الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة الذّبياني

أ. د. يونس يونس*

إيمان رشاد معلا**

ملخّص

اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بفنون البلاغة، فكان الانزياح التّركيبيّ ظاهرة أغنت السّاحة النّقديّة، وقد كان له حضور قويّ في معلّقات الجاهليّين، وكان النّابغة الذّبيانيّ في معلّقته فنّاناً في استخدام ذاك الانزياح الذي جعل من معلّقته أكثر بياناً وفصاحة، وجذباً للمتلقّي المُتعطّش إلى الإبداع الرّاقي.

ويعدّ الانزياح التّركيبيّ خروجاً على النّمط التّقليديّ المعياريّ الذي اعتاد عليه المبدعون في قواعدهم اللّغويّة، لكنّه خروج إبداعيّ يقدّم جماليّة خاصّة أساسها كسر الشّكل الثابت لمنظومة القواعد النّحويّة، وإعادة إقامة دعائم بنائيّة لغويّة تزيد النّصّ الأدبيّ جمالاً، وتعطيه هذه النّافذة إيحاءاتٍ دلاليّة تُغني الأسلوب، وتمنح المفردات بسياقٍ خاصٍّ معاني تُبرز قدرة الشّاعر في مرونته مع اللّغة، بوساطة خرقه القواعد اللّغويّة التي ألّفها الآخرون، وقدرته أيضاً على تجاوز الهيكليّة اللفظيّة المألوفة، وإنتاج دلالات عديدة لها سلطة المرونة التي تمنحها معاني خاصّة تختلف باختلاف القرّاء الذين يحاولون بمتعةٍ استنطاق البنية اللّغويّة؛ للوصول إلى إبراز مواطن الانحراف اللّغويّ عن القواعد الثابتة، وجماليّتها.

كلمات مفتاحيّة: نابغة، معلّقة، انزياح تركيبيّ، المتلقّي.

* أستاذ في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين – اللاذقيّة.

** طالبة دراسات عليا (ماجستير) – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة.

Structural displacement in the Muallaqa Al-Nabigha Al-Dhibini

Pro. Youns Youns *
Eman Rashad Moualla **

Summary

Modern critical studies have been concerned with the arts of rhetoric, so the structural displacement was a rich and refined color that was the richest in the monetary arena, and it had a strong presence in the mu'allaqat of the pre-Islamic era, Al-Nabigha Al-Dhubibi was an artist in his use of this deviation that made his commentary more expressive and eloquent, and attractive to the recipient who thirsts for high creativity.

The syntactic shift is a departure from the traditional normative pattern that the creators are accustomed to in their linguistic rules, But it is a creative departure that presents a special aesthetic that is based on breaking the fixed form of the system of grammatical rules, and re-establishing linguistic structural pillars that increase the beauty of the literary text, This Overture gives him semantic suggestions that enrich the style, and gives the vocabulary in a special context meanings that highlight the poet's ability in his flexibility with the language, by means of his breach of the linguistic rules written by others, Its ability also to transcend the familiar verbal structure, and to produce many connotations that have the power of flexibility that confers it with special meanings that differ according to different readers who try with pleasure to investigate the linguistic structure; In order to highlight the linguistic deviations from the established rules, and their aesthetics.

Keywords: brilliant, Muallaqa, synthetic deviation, recipient.

* a professor in the department of Arabic language and literature, Faculty of Arts and Literature, Tishreen University, Lattakia, Syira.

** Master's student, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia.

مقدّمة:

الانزياح مفهوم قديم لـه حضـوره فـي السّاحة النّقديّـة العربيّـة قـديماً، وقد درسـه اللغويّون والبلاغيّون منذ القِدَم، واهتمّوا ببعض التّحوّلات اللّغويّـة، لكنّهم لم يخرجوا عن إطـار النّظرة العامّـة، واحتذائهم المثـال فـي تعـاملهم مـع المفردات اللّغويّـة، وفقاً لاتّباعيّـة الهيكليّة المعياريّة للغة.

لقد حاول دارسو اللّغة الحفاظ على الرّتبة المحفوظة، لكنّ القرّاء حاولوا الحصول علـى جماليّـة طـرق قواعـد اللّغـة، مـا جعلنـا أمـام حقل الانزيـاح التّركيبـيّ، ليكـون ميـدان دراستنا التي بنيت وفقاً لأهمِّيّة خاصّة، وطموحاً بتحقيق أهدافٍ عديدة.

أهمّيّة الموضوع:

نـال الانزيـاح أهمِّيّـة خاصّـة فـي الدّراسـات النّقديّـة حديثاً؛ لأنّـه شكّل ظـاهرة مـن ظـواهر الوقـوف علـى جماليّـة العـدول عـن المـألوف، ومـا يهبـه هـذا العـدول مـن معـانٍ، واعتمـاد اللّغـة النَّصِّـيّة عتبـةً أولـى للانطـلاق إلـى تحليـل أنمـاط الانزياحـات التّركيبيّـة، وتحديد أنماطها، وإبراز أوجـه العـدول عـن النّمط المـألوف، ومقارنـة هـذا العـدول بـالنّمط المعياري وفقاً لمحورٍ عامّ يحدّده السّياق الشّعريّ، ووفقاً للمعنى العامّ الذي تبوح بـه قصـائد النّابغة الذّبيانيّ، ولاسيّما معلّقته، ميدانُ دراستنا.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلـى إبراز جماليّـة الانزيـاح فـي معلّقـة النّابغـة الـذّبياني، ومواطنـه، وتحليـل ذاك الانزيـاح تحلـيلاً لغويّـاً بالاعتمـاد علـى اللّغـة النّصِّـيّة، لاسـتنطاق المعـاني المخبوءة التي ولدتها آليّة الخروج عن الهيكليّة النّمطيّة للمنظومة اللّغويّة.

منهج البحث:

أفـاد البحـث مـن المـنهج الوصـفيّ التّحليلـيّ الـذي أتـاح لنـا الوقـوف علـى ظـاهرة الانزياح، والتّعليق عليها، وتقصِّي جماليّتها، وتذوّقها تحليليّاً.

الدّراسات السّابقة:

كثر الحديث عن الانزياح بأنواعه العديدة، ولاسيّما الانزياح التّركيبيّ في الشّعر القديم، وقد تكلّم عليه كبار المفكّرين النّقديين والبلاغيين، كابن رشيق القيرواني، والجرجاني، وكان عنوان دراسات حديثة منها: دراسة الدّكتور عبد الباسط محمّد الزّيّود في بحثه (من دلالات الانزياح التّركيبيّ وجماليّاته في قصيدة الصّقر لأدونيس)، ودراسة (الانزياح التّركيبيّ ودلالاته في قصيدة واحرّ قلباه للمتنبّي)، للدكتور دلدار أمين، ود. طه سعيد، وهي من الدّراسات التي اطلعنا عليها للاستئناس بها خلال دراستنا لنصّ النّابغة، أمّا الدّراسات التي أثبتناها في البحث، فمنها: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، وكتاب البديع، ابن المعتز، واللّغة والمعنى والسّياق، جون لاينز، وعلم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، وغير هؤلاء، وهذه الدّراسات قدمت رؤية جميلة في ميدان الانزياح، إلاّ أنّها رؤية شاملة غير محدّدة بمفهوم خاصّ، فحاولت دراستنا تخصيص المفهوم والتّعامل معه بخصوصيّة؛ للوصول إلى جماليّة في معلّقة النّابغة؛ لما تحمل هذه المعلّقة من سبكٍ متين، ومعانٍ ولاّدة.

وقد انتظم البحث في مقدّمة تضمّنت أهمّيّة البحث وأهدافه، والدّراسات السّابقة، وبدأ البحث بتعريف الانزياح والتّركيب لغة واصطلاحاً، ثمّ انتقلت إلى دراسة صور الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة عبر عناوين عدّة، تمثّلت في: خرق النّمط المعياري، والانزياح في آليّة الفصل، ثمّ الانزياح في آليّة الحذف، فالتّقديم والتّأخير، فالالتفات، فالإسناد غير المتوقّع، وانتهى البحث بخاتمة ضمّت أهمّ ما توصّل إليه البحث من نتائج، ثمّ ثبت بالمصادر والمراجع.

