَـيْسَ بِـأَنْ طَعِمْتَ وَأَنْ شَـرِبْتا

١٨- فَواظِبْـهُ وَخُـذْ بِالجِـدِّ فِيـهِ ** فَـإِنْ أَعْطَاكَـهُ اللهُ أَخَـذْتَا

١٩- وَإِنْ أُوتِيـتَ فِيـهِ طَوِيـلَ بَـاعٍ ** وَقَـالَ النَّـاسُ إِنَّـكَ قَـدْ سَـبَقْتَا

20- فَـلَاْ تَـأْمَنْ سُـؤَالَ اللهِ عَنْـهُ ** بِتَـوْبِيخٍ عَلِمْـتَ فَهَـلْ عَمِلْتَـا

21- فَـرَأْسُ العِلْـمِ تَقْـوَى اللهِ حَقًّـا ** وَلَـيْسَ بِـأَنْ يُقَـالَ لَقَـدْ رَأَسْـتَا

22- وَضَـافِي ثَوْبِـكَ الإِحْسَـانُ لَاْ أَنْ ** تُـرَى ثَـوْبَ الإِسَـاءَةِ قَـدْ لَبِسْـتَا

23- إِذَا مَـا لَـمْ يُفِـدْكَ العِلْـمُ خَيـرًا ** فَخَيْـرٌ مِنْـهُ أَنْ لَـوْ قَـدْ جَهِلْتَـا

24- وَإِنْ أَلْقَـاكَ فَهْمُـكَ فِـي مَهَـاوٍ ** فَلَيْتَـكَ ثُـمَّ لَيْتَـكَ مَـا فَهِمْتَـا

25- سَتَجْنِي مِن ثِمَـارِ العَجْـزِ جَهْـلًا ** وَتَصْـغُرُ فِـي العُيـونِ إِذَا كَبُرْتَـا

26- وَتُفْقَـدُ إِنْ جَهِلْـتَ وَأَنْـتَ بَـاقٍ ** وَتوجَـدُ إِنْ عَلِمْـتَ وَقَـدْ فُقِـدْتَا

27- وَتَـذْكُرُ قَـوْلَتِي لَـكَ بَعْـدَ حِـينٍ ** وَتَغْبِطُهَـا إِذَا عَنْهَـا شُـغِلْتَا

28- لَسَـوْفَ تَعَـضُّ مِـنْ نَـدَمٍ عَلَيْهَـا ** وَمَـا تُغْنِـي النَّدَامَـةُ إِنْ نَـدِمْتَا

29- إِذَا أَبْصَـرتَ صَـحْبَكَ فِـي سَـمَاءٍ ** قَـدْ ارْتَفَعُـوا عَلَيْـكَ وَقَـدْ سَـفَلْتَا

30- فَراجِعْهَـا وَدَعْ عَنْـكَ الهُـوَيْنَى ** فَمَـا بِـالبُطْءِ تُـدْرِكُ مَـا طَلَبْتَـا

31- وَلا تَحْفِـلْ بِمَالِـكَ وَالْـهُ عَنْـهُ ** فَلَـيْسَ المَـالُ إِلَّا مَـا عَلِمْتَـا

32- وَلَيْسَ لِجَاهِلٍ فِـي النَّـاسِ مَعْنَـىً ** وَلَـوْ مُلْـكُ العِـرَاقِ لَـهُ تَـأَتَّى

33- سَـيَنْطِقُ عَنْـكَ عِلْمُـكَ فِـي نَـدِي ** وَيُكْتَـبُ عَنْـكَ يَوْمًـا إِنْ كَتَبْتَـا

34- وَمَـا يُغْنِيـكَ تَشْـيِيدُ المَبَـانِي ** إِذَا بِالجَهْـلِ نَفْسَـكَ قَـدْ هَـدَمْتَا

35- جَعَلْـتَ المَـالَ فَـوْقَ العِلْـمِ جَهْـلاً ** لَعَمْـرُكَ فِـي القَضِـيَّةِ مَاعَـدَلْتَا

36- وَبَيْنَهُمَا بِنَصِّ الوَحْيِ بَوْنٌ ** سَتَعْلَمُهُ إِذَا طَهَ قَرَأْتَا
37- لَئِن رَفَعَ الغَنِيُّ لِوَاءَ مَالٍ ** لَأَنْتَ لِوَاءَ عِلْمِكَ قَدْ رَفَعْتَا
38- وَإِنْ جَلَسَ الغَنِيُّ عَلَى الحَشَايَا ** لَأَنْتَ عَلَى الكَوَاكِبِ قَدْ جَلَسْتَا
39- وَإِنْ رَكِبَ الجِيادَ مُسَوَّمَاتٍ ** لَأَنْتَ مَنَاهِجَ التَقْوى رَكِبتا
40- وَمَهْمَا افْتَضَّ أَبْكَارَ الغَوَانِي ** فَكَمْ بِكْرٍ مِنَ الحِكَمِ افتَضَضْتَا
41- وَلَيْسَ يَضُرُّكَ الإِقْتَارُ شَيْئًا ** إِذَا مَا أَنْتَ رَبَّكَ قَدْ عَرَفْتَا
٤٢- فَمَاذَا عِنْدَهُ لَكَ مِنْ جَمِيلٍ ** إِذَا بِفِنَاءِ طَاعَتِهِ أَنَخْتَا
٤٣- فَقَابِلْ بِالقَبُولِ صَحِيحَ نُصْحِي ** فَإِنْ أَعْرَضْتَ عَنْهُ فَقَدْ خَسِرْتَا
٤٤- وَإِنْ راعَيْتَهُ قَوْلًا وَفِعْلًا ** وَتَاجَرْتَ الإِلَهَ بِهِ رَبِحْتَا
٤٥- فَلَيْسَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ ** تَسُوؤُكَ حِقْبَةً وَتَسُرُّ وَقْتَا
٤٦- وَغَايَتُهَا إِذَا فَكَّرْتَ فِيهَا ** كَفَيْئِكَ أَو كَحُلْمِكَ إِنْ حَلَمْتَا
٤٧- سُجِنْتَ بِهَا وَأَنْتَ لَهَا مُحِبٌّ ** فَكَيْفَ تُحِبُّ مَا فِيهِ سُجِنْتَا
٤٨- وَتُطْعِمُكَ الطَّعَامَ وَعَنْ قَرِيبٍ ** سَتَطْعَمُ مِنْكَ مَا مِنْهَا طَعِمْتَا
٤٩- وَتَعْرَى إِنْ لَبِسْتَ لَهَا ثِيَابَا ** وَتُكْسَى إِنْ مَلَابِسَهَا خَلَعْتَا
٥٠- وَتَشْهَدُ كُلَّ يَوْمٍ دَفْنَ خِلٍّ ** كَأَنَّكَ لَا تُرَادُ بِمَا شَهِدْتَا
٥١- وَلَمْ تُخْلَقْ لِتَعْمُرَهَا وَلَكِنْ ** لِتَعْبُرَهَا فَجِدَّ لِمَا خُلِقْتَا
٥٢- وَإِنْ هُدِمَتْ فَزِدْهَا أَنْتَ هَدْمَا ** وَحَصِّنْ أَمْرَ دِينِكَ مَا اسْتَطَعْتَا
٥٣- وَلا تَحْزَنْ عَلَى مَا فَاتَ مِنْهَا ** إِذَا مَا أَنْتَ فِي أُخْرَاكَ فُزْتَا
٥٤- فَلَيْسَ بِنَافِعٍ مَا نِلْتَ فِيهَا ** مِنَ الفَانِي إِذَا البَاقِي حُرِمْتَا
٥٥- وَلا تَضْحَكْ مَعَ السُّفَهَاءِ لَهْوًا ** فَإِنَّكَ سَوْفَ تَبْكِي إِنْ ضَحِكْتَا
٥٦- وَكَيْفَ لَكَ السُّرُورُ وَأَنْتَ رَهْنٌ ** وَلا تَدري أَتُفْدى أَم غَلِلْتَا
٥٧ وَسَل مِن رَبِّكَ التَوْفِيقَ فِيهَا ** وَأَخلِصْ فِي السُّؤَالِ إِذَا سَأَلْتَا
٥٨- وَنَادِ إِذَا سَجَدْتَ لَهُ اعْتِرَافًا ** بِمَا نَادَاهُ ذُو النُّونِ بْنُ مَتَّى
٥٩- وَلازِم بابَهُ قَرْعًا عَسَاهُ ** سَيفْتَحُ بَابَهُ لَكَ إِنْ قَرَعْتَا