أوّلاً: الانزياح والتّركيب لغةً واصطلاحاً:

الانزياح لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: " زاح الشّيء يزيحُ زيحاً وزُيوحاً، وزِيوحاً وزيحاناً، وانزاحَ: ذهب، وانزياحه عن الطّريق: ابتعاده، وميله عنه " [1]، وهذا المعنى اللّغويّ رافقه معنى اصطلاحيّ متّسق مع دلالة الميل عن المعتاد.

[1] ابن منظور. لسان العرب، مادّة (زيح).

أمّا الانزياح اصطلاحاً: فقد كثرت تعريفات الانزياح في ميدان الاصطلاحات، لكنّه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمحور واحد هو الشّعريّة؛ لذا عرّفه جان كوهن بأنّه " خرق للنّظام اللّغويّ المعتاد، بالقياس إلى المعيار في اللّغة المستعملة، أو قاعدة محايثة للانحراف اللّغويّ، وممارسة جماليّة تشكّل أسلوباً إبداعيّاً" [1]، فهذا الانزياح خروج عن قواعد اللّغة المألوفة، أو النّظام المُعتمد في الكتابة، وهو ما يعني خروجاً عن الأصل.

وقد سمّاه أحد الباحثين المعاصرين بـ (الانحراف)، وعرّفه في معجمه اللّساني قائلاً: " تعبّر فكرة الانحراف عن الخرق المنظّم للنّظام اللسانيّ في مستوى الإبداع، والعلاقة المتوتّرة بين القاعدة، والانحراف هي المُتحكّمة في الخاصيّة الأسلوبيّة" [2]، وهذا التّعريف يقرّ أموراً عدّة، أهمّها وجود علاقة قائمة بين القاعدة / الأصل ، والانزياح أو الخرق اللغوي الذي يتمّ على مستوى التّركيب، تقدّم تفاعلاً على مستوى البنية السّطحيّة والبنية العميقة للنّصّ.

ونجد تعريفاً للانزياح يدور حول مستويات أخرى هي اللفظي والتّركيبيّ والدّلاليّ، فهو

" استعمال المبدع للغة مفردات، وتراكيب، وصوراً، استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد، وإبداع، وقوّة جذب، وأسر، وبذلك يكون الإبداع هو فيصل ما بين الكلام الفنّيّ، وغير الفنّيّ"[3]، وهذا يعني أنّ الانزياح ظاهرة شموليّة، تشمل النّصّ كلّه، بمستوياته كافّة، ولا يختصّ بمستوى دون آخر.

وترى دراستنا أنّ الانزياح تجاوز وخروج عمّا هو مألوف في نظام النّسق النّصّيّ، ممّا يؤدّي إلى خلق جماليّة خاصّة.

[1] يُنظر: كوهن، جان. بنية اللّغة الشّعريّة، ص16.

[2] بوقرة، د. نعمان. المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب، ص92.

[3] ويس، أحمد محمّد. الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص5.

وممّا لوحظ استعمال مصطلحات عديدة للانزياح منها: العدول والتّقريب، فـ " العدول هو الميل والانعراج، فهو في اللّغة دلالة على حياد الشّيء عن وجهته وإمالته عنها" [1]، أمّا اصطلاحاً، فهو " ميل عن النّظام، والأصل اللّغويّ" [2]، وإنْ كان هذا مصطلح العدول، فللتّغريب الدّلالة ذاتها؛ إذ إنّه خروج على ما هو معتاد؛ بهدف خلق تفاعل تأثيري تأثري بين المبدع والقارئ [3] وقد يكون هذا الانزياح لغويّاً، أو غير لغويّ، فاللّغويّ يرتبط ببنية الصّفّ ضمن حقلَي الانزياح الدّلاليّ أو التّركيبيّ، وهذا الأخير هو ميدان بحثنا في هذه الدّراسة.

التّركيب لغة:

ورد في لسان العرب مادّة (ركب): " رَكِبَ الدَّابَةَ يركَبُ رُكُوباً: علا عليها،... وركَّبَ الشيءَ وضع بعضه على بعض، وقد تَرَكَّبَ وتراكب" [4]، فهو ضمّ الأجزاء المتفرّقة وترتيبها، وربط بعضها ببعض.

أمّا اصطلاحاً:

فهو " واسطة لفظيّة عرّف بها الكلام، تتكوّن من وحدة إسناديّة واحدة تامّة الفائدة، وقد يتجاوزها إلى عدّة وحدات تزداد الفائدة فيها بزيادة عددها " [5].

يُعدّ مصطلح الانزياح التّركيبيّ " نوعاً من الانزياح، يتّصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطيّة للإشارات اللّغويّة، عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات " [6].

وبما أنّ الانزياح التّركيبيّ يتّصل بالتّغيّر الإسناديّ، فمن الحري تبيان مظاهره في النّحو؛ إذ تتعدّد مظاهر الانزياح التّركيبيّ في الشّعر العربيّ، واللّغة الشّعريّة حافلة بتلك المظاهر التي يمكن إيجازها في الآتي:

---

[1] الفراهيدي، معجم العين، مادّة (عدل).

[2] هنداوي، عبد الحميد. الإعجاز الصّرفيّ في القرآن الكريم– دراسة نظريّة تطبيقيّة، التّوظيف البلاغيّ لصيغة الكلمة، ص141.

[3] يُنظر: هولاب، روبرت. نظريّة التّلقي، ص20.

[4] ابن منظور. لسان العرب، مادّة (ركب).

[5] يُنظر: السّملالي، مبروك بن عبد الله. شرح النّظم المجراديّة في الجمل، ص25.

[6] فضل، د. صلاح. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص211.

خرق النّمط المعياري لمعجم المفردات في التّركيب، الفصل، الحذف، التّقديم والتّأخير، الالتفات، الإسناد غير المتوقّع، وسنقوم بالحديث عن تلك المظاهر في معلّقة النّابغة الذّبياني.

ثانياً: صور الانزياح التّركيبيّ في معلّقة النّابغة الذّبياني:

1-خرق النّمط المعياري:

يتمثّل خرق النّمط المعياريّ في إعطاء الكلمة في التّركيب وظيفة غير مألوفة، وهذا من الأمور التي تربط النّحو بالدّلالة البلاغيّة، وتجعلنا أمام المعاني العميقة؛ إذ يبدو الانزياح فنّاً راقياً، وقد كان كثير الورود في معلّقة النّابغة الذّبيانيّ، بل في شعره كلّه، لكن في المعلّقة تتردّد صورة مليئة بالانزياحات، ومنها:

مَا إِنْ أَتَيْتُ بِشَيءٍ أَنْتَ تَكْرَهُهُ إِذاً فَلا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي[1]

فقوله: " ما إن أتيت يده هو جواب القسم، وقوله فلا رفعت سوطي إليّ يدي، دعاء على نفسه بشلل يده، إنْ كان ما قيل عنه حقّاً " [2]، وهذا يعطي انزياحاً لدلالة الشّطر الأوّل التي أكّد فيها عدم إتيانه بما يكره النّعمان، والدّليل زيادة (إن) بعد (ما) النّافية، لكن التّتمّة بالأسلوب نفسه بعد (إذاً) جعل لدينا انزياحاً دلاليّاً، فعدلت المعنى من توعيد البراءة من القيام بما يكره الممدوح (النّعمان) إلى الدّعاء، لينزاح أسلوب النّفي إلى معنى آخر في الشّطر الثاني لم يكن موجوداً في الشّطر الأول كالآتي:

ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه	لا رفعت
توكيد	دعاء

وفي قوله:

هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعْ بِهِ حَسَنَاً فَلَمْ أُعَرِّضْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ بِالصَّفَدِ[3]

---

[1] الذبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص25.

[2] الشّنقيطي، أحمد. شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، ص213.

[3] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص27. فإنْ تسمع به حسناً: أي تسمع بسماعك إيّاك قولاً حسناً. أبيت اللعن: تحيّة كانوا يحيّون بها الملوك. الصّفد: العطاء جزاءً. فلم أُعرّض: لم أمدحك تعرّضاً لمعروفك، لكن اعتذاراً إليك، وإقراراً بفضلك.

تصريح واضح من النّابغة بمدحه النّعمان في معلّقته، ويعتذر منه، ويلتجئ إليه، فقد جعل لفظة (الثناء) معرّفة بـ (أل)، ليُشير إلى أنّ الشّكر الحقيقيّ يتجسّد فيما نطق في هذه المعلّقة، ثمّ يأتي أسلوب الشّرط ليُشير إلى توسّل الشّاعر أن يعفو عنه ممدوحه النّعمان، فلم يذكر جواباً متوقّعاً للشّرط، بل أعرض في هذا الجانب في سياق إخباريّ خصب، فانزاح عن المألوف، والصّنفد هنا ليس ابتداء، بل بمنزلة المكافأة.

ويبدو خرق النّمط المعياريّ لمعجم المفردات واضحاً في قول النّابغة:

إلاَّ الأوَارِيّ لأيْـــاً مَـــا أُبَيِّنُهَـــا وَالنُّـؤي كَـالحَوضِ بالمَظْلُومَـةِ الجَلَـدِ[1]

فالدّار خالية من البشر، والشّاعر ينفي وجود أحد فيها، لكن أداة الاستثناء جعلت المتلقّي يشعر أنّ هناك بعض البشر مستثنون، لكنّه ذكر الأواري، والنُّؤي، وبهذا لم يكن المستثنى بشراً، بل كان أرياً، وهو محبس الدّابة، ونُؤياً، وهو حفرة حول الخباء ليحميه من دخول ماء المطر، ما جعلنا أمام استثناء منقطع، يمنحنا خرقاً واضحاً للنّسق المألوف.

ويُشكّل كلّ خرق لنمط اللّغة المعياريّ خرقاً فعّالاً، يوسع أفق التّلقّي، ومن ذاك الخرق قوله:

مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُوشِـيٍّ أُكَارِعُـهُ طَـاوِي المَصِيْرِ كَسَيْفِ الصّيْقَلِ الفَـرِدِ[2]

يستوقفنا في هذا البيت تركيب (طاوي المصير)، والطّاوي هو الضّامر، ومن غير المعتاد أن يُقال (طاوي المصير)، والمعتاد قولنا (طاوي البطن)، فالأمر المألوف ألا يضمر المصير؛ إذ أسند الضّمور إلى ما لا يصيبه، وهو الاسم الجامد المعنى (المصير)، فالذي يُضمر هو الذّوات لا المعاني، وهذا يعطي المعنى جماليّة تحويل العلاقة الإضافيّة (طاوي المصير) إلى نوع من التّخييل الذي يُفضي إلى معنى رئيس

[1] المصدر السّابق، ص15. الأواري: محابس الخيل ومرابطها. النُّؤي: حاجز من تراب حول الخباء لئلاً يدخله السّيل. المظلومة: الأرض التي تُمطر فجاءها السّيل فملأها. الجَلَد: الأرض الصّلبة.

[2] المصدر السّابق، ديوان النّابغة الذّبياني، ص17. من وحش وجرة: أي هذا الثور من وحش هذه الفَلاة، ووجرة: طرف السّي، وهو مجتمع الوحش. موشى أكارعه: ابي بقوائمه نقط سود وخطوط. كسيف الصّقيل: يريد أنّ الثور أبيض لمّاع كالسّيف. الفَرِد: المنقطع القرين، المنفرد بالجودة. طاوي المصير: ضامر، والمصير: المِعي، وكنّى به عن البطن، والجمع مصران.

يُبرز حال ذاك الوحش وهيئته، ما جعلنا أمام مخالفة في النّحو المعياريّ لمعجم المفردات، وهذه المخالفة دليل على خصب لغتنا وثرائها، وعظمة المعاني التي يولّدها السّياق بما يحدث في أفقه من انزياحات.

2-الانزياح التّركيبيّ في آليّة الفصل:

يعدّ أسلوب الفصل من الأساليب البلاغيّة المعروفة في ميدان الانزياح التّركيبيّ، وقد وظّفه النّابغة في معلّقته بإبداعٍ، إنّه ترك الرّبط بين الجملتين، فالاستئناف من دون روابط، وترك العطف، وغير ذلك ممّا يُشكّل آليّة الفصل التي من صورها:

1- كمال الاتّصال: أن يعرض للجملتين ما يوجب ترك الواو بينهما، لاتّحادهما التّام، وامتزاجهما المعنويّ، فالجملة الثانية بمنزلة البدل من الأولى، أو تكون الثانية بياناً لإبهام في الأولى، أو مؤكّدة إيّاها لفظيّاً أو معنويّاً.

2- كمال الانقطاع: وهو اختلاف الجملتين اختلافاً تامّاً بأن يختلفا خبراً وإنشاءً، أو ألاّ تكون بينهما مناسبة في المعنى والارتباط، فكلّ منهما مُستقلّة بنفسها.

3- شبه كمال الاتّصال: كون الجملة الثانية قويّة الارتباط بالأولى، لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، وإن كان الجزاء يصلح أن يقع شرطاً، فلا حاجة إلى رابط بينه وبين الشّرط، وامتناع الرّبط يشكّل موضع فصل، ويكون:

- ماضيّاً متصرّفاً غير مقرونٍ بقد وغيرها.
- ماضياً مجرّداً.
- مضارعاً منفيّاً بـ (لم أو لا).

4- شبه كمال الانقطاع: وهو أن تسبق جملة بجملتين يصحّ عطفهما على الأولى لوجود المناسبة، ولكن في عطفها على الأخرى فساد في المعنى، فيترك العطف تماماً.

5- التّوسّط بين الكمالين مع قيام المانع: وذلك كون الجملتين متناسبتين وبينهما رابطة قويّة، لكن يمنع من العطف مانع [1].

[1] يُنظر: علوان، قصي. علم المعاني، ص152-155.

ومن الفصل قوله:

أَمْسَـتْ خَـلاءً وَأَمْسَـى أَهْلُهَـا احْتَمَلُـوا أَخْنَـى عَلَيْهَـا الَّـذِي أَخْنَـى عَلَـى لُبَـدِ[1]

نجد أنفسنا في هذا البيت أمام علاقة سببيّة، فالشّاعر بعد نداء الدّار وحديثه عن مجريات واقعها المرّ، آثر أن يردف المجريات ونداءه بما حدث من نتائج، من قفرٍ ورحيل الأهل والأحبّة، فكانت الجملة (أخنى عليها) جواباً لما تقدّمها؛ لذلك انزاح الشّاعر عن الوصل، وفصل بين الجملة الثانية وما تقدّمها؛ ليبيّن هذه العلاقة السّببية بين حلقات الفصل والاستجابة، أو بالأصحّ السّؤال وجوابه.

وقد اعتاد الأدباء على الوصل الذي تألفه النّفوس، لكن حين لجؤوا إلى الفصل أدّى منجزهم معنى آخر أكثر تعبيراً عن مكنونات أعماقهم، فقدّموا قدراً من الإغناء الدّلاليّ، وأعطوا النّصوص بالفصل بُعداً جماليّاً ابتعدوا فيه عن المألوف، وهذا الفصل كان في وجوه من وجهه بين المتلازمات كالفصل بين المبتدأ والخبر، أو الفعل وفاعله، أو غير ذلك، وقد يكون الفصل بين (ها) و (ذي) كقوله:

هَـا أَنَّ ذِي عِـذْرَةٌ إِلاَّ تَكُـنْ نَفَعَـتْ فَـإِنَّ صَـاحِبَهَا مُشَـارِكُ النَّكَـدِ[2]

لقد فصل الشّاعر بين (ها) التّنبيه، واسم الإشارة، وهذا الفصل جعلنا أمام الفاصل (أنّ)، مقدّماً التّوكيد على اسم الإشارة، فقوله: ها إنّ ذي عذرة "أصله هذي عذرة، فالفصل بين (ها) وبين (أنّ)، وبينهما وبين (ذي) وأخواتهما قليل، سواء كان بالفاصل قسماً أو غيره" [3]، وهذا الفصل جعل الانزياح من التّنبيه إلى التّوكيد، مغنياً الدّلالة، معمّقاً إيّاها، لتوحي تماماً بقيمة تلك القبيلة في أعماق النّابغة، وأثرها في حياته.