٦٠- وَأَكْثِــرْ ذِكْــرَهُ فِــي الأَرْضِ دَأْبًــا ** لِتُــذْكَرَ فــي السَّــمَاءِ إِذَا ذَكَرْتَــا
٦١- وَلَا تَقُــل الصِّــبَا فِيــهِ مَجَــالٌ ** وَفَكِّــرْ كَــمْ صَــغِيرٍ قَــدْ دَفَنْتَــا
٦٢- وَقُل لِـي يَـا نَصِيحُ لَأَنْتَ أَوْلَـى ** بِنُصْحِكَ لَـوْ بِعَقْلِكَ قَـدْ نَظَرْتَـا
٦٣- تُقَطِّعُنِــي عَلَــى التَّفْــرِيطِ لَوْمَــا ** وَبِــالتَّفْرِيطِ دَهْــرَكَ قَــدْ قَطَعْتَــا
٦٤- وَفِــي صِــغَرِي تُخَــوِّفُنِي المَنَايَــا ** وَمَـا تَجْـرِي بِبَالِـكَ حِـينَ شِـخْتَا
٦٥- وَكُنْتَ مَـعَ الصِّبَا أَهْدَى سَبِيلاً ** فَمَـا لَـكَ بَعْدَ شَيْبِكَ قَدْ نُكِسْتَا
٦٦- وَهَا أَنَـا لَمْ أَخُضْ بَحْرَ الخَطَايَا ** كَمَـا قَـدْ خُضْـتَهُ حَتَّـى غَرِقْتَـا
٦٧- وَلَــمْ أَشْــرَب حُمَيّــا أُمِّ دَفْــرٍ ** وَأَنْــتَ شَــرِبْتَهَا حَتَّــى سَــكِرْتَا
٦٨- وَلَــم أَحْلُــلْ بِــوَادٍ فِيــهِ ظُلْــمٌ ** وَأَنْــتَ حَلَلْــتَ فِيــهِ وَانهَمَلْتَــا
٦٩- وَلَــمْ أَنشَــأ بِعَصْــرٍ فِيــهِ نَفْــعٌ ** وَأَنْـتَ نَشَـأْتَ فيـهِ وَمَـا انتَفَعْتَـا
٧٠- وَقَــدْ صَــاحَبْتَ أَعْلامَــا كِبَــارا ** وَلَـمْ أَرَكَ اقتَـدَيتَ بِمَـنْ صَـحِبْتَا
٧١- وَنَــاداكَ الكِتَــابُ فَلَــمْ تُجِبــهُ ** وَنَهْنَهَـكَ المَشِـيبُ فَمَـا انْتَبَهْتَـا
٧٢- لَيَقْـبُحُ بِـالفَتَى فِعْـلُ التَّصَــابِي ** وَأَقْـبَحُ مِنْــهُ شَـيْخٌ قَـدْ تَفَتَّــى
٧٣- فَأَنْــتَ أَحَــقُّ بِالتَفْنِيــدِ مِنِّــي ** وَلَـوْ سَكَتَ المُسِيءُ لَمَـا نَطَقْتَـا
٧٤- وَنَفْسَــكَ ذُمَّ لا تَــذْمُمْ سِــوَاهَا ** بِعَيـبٍ فَهِـيَ أَجـدَرُ مَـن ذَمَمْتَـا
٧٥- فَلَـوْ بَكَـتِ الـدِّمَا عَيْنَـاكَ خَوْفَـا ** لِـذَنْبِكَ لَـمْ أَقُـلْ لَـكَ قَـدْ أَمِنْتَـا
٧٦- وَمَــنْ لَــكَ بِالأَمَــانِ وَأَنْــتَ عَبْــدٌ ** أُمِـرْتَ فَمَـا ائْتَمَـرْتَ وَلَا أَطَعْتَـا
٧٧- ثَقُلْتَ مِنَ الذُّنُوبِ وَلَسْتَ تَخْشَـى ** لِجَهْلِــكَ أَنْ تَخِــفَّ إِذَا وُزِنْتَــا
٧٨- وَتُشْـفِقُ لِلمُصِرِّ عَلَـى المَعاصِـي ** وَتَرْحَمُــهُ وَنَفْسَــكَ مَــا رَحِمْتَــا
٧٩- رَجَعْتَ القَهْقَرَى وَخَبَطْـتَ عَشْـوَا ** لَعَمْـرُكَ لَـوْ وَصَـلْتَ لَمَـا رَجَعْتَـا
٨٠- وَلَــوْ وَافَيْــتَ رَبَّــكَ دُونَ ذَنْــبٍ ** وَنَاقَشَــكَ الحِسَــابَ إِذًا هَلَكْتَــا
٨١- وَلَـمْ يَظْلِمْـكَ فِـي عَمَـلٍ وَلَكِـنْ ** عَسِــيرٌ أَنْ تَقُــومَ بِمَــا حَمَلْتَــا
٨٢- وَلَـوْ قَـدْ جِئْـتَ يَـوْمَ الفَصْلِ فَرْدَا ** وَأَبْصَـرتَ المَنَــازِلَ فِيــهِ شَــتَّى
٨٣- لَأَعْظَمْــتَ النَّدَامَــةَ فِيــهِ لَهَفَــا ** عَلَـى مَـا فِـي حَيَاتِـكَ قَـدْ أَضَـعْتَا