3-الانزياح التّركيبيّ في آليّة الحذف:

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص16. أمست خلاء: أي أمست الدّار خالية من أهلها لمّا احتملوا أهلها عنها إلى مياههم. أخنى عليها: أفسد عليها الدّهر الذي أفسد على لُبد وهرّمه وأفناه. لُبد: آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النّسر السّابع من نسوره، وقد عمّر أربعمائة عام.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص28. النّد: العسر وقلّة الجدّ.

[3] الشّنقيطي، أحمد. شرح المعلّقات العشر، ص216-217.

الحذف خروج عن السّائد، ويخدم المعنى نفسه ثقافيّاً واجتماعيّاً، ويعكس قدرة المبدع الهائلة على استخدام اللّغة، وتفجير كوامن المعنى والدّلالة، والطّاقات التّعبيريّة الجماليّة، ففي الحذف تحوّل في التّركيب اللّغويّ، يُثير المُتلقّي، ويجعله يستحضر جزئيّات النّصّ الغائب، ويسدّ الفراغ، ويُثري النّصّ من النّاحية الدّلاليّة والجماليّة، وقد تجسّد هذا الحذف في قراءات القدماء ضمن ثنائيّة الذكر والحذف، وفي إبراز جماليّة الحذف يقول الجرجاني: " هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمرِ، شبيهٌ بالسّحر، فإنَّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصّمتُ عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ " [1]، وهذا يُبيّن لنا جماليّة آليّة الحذف، وهذه الآليّة إحدى مظاهر الانزياح، فلقد جاء الانزياح ليُبيّن تميّز المبدع في مُنجزه الشّعريّ خصوصاً، والإبداعيّ عموماً؛ إذ يُشكّل خطاباً جديداً غير مألوف، خطاباً جميلاً له جماليّته الدّلاليّة، والحذف مقوّم من مقوّمات ذاك الخطاب، ومن أنواع الحذف في معلّقة النّابغة:

أ- حذف الفاعل:

ويتمّ هذا لتعميق المعنى، بإبراز قدرة المتلقّي وسبر ذاكرته، فيحذف الفاعل "كونه معلوماً للمُخاطَب"[2]، ومن هذا الحذف قوله:

رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيْهِ وَلَبَّدَهُ ضَرْبُ الوَلِيْدَةِ بِالمِسْحَاةِ فِي الثَّأَدِ

خَلَّتْ سَبِيْلَ أَتِيٍّ كَانَ يَحْبِسُهُ وَرَفَّعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالنَّضَدِ[3]

لقد أسند الشّاعر الفعل (ردت) إلى فاعل غير مذكور، من دون قرينة تشير إلى ذلك، فقد حذف، وهذا خروج بالكلام عن المعتاد، وانزياحٍ إلى غير المتوقّع، لكن تتمّة السّياق تجعل شفافيّة الإيحاء بارزة بإسناد (لبده)، ليبيّن أن مَنْ فعلت هي الوليدة، فهذا

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص146.

[2] عتيق، عبد العزيز . علم المعاني، ص138.

[3] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص15. الأتيّ: سيل يأتي من بلدٍ إلى بلد، والأتيّ: مجرى الماء. السّجفان: ستران رقيقان يكونان في مقدّم البيت، والنّضد إلى جانبهما. رفّعته: أي بلغت بالحفر وقدّمته إلى موضع السّجفين

الحذف الممتدّ على القدرة القرائيّة، والذّاكرة التّذوّقيّة للبيت، مكوّناً منظومة جماليّة من الإيحاء، إنّه إيحاء الحذف بما يحمل من عمقٍ وجمال، فالبيتان من قصيدة يمدح بها الشّاعر النّابغة الذّبياني النُّعمانَ بن المنذر، معتذراً إليه عمّا بلغه عنه، فقال: ردّت عليه، والمقصود: ردّت عليه الأمّة، وما تمّ ردّه كان الأقاصي، واللبد، علماً أنّ اللبد سكن؛ أي سكنه حفر الوليدة، ثمّ استحضرنا كثرة الأمكنة كالثّأد، ما يشير إلى محاولة الشّاعر إضفاء الواقعيّة على مشهده الشّعريّ، بل ربّما أراد أيضاً إعطاء نصّه المصداقيّة، وإبراز خبرته بتضاريس بيئته، فالحذف حرّض ذاكرة المتلقّي، ولم يُؤطّره بذكر الفاعل، فكان الحذف محاولة لإشراك المتلقّي في التّجربة الشّعوريّة .

ب- حذف المفعول به:

يلجأ الشّاعر إلى ذاك الحذف لتعميق المعنى، ولقد أجاد النّابغة الحذف في قوله:

وَالمُـؤْمِنِ العَائِـذَاتِ الطَّيْـرَ يَمْسَـحُهَا رُكْبَـانُ مَكَّـةَ بَـيْنَ الغَيْـلِ وَالسَّـعَدِ[1]

حذف شاعرنا المفعول به الثاني لاسم الفاعل (المؤمن) في البيت الأوّل، والفعل (أمن) يتعدّى إلى مفعول به واحد، ولكن عندما لحقت الهمزة به جعلته يتعدّى إلى مفعولين، لكنّه صرّح برغبة الطّير في العود والأمان، فانحرف النّابغة في التّعبير عن مادّة ذاك الأمن، وهو حذرها وأمنها من الصّيد، فلم يكن أمن الله، فأفادنا الانزياح عن الذّكر إلى إعطاء جماليّة حسن الالتجاء إلى الله دون سواه. فالحذف "يُدخِل البنية دائرة الكثافة، بحيث لا يخترقها المُتلقّي إلاّ بعد معاناة، فيكون اكتساب المعنى شبيهاً باكتساب التّصوّر، فيزداد الكلام حسناً، وتزداد النّفس لذّةً"[2].

لكن الحذف للمفعول الثاني (المؤمن) جعلنا نقف أمام تشويق النّعمان، ومحاولة إغرائه بفعل الخير، وفي الوقت ذاته منح الشّاعر ذاته مزيداً من الثقة بالعفو.

---

[1] المصدر السّابق، ص25. المؤمن العائذات: يعني الله تبارك وتعالى أمّنها أن تهاج أو تصاد في الحرم. العائذات: التي عاذت بالحرم. الغيل: الشّجر الملتفّ، وكذلك السَّعَد. تمسحها: أي يمرّون عليها، لا يهيّجها أحد ولا ينفّرها.

[2] عبد المطلب، د. محمّد. البلاغة العربيّة – قراءة أخرى، ص221-222.

ونجد الحذف أيضاً متمثلاً بحذف الباء من قوله (العائذات) الذي يحتاج إلى تلك الباء الجارّة التي تفيد الاستعانة، وهذا لإعطاء الصّورة جماليّة أكثر، وتأكيد قدرة الله؛ لأنّ الحذف هنا أشار إلى عموم الأمن لمن يستجير بالله.

ج- حذف الفعل:

ومن ذلك قول النّابغة:

مَهْـلاً فِـدَاءٌ لَـكَ الأَقْـوَامُ كُلُّهُـمُ وَمَـا أُثَمِّـرُ مِـنْ مَـالٍ وَمَـنِ وَلَـدِ[1]

فقد بدأ بمفعول مطلق (مهلاً) لفعل محذوف تقديره (تمهّل)؛ إذ حذف فعل الأمر (تمهّل)، وأبقى على معموله (المفعول المطلق)، وحذف الفعل (تمهّل) يُشكّل خطاباً خاصّاً، أوّلها أنّه معروف لدى المُتلقّي، وثانيها إضفاء أفق قرائي مفتوح يبعث في القارئ انفعالاً خاصّاً؛ إذ يحمل الفعل الآمِر قدرة انفعالية، ويحمل المصدر الأصالة والثّبات والمُطْلَق، ما يشير إلى مُطْلَقِ وفاء الشّاعر للنّعمان، والفعل (تمهّل) يشير إلى الرّغبة في التّأنّي، وربّما كان هذا التّأنّي مساحة إعطاء فرصة، فلم يطلب الشّاعر أن يُعطى فرصة لإبراز موقفه؛ لأنّ هذا الطّلب لن يكون ببلاغة الإيجاز التي يمنحها الفعل (تمهّل) بما يحمل من نبرة انفعاليّة، وإيجاز يوحي بمحاولة الوصول السّريع إلى إعطاء الطّلب، لتكون استجابة التّلبية أسرع.

ولو دقّقنا في قوله:

لا تَقْـذِفَنِّي بِـرُكْنٍ لا كِفَـاءَ لَـهُ وَإِنْ تَأَثَّفَـكَ الأَعْـدَاءُ بِالرَّفَـدِ[2]

---

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص26. مهلاً فداءً لك: أي تثبّت في أمري ولا تتعجّل عليّ. وما أثمّر من مال: أي أُكثّر وأصلح.

[2] المصدر السّابق، ص26.لا تقذفنّي بركن لا كفاء له: أي لا ترميَنّي بنفسك، فإنّه لا مثل لك، وإنّما ذكر الرّكن كناية عن الشّدّة والقوّة؛ لأنّه موضعها. تأثّفك: أي اجتمعوا حولك مثل الأثافي، متعاونين عليّ. الرّفد: أن يترافد عليه أعداؤه الذين وشوا به؛ أي يتعاونون عليه.

لوجدنا أنّ الشّاعر حذف جواب الشّرط؛ لتقدّمه على السّياق، فجواب الشّرط لا يجوز أن يتقدّم على أداة الشّرط، وحين يتقدّم يُحذف، والحذف اختزال نحويّ لكنّه إثراء معنويّ، ففي حذفه حثّ لمخيّلة المُتلقّي على المحذوف، لكنّه ورد في السّياق نَحْويّاً كالآتي:

الجواب	الأداة	الفعل
لا تقذفني	إنْ	تأثفك

فأفاد السّياق إبراز الجواب الشّرطي المحذوف، وأكّد إلحاح الشّاعر على المحافظة على علاقته بممدوحه، ورغبته في إثبات محبّته إيّاه، والتّضحية بكلّ شيء غالٍ من أقوامٍ وأموالٍ، وأولادٍ في سبيل بقاء الممدوح بخير؛ إذ تتصارع المعاني في أعماق الشّاعر، فيحاول دائماً الولوج في ميادين المرتكزات النّفسيّة التي تثيره أكثر من غيرها؛ لذا قدّم الجواب؛ لأنّه يريد فعلاً أن يصل إلى النّتيجة الشّرطيّة بسرعة؛ ليعلن تحقّق الجواب (لا تقذفنّي بركن لا كفاء له)، ما يشير إلى تلك الرّغبة الصّريحة باستنكار القذف بركن لا كفاء له؛ لذا استحضر الشّاعر الجواب قبل الأداة والشّرط، معلناً غرضه من إبراز جواب العلاقة السّببيّة قبل التّصريح بها.

4- التّقديم والتّأخير:

أسلوبان بلاغيّان يقدّم كلّ منهما معنى ووظيفة، ويشكّل وجودهما ظاهرتين جدليّتي الحضور، فكلّ تغيير لمواقع الألفاظ يبدل رتبة المتغيِّر، ويعطي فروقاً واضحة في المعاني، ما يبرز مرونة لغتنا العربيّة، وهذا ما وقف عليه سيبويه حين قال: " فإن قدّمت المفعول، وأخّرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأوّل، وذلك قولك: ضرب زيداً عبد الله؛ لأنّك إنّما أردت مؤخّراً ما أردت به مقدّماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأوّله منه، وإن كان مؤخّراً في اللفظ، فمن ثمّ كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّماً،... كأنّهم إنّما يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[1]، والإبداع النّصيّ يستلزم "أن تنحو معرفة كيفيّة التّركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل

[1] سيبويه. الكتاب، ص34.

المعنى، وفقاً للمقاييس والقوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب"[1]، والتّقديم يطرأ على أيّة جزئيّة سياقيّة بشروط محدّدة، فمن التّقديم تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم شبه الجملة على ما ينبغي أن يتقدّمها من خبر؛ أي الإسناد، ولكن تتبدّى في معلّقة النّابغة ظواهر انزياحيّة في التّراكيب اللّغويّة، منها (الانزياح التّركيبيّ في آليّة التّقديم والتّأخير)؛ إذ يُشكّل عنصر التّقدير والتّأخير عاملاً مهمّاً في إثراء الدّلالة، وتعميق اللّغة الشّعريّة ضمن تحوّلاتها الإسناديّة التّركيبيّة؛ إذ يُعمِل القارئ فكره؛ للوصول إلى الدّلالة، ومن ذلك التّقديم تقديم الظّرف على الخبر، في قوله [2]:

فَمَا الفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيَاحُ لَهُ تَرْمِي غَوَارِبُهُ العِبْرَيْنَ بِالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتْرَعٍ لَجَبٍ فِيْهِ رُكَامٌ مِنَ اليَنْبُوتِ وَالخَضَدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِماً بِالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأَيْنِ وَالنَّجَدِ
يَوْمَاً بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلا يَحُولُ عَطَاءُ اليَوْمِ دُوْنَ غَدِ

تقديم (يوماً) لم يكن تقديماً عبثيّاً، بل أراد الشّاعر إبراز الظّرف الزّمانيّ المطلق (يوماً)؛ ليُبيّن عمق جود الفرات وعظمة أثره؛ إذ جاء التّقديم ليؤدّي وظيفة مركزيّة وهي إبراز الجود بطريقة أعطت مبالغة حين يكون الممدوح أكرم من الطّبيعة والفرات، ففصل بين المبتدأ (الفرات)، والخبر المؤكّد بحرف الجرّ الزّائد (بأجود)، بثلاث أبيات تضمّنت الجمل والتّراكيب الآتية: (إذا هبّ الرّياح)، (له)، (ترمي أواذيه العبرين)، (بالزّبد)، (يمدّه كلّ واد)، (مترع لجب)، (فيه ركام)، (يظلّ من خوفه الملاّح) ما يثبت تفوّق الممدوح على كلّ ما كان من جزئيّات ذكرها الشّاعر في انزياح شفّاف عدل المعنى من النّفي إلى التّوكيد، وإثبات المدح؛ إذ أخّر الخبر (بأجود)، مقدّماً عليه شبه الجملة، فالباء حرف جرّ

[1] السّكّاكي، جلال الدّين. مفتاح العلوم ، ص75 .

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص26–27. الغوارب: الأمواج. عبرا الوادي: جانباه. الزّبد: ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه، واضطربت أمواجه. يمدّه كلّ واد: يزيد فيه ويقوّيه. المترع: المملوء. اللجب: المصوّت لشدّة جريانه وقوّه سيله. الرّكام: ما تراكم بعضه على بعض. الينبوت والخضد: نبتان، وقيل: الينبوت: شجر الخروّب. وقيل: الخضد: كلّ ما تكسّر من الشّجر وغيره. يظلّ من خوفه: أي من خوف الفرات. المعتصم: المستمسك. الخيزرانة: هنا سكّان السّفينة. الأين: الفترة والإعياء. النّجد: العرق والكرب. السّيب: العطاء. النّافلة: الفضل.

زائد، وأجود اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنّه خبر ما، وتقدّم الظّرف (يوماً) على الخبر الذي اعترضت بينه وبين اسم ما العاملة عمل ليس جمل عديدة، ما جعلنا أمام أهمّيّة الفرات الذي أراد الشّاعر إخبارنا عنه، وإعطاؤه المطلق لتقديم الظّرف (يوماً)، النّكرة الذي بعيد الإطلاق، وتوكيد الخبر الذي يريد الشّاعر تأخيره لتشويقنا إلى تصوّره.