٨٤- تَفِـرُّ مِـنَ الهَجيـرِ وَتَتَّقِيـهِ ** فَهَـلَّا عَـنْ جَهَـنَّمَ قَـدْ فَرَرْتَـا
٨٥- وَلَسْـتَ تُطِيـقُ أَهْوَنَهَـا عَـذَابَا ** وَلَـوْ كُنْـتَ الحَدِيـدَ بِهَـا لَـذُبْتَا
٨٦- فَـلَاْ تُكْـذَبْ فَـإِنَّ الأَمْـرَ جِـدٌّ ** وَلَـيْسَ كَمَـا احْتَسَبْتَ وَلا ظَنَنْتَـا
٨٧- أَبَـا بَكْـرٍ كَشَـفْتَ أَقَـلَّ عَيْبِـي ** وَأَكْثَـرَهُ وَمُعْظَمَـهُ سَـتَرْتَا
٨٨- فَقُلْ مَا شِئْتَ فِيَّ مِنَ المَخَازِي ** وَضَـاعِفها فَإِنَّـكَ قَـدْ صَـدَقْتَا
٨٩- وَمَهْمَـا عِبْتَنِـي فَلِفَـرْطِ عِلْمِـي ** بِبَـاطِنَتي كَأَنَّـكَ قَـدْ مَـدَحْتَا
٩٠- فَـلَاْ تَـرْضَ المَعَايِـبَ فَهِـيَ عَـارٌ ** عَظِـيمٌ يُـورِثُ الإِنْسَـانَ مَقْتَـا
٩١- وَتَهْـوِي بِالوَجِيـهِ مِـنَ الثُّرَيَّـا ** وَتُبدِلُـهُ مَكَـانَ الفَـوْقِ تَحْتَـا
٩٢- كَمَـا الطَّاعَـاتُ تَنْعَلُـكَ الـدَّرَارِي ** وَتَجعَلُـكَ القَريـبَ وَإِنْ بَعُـدْتَا
٩٣- وَتَنْشُرُ عَنْـكَ فِـي الـدُّنْيَا جَمِـيلَاْ ** فَتُلْفَـى البَـرَّ فِيهَـا حَيْـثُ كُنْتَـا
٩٤- وَتَمْشِـي فِـي مَنَاكِبَهَـا كَرِيمَـا ** وَتَجْنِـي الحَمْـدَ مِمَّـا قَـدْ غَرَسْـتَا
٩٥- وَأَنْـتَ الآنَ لَـمْ تُعْـرَف بِعَـابٍ ** وَلَا دَنَّسْـتَ ثَوْبَـكَ مُـذْ نَشَـأْتَا
٩٦- وَلا سَـابَقْتَ فِـي مَيْـدَانِ زُورٍ ** وَلَا أَوْضَـعْتَ فِيـهِ وَلا خَبَبْتَـا
٩٧- فَـإِنْ لَـمْ تَنْـأَ عَنْـهُ نَشِـبْتَ فِيـهِ ** وَمَـنْ لَـكَ بِـالخَلاصِ إِذَا نَشِـبْتَا
٩٨- وَدَنَّـسَ مَـا تَطَهَّـرَ مِنْـكَ حَتَّـى ** كَأَنَّـكَ قَبـلَ ذَلِـكَ مَـا طَهُرْتَـا
٩٩- وَصِـرْتَ أَسِـيرَ ذَنْبِـكَ فِـي وَثَـاقٍ ** وَكَيْـفَ لَـكَ الفكَـاكُ وَقَـدْ أُسِـرْتَا
١٠٠- وَخَفْ أَبْنَاءَ جِنْسِكَ وَاخْشَ مِنْهُمْ ** كَمَـا تَخْشَـى الضَّرَاغِمَ وَالسَّبَنْتَى
١٠١- وَخَـالِطْهُمْ وَزَايِلْهُـمْ حِـذَارا ** وَكُـنْ كَالسَّـامِرِيِّ إِذَا لمِسْـتَا
١٠٢- وَإِنْ جَهِلُـوا عَلَيْـكَ فَقُـلْ سَـلَاْمَا ** لَعَلَّـكَ سَـوْفَ تَسْـلَمُ إِنْ فَعَلْتَـا
١٠٣- وَمَـنْ لَـكَ بِالسَّـلامَةِ فِـي زَمَـانٍ ** يَنَـالُ العُصْـمَ إِلَّا إِنْ عُصِـمْتَا
١٠٤- وَلا تَلْبَـثْ بِحَـيٍّ فِيـهِ ضَـيْمٌ ** يُميـتُ القَلْـبَ إلا إِنْ كُبِلْتَـا
١٠٥- وَغَـرِّب فَالغَريـبُ لَـهُ نَفَـاقٌ ** وَشَـرِّق إِنْ بَرِيقَـكَ قَـدْ شَـرِقْتَا
١٠٦- وَلَـو فَـوْقَ الأَميـرِ تَكُـونُ فِيهَـا ** سُـمُوًّا وَافْتِخَـارًا كُنْـتَ أَنْتَـا
١٠٧- وَإِنْ فَرَّقْتَهَـا وَخَرَجْـتَ مِنْهَـا ** إِلَـى دَارِ السَّـلَاْمِ فَقَـدْ سَـلِمْتَا