5-الالتفات:

تعدّ ظاهرة الالتفات من المجاز، عندما يقول: " ومِن مجاز ما جاءَت مُخاطَبتُه مخاطبة الشّاهد ثمّ تركت وحُوِّلَت مُخاطبته هذه إلى مخاطَبة الغائب قول الله تعالى: ﴿ **حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم**﴾[1]؛ أي بِكُم، ومِن مجاز ما جاءَ خبره عن غائب ثمّ خُوطِبَ الشّاهد قال تعالى: ﴿**ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى* أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**﴾ [2] "[3].

ومع تطوّر البحث البلاغيّ ظهر الالتفات بوصفه مفهوماً نقديّاً لدى ابن المُعتزّ في كتاب (البديع)؛ فعرّفه بقوله " هو انصراف المتكلِّم عن المخاطبةِ إلى الإخْبَارِ وعَن الإخْبَارِ إلى المُخاطَبةِ، وما يُشْبِهُ ذلك، ومِنَ الالتفات الانصرافُ عن معنًى يكونُ فيه إلى معنًى آخر"[4] قال تعالى: ﴿**إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾[5]، ثم قال: ﴿**وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعاً** [6].

ويُمثّل ضياء الدّين بن الأثير محطّة مهمّة وَسَّعتِ الدّائرة المفهوميّة لمصطلح الالتفات؛ إذ تحدّث عن ثلاثة مجالات لتحقّق الالتفات؛ هي:

1- مجال الضّمائر: الرّجوع من الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة.

2- مجال الصّيغ: الرّجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي.

---

[1] سورة يونس، الآية 22.

[2] سورة القيامة، الآيتان 33-34.

[3] أبو عبيدة. مجاز القرآن، ج11/1.

[4] ابن المعتز. كتاب البديع، ص58.

[5] سورة إبراهيم، الآية 19.

[6] سورة إبراهيم، الآية 21.

3- مجال العدد: الرّجوع من خطاب التّثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد[1].

ويساعد الالتفات على إعطاء تحوّلات الخطاب سمة بلاغيّة، فالانتقال من الغيبة إلى الخطاب، أو الانتقال بين صيغ الأفعال المختلفة انزياح له وقعه في ضوء السّياق اللّغويّ، لتحديد المعنى وتوضيح جماليّته[1]، ولنا في قول النّابغة خير مثال؛ إذ يقول:

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لا أَرَى طَمَعَاً وَإِلَى مَولاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ[2]

شكّل الالتفات تغييراً مكانيّاً ومعنويّاً معاً، فالتّحوّل من قولها إلى الذّات، يعطي محاولة الولوج في عمق تلك الذّات، انطلاقاً من المحيط (قالت هي)، ثمّ انتقال تلك المحوريّة الذاتيّة إلى الآخر مجدّداً (مولاك)، (يسلم)، وهذا الأمر يجعل الذات محوراً على النّحو الآتي:

غائب ← متكلّم ← مخاطب

فقد تمّ الالتفات بتغيير ضمائر الغائب (هي) إلى المُتكلّم (الياء، أنا)، إلى المخاطب (الكاف)، ما جعلنا أمام انزياح عميق الدّلالة، لقد تناوب ضميران هما: ضمير الغائب والمُتكلّم، وتخلّلهما ضمير الخطاب لمرّتين اثنتين، في حين تكرّر الغائب أربع مرّات، وتكرّر المتكلّم مرّتين، فارتقى النّصّ بالالتفات؛ إذ أثار فينا خيالاً أوحى بحالة شعريّة وشعوريّة معاً.

يبدو حديث الكائن مع الشّاعر حديث الإنسان للإنسان، فهل يكون الالتفات معادلاً لما آلت إليه حال الشّاعر؟!، الالتفات ليس أسلوباً فقط، إنّما هو حامل دلالة، وهو يوحي بجماليّة الانتقال، وما يحمل سياقه من غنى فكري وشعريّ، فالانزياح التّركيبيّ – وانطلاقاً من اسمه – مرتبط بالتّراكيب والسّلسلة السّياقيّة، يقول صلاح فضل: " إنّه يتّصل بالسّلسلة السّياقيّة الخطّيّة للإشارات اللّغويّة عندما تخرج على قواعد النّظم

1 يُنظر: ابن الأثير، ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج168/2.

[1] يُنظر: لاينز، جون. اللّغة والمعنى والسّياق، ص226.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص19. مولاك: أي الكلب المقتول. المولى: ابن العمّ هنا والصّاحب.

والتّراكيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات" [1]، فأيّ تغيّر في النّسق يعدّ انزياحاً تركيبيّاً، كالتّقديم والتّأخير، والحذف، والالتفات والفصل، وغير ذلك ممّا يرتقي بالعمل الأدبيّ جماليّاً، ويسهم في إحداث تنوّع دلاليّ يثري الذّائقة القرائيّة.

يقول الجرجاني إنّ " الانزياح في الأسلوب ميزة كبيرة للشّعر؛ إذ يصبح أصل الفائدة، ومبعث الرّقّة، وسبب الاستمتاع " [1]، فاللّغة نظام خاصّ وأيّا انحراف أو ميل يُشكّل معياراً جماليّاً، فاستعمال اللّغة يجب أن يتحلّى بجماليّة خاصّة، ولا يكتفي فقط بإيصال رسالة مرسلٍ إلى مُتلقٍّ، بل عليه إمتاع ذاك المُتلقّي وإغناء ذائقته، وهذا ما فعله أسلوب الالتفات؛ إذ خلق المتعة من جهة، وجعل النّصّ أمامنا كرقعة الشّطرنج تبدو مولّدة الاحتمالات بغموض شفّاف من جهة أخرى.

ومن الالتفات قوله:

يَــا دَارَ مَيَّــةَ بِالعَلْيَــاءِ فَالسَّــنَدِ أَقْوَتْ وَطَـالَ عَلَيْهَـا سَـالِفُ الأَبَـدِ[2]

في هذا البيت التفاتان، أوّلهما: التفات ضمير كالآتي:

يا دار ميّة	أقوت
↓	↓
أنتِ	هي

وهذا الالتفات أساسه تغيّر الضّمير، والمقصود واحد.

وثاني الالتفاتين تغيّر الأسلوب من الإنشاء الطّلبي الذي صيغته النّداء (يا دار ميّة) إلى الأسلوب الخبريّ (أقوت)، فانحرف عن مخاطبة الدّيار إلى الغيبة، وهو تحوّل اقتضاه الحال؛ إذ نادى الدّار، لكنّها لم تجب، فتحوّل من باب التّعزيز النّفسيّ، من خلال إفراغ التّوجّع والألم؛ إذ شكّل الالتفات بنية دلاليّة تفضي إلى الرّغبة في التّحوّل، وهذا التّحوّل إسقاط نفسيّ سعى إليه الشّاعر في لحظات التّصريح بالطّلل وما يحمل من طاقة

[1] فضل، د. صلاح. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص211.

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، ص106.

[2] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص14. العلياء: ما ارتفع من الأرض. السّند: سند الجبل، وهو ارتفاعه. أقوت: خلت من النّاس. السّالف: الماضي. الأبد: الدّهر.

سلبيّة تمتصّ قدرة الشّاعر، وتعيده إلى القدرة السّلبيّة للدّهر، إنّها تلك القدرة التي أنهكته، فحاول تغيير المسار للولوج في مرحلة أخرى أرادها.

6-الإسناد غير المتوقّع:

تشكّل العلاقات الإسناديّة أساس التّراكيب في لغتنا العربيّة، فالإسناد رتبة من الرّتب التي تجعل المعنى مصوناً، وتغيّر الرّتب الإسناديّة يرافقه تغيّر في المعاني، وانزياح في الدّلالات، فإذا كنّا أمام جملة طبيعيّة مثل: جاء الشّاب، لم نجد هناك شعريّة، لكن إذا قلنا جاء الأمل، فقد أسندنا المجيء إلى اسم، جاء معنى (الأمل) ما حقّق انزياحاً لغويّاً بتشخيص الأمل، وإعطائه صفات إنسانيّة حيّة، ويكون الانزياح في الإسناد غير المتوقّع كما هو الحال في قوله:

رَدَّتْ عَلَيْـــــهِ أَقَاصِـــــيْهِ وَلَبَّـــــدَهُ ضَـرْبُ الوَلِيْـدَةِ بِالمِسْـحَاةِ فِـي الثَّـأَدِ[1]

يشكّل الإسناد علاقة مستقرّة بين مُسند ومُسند إليه، لكنّنا هنا نجد العلاقة الإسناديّة مليئة بحوامل التّخييل، فالمسند والمسند إليه لم يكونا في قالب ثابت، إنّما طرأ عليهما حذف، وفي الحذف محاولة اختصار للزّمن، أو ربّما محاولة إخفاء حلقات وصل، وهو إخفاء يترك للمتلقّي مجالاً للتّخييل في فاعل (ردت).

ولو دقّقنا في الآليّة الإسناديّة التي اعتمد عليها البيت، لرأينا أنّ الفعل (ردت) فاعله ضمير مستتر جوازاً تقديره (هي) فهو غير مذكور، فالمفعول به أقاصيه، ولا توجد قرينة في الشّطر تُظهر الفاعل سوى سياق الحذف والاستتار، وهذا خروج بالكلام على خلاف الظّاهر، وانزياح إلى غير المتوقّع، لكن لو تابعنا الشّطر الثاني (ضرب الوليدة)، لوجدنا أنّ الوليدة قامت بفعل الضّرب، وفي هذا يستقيم القوم: ردت عليه الوليدة أقاصيه، وليدة ضربها، وهذا سياق انزياحيّ لتحقيق معادلة موسيقا البيت الخاصّة التي تلائم المعنى الذي أراده الشّاعر.

وقد يكون هذا الإسناد في غير علاقته التّركيبيّة، كأن يكون إسناداً معنويّاً غير متوقّع، وهذا ما نجده في علاقات التّشخيص وغيرها من العلاقات، كما هو الحال في

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص15. لبّده: سكّنه بشدّة. الوليدة: الأَمَة الشّابة. الثّأد: المكان النّديّ.

حوار الإنسان مع أيّة جزئيّة من جزئيّات الطّبيعة، أو ربّما كان هذا الإسناد في استعمال الشّاعر مفرداته في سياق خاصّ؛ إذ نراه يتعامل مع الأشياء تعاملاً إبداعياً، كما في قوله:

يَــا دَارَ مَيَّــةَ بِالعَلْيَــاءِ فَالسَّــنَدِ أَقْوَتْ وَطَـالَ عَلَيْهَـا سَـالِفُ الأَبَـدِ[1]

يحاول الشّاعر تغيير البعد الإسناديّ في كثير من علاقاته، محوّلاً إيّاها إلى علاقات مجازيّة، فكنّا أمام مجاز عقليّ، والمجاز انزياح، إنّه انزياح عن المألوف حين ينادي الشّاعر الجماد (الدّار)، ونجد هنا خطاباً يوجّهه إلى دار ميّة، والدّار صمم لا يسمع النّداء، فمن غير المنطقيّ أن تُنادى الدّار، لكن من الطّبيعيّ أن يُنادى أهل الدّار، فتمّ انزياح الخطاب من المُخاطَب الحقيقيّ إلى خطاب المكان الذي قطن فيه، في محاولة لإسقاط تجلّيات الذّات المليئة بالحسرة على الماضي؛ إذ انزاح أسلوب النّداء من تنبيه المخاطَب، ودخل نطاق التّعبير عن معاناة الشّاعر متجسّدة في مشهدِ الطّلل؛ لذا نراه قد انزاح من الخطاب إلى ضمير الغائب (أقوت هي)، في التفاتٍ إبداعيّ مبدع، يُظهر تعبه من مشهد الأسى، ولنا في معلّقته زوايا كثيرة مشابهة، ومنها قوله:

مَقْذُوفَــةٍ بِــدَخِيْسِ الــنَّحْضِ بَازِلُهَــا لَــهُ صَـرِيْفٌ صَـرِيْفُ القَعْـوِ بِالمَسَـدِ[2]

نجد أنّ قوله (بازلها له صريف) كان من السّياق الطّبيعيّ أن يكون: بازلها يصرف صريفاً مثل صريف القعو، لكن لم يفعل ذلك، بل انزاح إلى غير بنية استعماليّة، فأوجز السّياق بمفردات أقلّ من جهة، وبيّن اهتمامه بالصّريف المسموع من جهة أخرى؛ إذ هو لا يهتمّ بوقوع الصّريف، بل هو يريد إبراز ذاك الصّوت، فالمذكور هو المصدر، والمصدر يشير إلى الأصالة والمطلق، وقد جعله الشّاعر هنا ليُبيّن ماهية ذاك الصّوت.

لقد جعل الشّاعر البازل، وهو النّاب الذي يبزل اللحم بشقّه وإخراجه، له صوت، والنّاب جامد لا صوت له بذاته، بل الصّوت يصدر من حيٍّ أو حركة، والنّاب لا يتحرّك، لكنّها حركة العمليّة، الأمر الذي يشير إلى جماليّة تآلف المشهد.

---

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص14.

[2] المصدر السّابق، ص16. مقذوفة: أي لعظم خَلقها وتراكب لحمها، كأنّها قد رُميت باللحم رمياً. الدّخيس: الكثير المتداخل. النَّحض: اللحم. القعو: الذي فيه البكرة إذا كان من خشب، وإن كان من حديد فهو خطّاف. بازلها: نابها حين بزل اللحم؛ أي شقّه وخرج. الصّريف: صوته. المسد: الحبل.

ومن الانزياح أسلوب التّشبيه، واستعماله الأداة (كأنّ)، ففي قوله:

كَـأَنَّ رَحْلِـي وَقَـدْ زَالَ النَّهَـارُ بِنَـا يَـوْمَ الجَلِيْـلِ عَلَـى مُسْتَأْنِسٍ وَحَـدِ[1]

حاول الشّاعر إبراز الرّحل مكانيّاً في قوله: (كأنّ رحلي على مستأنس)، لكنّه فصل بين المتلازمين، وهما اسم كأنّ وخبرها، فهي أداة ناسخة، لكن الاسم والخبر لم يكونا في تتالٍ سياقيّ، بل فصل الشّاعر بينهما بجملة حاليّة، وهذا الفصل يعمّق الخوف، ففي قوله (قد زال النّهار بنا) إشارة إلى حلول الظّلام، وفي الظّلام ضياع وتيه، فانزاح المعنى من نسق التّشبيه إلى نسق إبراز الهلع والخوف والقلق.

استعمل الشّاعر الأداة التّشبيهيّة (كأنّ) التي جعلتنا أمام وجه شبه بين المُشبّه والمُشبّه به، حتّى بلغ الشّبه مبلغ القوّة، وكنّا أمام صراع بين الشّكّ واليقين، فالمُشبّه (رحله) يستلزم مشبّهاً به آخر، لكن انزاح الشّاعر عن الاستعمال المألوف وكان السّياق في رتلٍ آخر هو أنّ المشبّه المتمثّل بخبر (كأنّ) كان على مستأنسٍ وحد، أي يحاول تبصّر هل يرى أحداً، مُشيراً إلى خوف ذاك الثّور وسرعته، فالنّاقة كثور وحشي، وقد انزاح الشّاعر من حديثه عنها إلى حديثه عن ذاك الثّور؛ ليجعل من القارئ مُتّسعَ الأفقِ الدّلاليّ. وفي مثل هذا قوله:

وَكَـانَ ضُـمْرَانُ مِنْـهُ حَيْـثُ يُوزِعُـهُ طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ[2]

الضّمران كان كلباً، لكنّه لم يكن كلباً عاديّاً، بل كان أداة بلاغيّة استهلّ بها الشّاعر المشهد الشّعوريّ ليُبيّن لحظات الخوف (كأنّ ضمران الشّجاع)، والكلب يمتاز بالوفاء لا الشّجاعة، وهنا انزياح دلاليّ عميق حول دلالة الكلب، من الوفاء إلى الشّجاعة، وكأنّ الشّاعر يحاول إبراز مفارقات الحياة التي يعيشها.