١٠٨- وَإِنْ كَرَّمْتَهَـــا وَنَظَـــرْتَ مِنْهَـــا ** بِـــإِجْلالٍ فَنَفْسَـــكَ قَـــدْ أَهَنْتَـــا
١٠٩- جَمَعْـتُ لَـكَ النصـائِحَ فَامْتَثِلْهَـا ** حَياتَـكَ فَهِـيَ أَفْضَـلُ مَـا امتَثَلْتَـا
١١٠- وَطَوَّلْـــتُ العِتَـــابَ وَزِدْتُ فِيـــهِ ** لِأَنَّـــكَ فِـــي البَطَالَـــةِ قَـــدْ أَطَلْتَـــا
١١١- فَـــلَاْ تَأخُـــذْ بِتَقْصِـــيرِي وَسَـــهْوِي ** وَخُـــذْ بِوَصِـــيَّتِي لَـــكَ إِنْ رَشَـــدْتَا
١١٢- وَقَـــدْ أَرَدَفْتُهَـــا سِـــتًّا حِسَـــانَا ** وَكانَـــتْ قَبْـــلَ ذَا مِئَـــةً وَسِـــتَّا

الخاتمة:

تعد أسلوبية الاختيار والانزياح التصويري (الاستبدالي) من أهم مبادئ التحليل الأسلوبي في استنطاق المعاني الجمالية للنص الأدبي، وفي ضوء اختبار هذين المبدأين في تائية أبي إسحاق الإلبيري، انتهت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولا: للكلمة في سياقها الاختياري أهمية كبيرة في إنتاج أدبية النص وثرائها؛ ولا سيما إذا صدرت عن تبحر في العلوم، ومن هؤلاء الشعراء العلماء أبو إسحاق الإلبيري.

ثانيا: اتضح أن الاختيار الأسلوبي للشاعر في تائيته هو اختيار اسلوبي واع بما ينبغي وما لا ينبغي، ومن ثم جاء الاختيار الأسلوبي في تائية أبي إسحاق الإلبيري متسقا مع ما تقرره الشريعة الإسلامية، فلم نلحظ تعارضا بينهما، مما يدل على تأثر أسلوبيته بالقضايا الشرعية في النصح والإرشاد.

ثالثا: للشاعر قدرة كبيرة على توظيف الكلمة الواحدة في سياق يكتنفه المدح والذم في الاختيار الأسلوبي للنظم؛ لتقرير ما يرد إثباته في نفس المتلقي؛ كما أبانت الدراسة عن قدرته في الحكم لأفضلية العلم من جودة توظيفه لدلالات المال المال؛ مما يعزز من شاعريته.

رابعا: ساهم الاختيار الأسلوبي في الاحتجاج للمعاني التي يريد الشاعر نقلها للمخاطب من خلال جودة توظيف المترادفات، ودقة التقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والانزياح التصويري، ولم يقتصر دور الإلبيري على جودة الاختيار الأسلوبي للمترادفات، والتراكيب، والصور؛ وإنما اتسعت مساحته حتى شملت ترتيب الأبيات في البناء الكلي للقصيدة، فجاء النص لحمة واحدة.

خامسا: اتسم الاختيار الأسلوبي لأبي إسحاق الإلبيري بالطابع الحجاجي في نصحه وإرشاده، فغلب على نظمه الجملة الشرطية، والتقديم والتأخير، والموازنة في سياق تفضيل العلم على المال.

سادسا: لا تناقض بين الاختيار التركيبي والانزياح التصويري ولا تعارض؛ فكل منهما مما تجيزه اللغة في إنتاج أدبية النص الإبداعي؛ قصد الإيضاح والتأثير.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، لبنان، دار الفكر، 1415هـ، ١٩٩٥م.
- ابن الأثير الجزري، أبو الكرم محمد بن محمد: المثل السائر، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوى: أصول النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م.
- ابن المثنى، أبو عبيدة معمر: كتاب الديباج، تحقيق: عبد الله بن سليمان الجربوع، عبد الرحمن بن سليمان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١١هـ،١٩٩١م.
- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك: الصلة، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٤١٠هـ.
- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله: خزانة الأدب من كل فن منتخب، تحقيق: عبد الله عبيد، شحدة الصوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة عين شمس، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٦، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٢١م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: مقدمة بن خلدون، ط٥، دار العلم، بيروت، ١٩٨٤م.
- ابن سعيد المغربي، أبو الحسن على بن موسى: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥م.
- ابن عطية الأندلسي، أبو محمد عبد الحق بن أبي بكر غالب بن عبد الرحمن: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ط١، بيروت، لبنان، دار بن حزم، ١٤٢٤هـ.

- ابن عقيلة، محمد بن أحمد بن سعيد الحنفي: الزيادة والإحسان في علوم القرآن، تحقيق: محمد عثمان، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٩م.
- ابن عقيلة، محمد بن أحمد بن سعيد الحنفي: الزيادة والإحسان في علوم القرآن، تحقيق: محمد صفاء حقي، وآخرون، ط١، مركز البحوث والدراسات جامعة الشارقة الإمارات، ١٤٢٧هـ.
- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد: الفوائد، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.
- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، ط٣، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على: لسان العرب، ط٤، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٥م.
- أبو البقاء الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني القريمي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، ط٢، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- أبو البقاء بن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي: شرح المفصل للزمخشري، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: ياسين الأيوبي، ط٢، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٠م.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل: الديوان، تحقيق: محمد حسين، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠م.
- الإلبيري؛ أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود بن سعد التُجيبي: الديوان، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط١، دمشق، سوريا، دار الفكر، ١٩٩١م.

- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي: شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.
- التهانوي، محمد بن علي ابن القاضي محمد: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.
- الخطيب، عدنان محمد: العماد الأصفهاني؛ حياته وشعره، قسم اللغة العربية بكلية اللغات بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١٨م.
- الدؤلي، أبو الأسود ظالم بن عمرو بن سفيان: الديوان، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بغداد، مكتبة النهضة، 1964م.
- الراغب الأصفهانى، أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، دمشق، دار القلم، الدار الشامية، ١٤١٢هـ.
- الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار المعرفة، ١٣٩١هـ.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٣، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ، ١٩٩٨م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مؤسسة التاريخ العربي، (د.ت).
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي: الكتاب، ط١ تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، د.ت.
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله المرزبان: شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضيري: معترك الأقران في إعجاز القرآن، ضبط: أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية، عنى بتصحيحه: السيد محمد بدر الدين النعساني، بيروت، لبنان، دار المعرفة للطباعة والنشر، د.ت.
- الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي: أمالي المرتضي (غرر الفوائد ودر القلائد)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط٢، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي،١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- الشمسان، أبو أوس إبراهيم: الجملة الشرطية عند النحاة العرب، ط١، مطابع، الدجوي، عابدين ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- شوقي، أحمد بن علي بن أحمد: الديوان، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٧م.
- الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة: بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ط١، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحرير: إسلام منصور وآخرون، القاهرة، دار الحديث، ١٤٢١هـ، ٢٠١٠م.
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل: المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٢م.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة، دار العلم والثقافة، ١٩٩٧م.
- عصام الدين الحنفي، إبراهيم بن محمد بن عربشاه: الأطول (شرح تلخيص مفتاح العلوي)، حققه: عبد الحميد الهنداوي، ط١، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- المخزومي، مهدي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ط٢، بيروت، لبنان، دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- المسيري، منير محمود: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، تقديم: عبد العظيم المطعني، علي جمعة، ط١، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٢٦هـ،٢٠٠٥م.
- المناوي، زين الدين محمد عبد الرءوف: التوقيف على مهمات التعريف، تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان، ط١، القاهرة، عالم الكتب، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
- المنذري، عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله: صحيح الترغيب والترهيب، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، ط١، الرياض، مكتبة المعارف، ١٤٢١هـ.