[1] الذّبياني، النّابغة. ديوان النّابغة الذّبياني، ص17. الجليل: شجر، وهو الثمام. المستأنس: ثورٌ يخاف الأنيس. زال النّهار بنا: أي انتصف. يوم الجليل: أي يوم مرورنا بالجليل.

[2] المصدر السّابق، ص19. ضمران: اسم كلب. يوزّعه: يغريه بالثّور ويحضّه على الدّنوّ منه والأخذ بمقاتلته. المُعارِك: المقاتل. المعركة: موضع الحرب. الحجر: الملجأ المدرَك. النّجد: الشّجاع.

لقد انزاح الشّاعر في التّشبيه، هنا، محقّقاً إيجازاً خاصّاً في المفردات، ما أغنى المعنى وعمّقه؛ إذ المعنى المراد: الضّمران منه حيث يوزعه يطعنه طعناً كطعن المعارك النّجد، محقّقاً بلاغة التّشبيه في تشبيه أعانت الأداة (كأنّ) على تعميق صورة المشابهة.

وبهذه الآليّات حقّق النّابغة جماليّة الانزياح التّركيبيّ، وجعلنا نستمتع بمعناه ومبناه في معلّقته التي تستحقّ أن تكون فعلاً لوحة بماء الذّهب.

خاتمة:

الشّعر انزياح عن قواعد اللّغة المألوفة بوساطة الرّبط بين الدّوال بعضها ببعض، مشكّلاً بوتقة شعريّة وفقاً لتشكيل لغويّ وعلاقات جديدة، في فنّ شعريّ يعتمد آليّات شتّى كالتّقديم والتّأخير، والحذف والوصل، والالتفات، وقد يتجاوز الانزياح ما تمّ ذكره، ويشمل أيّة ظاهرة أسلوبيّة غير مألوفة، وأيّ استخدام غير معتاد للّغة، وهذا ما جعلنا أمام نتائج أهمّها:

- الصّور الشّعريّة انزياح يخرق قواعد اللّغة ومبادئها المعياريّة المعتادة، ما يجعلنا نعدّها مظهراً من مظاهر الانزياح التّركيبيّ، بما أنّها تركيب غير مألوف العلاقات، وفقاً لآليّة المشابهة.
- يبرز الانزياح قدرة الشّاعر ومرونته في التّعامل مع اللّغة؛ لإعطاء معاني ولاّدة.
- لا يكون الانزياح شعريّاً إلاّ إذا حُكم بمرونة تأويليّة يحدّدها محور المعنى العام، فيشكّل كلّ خروج بوابة رؤيا جديدة.
- الانزياح التّركيبيّ نوع من أنواع عديدة لظاهرة الانزياح، وأساسه كسر الشّكل الثابت لمنظومة القواعد النّحويّة، وإعادة إقامة دعائم بنائيّة جديدة لها وظائف خاصّة، وتذوّق خاصّ في معلّقة النّابغة.
- اعتمد النّابغة على آليّة الفصل، لوصل المعاني بأسلوب بلاغيّ ممتع، فجعل من الجمل سلسلة متّصلة دون روابط، موظّفاً الفصل لإبراز اتّحاد معانيه وأفكاره.

- استعان الشّاعر بآليّة الحذف للولوج في تعميق أثر المحذوف ببراعة، ومن دون إيراد قرينة تشير إلى ذاك المحذوف ظاهريّاً.
- أبرز التّقديم والتّأخير في معلّقة النّابغة تصوّراً وجدانيّاً خاصّاً لمفهوم الحياة لدى النّابغة، فشوق المتلقّي من جهة، وإبراز اهتماماته في ميادين أحداث وجوديّة عديدة من جهة أخرى.
- اعتمد النّابغة على الالتفات؛ للهروب من وقع المتابعة حيناً، ولإعانة نفسه حيناً آخر.

وهكذا نجد أنّ الانزياح أداة فنّيّة وجماليّة، ما جعلها محطّ أنظار الدّارسين الذين أبدعوا في استنباط جزئيّاتها المليئة بالشّعريّة، وهذا ما توقّفنا عنده لدى تطبيق هذه الآليّة على معلّقة النّابغة بما تحمل من انزياح تركيبيّ أضاف إلى كلّ جزئيّة من مواضعه في المعلّقة جماليّة وغموضاً شفّافاً له في العمقِ إيقاعٌ ورؤيا؛ إذ كثر ذاك الانزياح، وجعل المُتلقّي مشاركاً في بناء المعاني التي أرادها النّابغة، بوساطة اتّساع حلقة أفق التّلقّي، مُضفياً على المعاني المبالغة التي أحاطها بغموض شفّاف حيناً، وسياقٍ غير مألوف حيناً آخر، لنقرأ في انزياحاته عالماً من الإبداع يستحقّ التّأمّل كثيراً.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن الأثير، ضياء الدّين. **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، قدّمه وعلّق عليه الدّكتور أحمد الحوفي والدّكتور بدوي طبانة، ط2، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.

2- بوقرة، د. نعمان. **المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب-دراسة معجميّة**، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمّان-الأردن، ط1، 1429هـ-2009م.

3- الجرجاني، عبد القاهر (1992 م). **دلائل الإعجاز**. ط3، دار المدني، السّعوديّة - جدّة، ط3.

4- الجرجاني، عبد القاهر (2004). **دلائل الإعجاز**. قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر.

5- الذّبياني، النّابغة. **ديوان النّابغة الذّبياني**. تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة – مصر.

6- السّكّاكي، جلال الدّين (1983م). **مفتاح العلوم**، شرح نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان.

7- السملالي، مبروك بن عبد الله (2004 م). **شرح النّظم المجراديّة في الجمل**. مراجعة عبد الكريم مقبول، ط1، المكتبة العصريّة، صيدا – لبنان.

8- سيبويه (1966). **الكتاب.** تحقيق عبد السّلام هارون، ط1، دار القلم، القاهرة – مصر.

9- الشّنيقطي، أحمد. **شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها.** ط1، دار القلم، بيروت.

10- عبد المطّلب، د. محمّد(2007م). **البلاغة العربيّة – قراءة أخرى**، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، مصر، ط2.

11- عتيق، عبد العزيز (1970م) . **علم المعاني**، دار النّهضة العربيّة، بيروت- لبنان.

12- أبو عبيدة. **مجاز القرآن.** عارضه بأصوله وعلّق عليه: د. محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، مصر.

13- علوان، قصي (1983 م). **علم المعاني.** دار الفكر العربيّ، القاهرة – مصر.

14- الفراهيدي (2003 م). **معجم العين.** تحقيق عبد الحميد هنداوي.

15- فضل، د. صلاح (1998 م). **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته.** ط1، دار الشّروق، مصر – القاهرة.

16- كوهن، جان (1986م). **بنية اللّغة الشّعريّة.** ترجمة محمّد الولي، ومحمّد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب.

17- لاينز، جون (1987 م). **اللّغة والمعنى والسّياق.** ترجمة عبّاس الوهّاب، ط1، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد.

18- ابن المعتز (1982م). **كتاب البديع**. علّق عيه: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، لبنان.

19- ابن منظور (2005 م). **لسان العرب**. ط1، مؤسّسة الأعلمي، بيروت – لبنان.

20- هنداوي، عبد الحميد (2008). **الإعجاز الصّرفيّ في القرآن الكريم – دراسة نظريّة تطبيقيّة، التّوظيف البلاغيّ لصيغة الكلمة**. ط1، المكتبة العصريّة، بيروت.

21- هولاب، روبرت؛ الرّحماني، الطّيّب. **نظريّة التّلقي**. مجلّة أدب وفن.

22- ويس، أحمد محمّد(2002م). **الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.