ثانيا: المراجع:

- أبو العدوس، يوسف: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.
- أوكان، عمر: اللغة والخطاب، المغرب، إفريقيا للشرق، ٢٠٠١م.
- بهجت، منجد مصطفى: الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ط١، بيروت، لبنان، مؤسسة رسالة، ١٩٨٦م، ٢١٥.
- جاد طبل، حسن: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآن، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
- جاد طبل، حسن: المعنى في البلاغة العربية، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م، ١٨٣.

- حسان، تمام: الأصول دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عتند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.
- حماسة عبد اللطيف، محمد: النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي والدلالي، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٠م.
- السامرائي، فاضل صالح: لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، ط٣، عمّان، دار عمار، ٢٠٠٣م.
- الشايب، أحمد: الأسلوب، ط٨، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.
- شرتح، عصام، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ط١، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- صلاحية، أحمد عبد القادر: شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، ط١، دمشق، دار المكتبي، ١٩٩٧م.
- فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٨م.
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ط٤، القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.
- مصلوح، سعد عبد العزيز: الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية"، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، 1991م.
- المعطي عرفة، عبد العزيز: من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط٣، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٢م
- ملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٦٥م.
- الوائلي، عبد الحكيم: موسوعة شعر الأندلس، ط١، الأردن، عمان، دار أسامة، ٢٠٠٠م.
- ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط١، بيروت، لبنان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- بالنثيا، آنخل جنثالث: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق: حسين مؤنس، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٥٥م.
- جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، لبنان، د. ت.
- دى بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط١، القاهرة، عالم الكتاب، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ساندیرس، فيلي: نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دمشق، دار الفكر، ١٤٢٤هـ، 2003م.
- كاتي؛ ويلر: معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٤م.
- كوهين، جاك: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمدالولي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1996م.
- ويمزات ويليام وبروكس، كلينث: النقد الأدبي تاريخ موجز، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٣م.

رابعا: الدوريات:

- رشيد، عبد الخالق: انزياحية الحدث الأسلوبي بين التّأصيل اللّغوي ومرجعيّة النص، مجلة إنسانيات، السنة السابعة عشر، عدد مزدوج، ٢٠١٣م.
- زارع، أفرين، دادبور، ناديا: الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح دراسة وصفية تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، ع٥، ربيع ١٣٩٠هـ،٢٠١١م.
- كنون، عبد الله: أنجم السيالسة وقصائد أخرى تائية أبي إسحاق الإلبيري في العلم والزهد، مجلة مجمع اللغة العربية، بدمشق، ١٩٧٤م.
-

Abstract

Stylistic selection is one of the most effective stylistic mechanisms used by the critic in analyzing the creator's choice of words, compositions, and images. Its aesthetics are evident in the aesthetics of influence and persuasion by the possibility of explaining their quality in their grammatical and compositional context, And the The research aims at examining the accuracy of stylistic selection and figurative (substitutional) displacement in the Ta'iyyah of My father Isaac Al-Ilbeeri .This research is intended to investigate the aesthetic meanings, rhetorical images, and their role in persuasion. It also works to demonstrate that the stylistic choice did not result from the unconsciousness of the creator as much as it was woven out of the creative talent and furnished by the literary muse. The richness was then enhanced by the quality of poetic investment of religious intertextuality in the works of Al-Ilbeeri

Key Words: Stylistics, selectivity, displacement, Al- Ilbeeri's Ta'iyyah