جماليات الانزياح التركيبي في النص الجبراني

د. بشير ناصر* ضاحي حسن**

ملخّص

يحاول هذا البحث إظهار السمات الجمالية للانزياح التركيبي في أدب جبران خليل جبران، بعد الوقوف على بناء النص وفقاً للانزياح التركيبي، وتحديد هذه الجماليات من خلال النصوص المختلفة، وتركز الدراسة على سمات الانزياح وخصائصه الجمالية، وأساليبه وعلاقاته في النص الجبراني، وصولاً إلى اختبار دورها في نصوص جبران الشعرية والنثرية، مع التركيز على الجماليات المهيمنة على هذه النصوص، وذلك من خلال نماذج منتقاة من إبداع الكاتب.

الكلمات المفتاحية : الانزياح التركيبي، جماليات، جبران خليل جبران.

*أستاذ مساعد–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

**طالب دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

Aesthetics of structural displacement in Gibran's texts

Dr. Bashir Nasser *

Dahi Hassan **

Summary

This research attempts to identify the aesthetic features of structural displacement in the literature of Gibran Khalil Gibran, after viewing the construction of the text according to structural displacement, and identifying these aesthetics through different texts. Gibran's poetic and prose texts, focuing on the aesthetics that dominate these texts, through selected models of the writer's creativity.

Keywords: structural displacement, Aesthetics, Gibran Khalil Gibran.

*Professor, Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , University of Tishreen, Lattakia, Syria.

**Postgraduate student, Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , University of Tishreen, Lattakia, Syria

مقدمة:

تنهض دراسة الانزياح التركيبي بمهمة الكشف عن الوظائف الدلالية والمعاني النحوية، إذ تُضمر الأساليب النحوية معاني ودلالات تتجاوز أصولها الوضعية، ويؤدي السياق بنوعيه: الخارجي والداخلي، بالتعاضد مع القرائن النصية، دوراً مهماً في مقاربة الدلالات الجديدة لعناصر الجملة، وقد جمع العلماء العرب في باب علم المعاني التشكيلات النحوية التي تسهم في بناء النص دلالياً، ومن أهمها: الانزياح التركيبي القائم على خلخلة العلاقات الإسنادية الأصلية بين المسند والمسند إليه بما يكفل توليداً لدلالات تخضع لسياق الانزياح الذي يتبدى في أشكال متعددة، أهمها التقديم والتأخير والحذف، وسيحاول هذا البحث معاينة الآثار الجمالية للانزياح التركيبي في نصوص جبران النثرية والشعرية.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة البحث من كونه يدرس الانزياح التركيبي من منظور جمالي، ويحاول ربط هذه الجماليات بالبناء الفني للنص الأدبي، وهذه الدراسة تنطلق من بنية النص في رصد المحتوى الجمالي، ولأنه يضيء جانبين مهمّين أساسين في الأدب، وهما: الشعر والنثر. والهدف من الدراسة البحث في العناصر الجمالية من منظور علم المعاني في أرقى تجلّياتها من خلال جدليّة العلاقة بين اللفظ والمعنى.

منهجية البحث:

تتحدد المنهجية بأنها تتناول الانزياح التركيبي ممثلاً بالتقديم والتأخير والحذف، وجمالياته في النص الجبراني، وذلك وفق المنهج التحليلي في تناول نصوص جبران خليل جبران؛ إذ يتيح هذا المنهج إمكانية مقاربة النصوص وفق خطوات متسلسلة، تبدأ بإدراك النص بوصفه خطوة أولى لمعرفة المضمون المباشر والأولي في النص، ثم تحليل هذا النص وتركيبه وفق رؤية جمالية تعيد إنتاج النص بعد الوقوف على جمالياته المختلفة.

أولاً: مستويات الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير

تتشكل الصورة التجريدية للعلاقة الإسنادية في الجملة العربية على أساس خطي: (فعل + فاعل)، (مبتدأ + خبر)، لكن هذه العلاقة قد تنزاح عن خطها الأصلي لتولد دلالات

جمالية تتبع من السياق، إذ يؤدي الانزياح دوراً في تغيير موضع رتبة نحوية تقديماً أو تأخيراً.[4]

وتتبدى فاعلية الانزياح التركيبي في النص الأدبي على المستوى الجمالي من خلال خلخلة نظام الجملة وخرق قوانين اللغة ومعاييرها لصالح القيمة الدلالية التي تمنح النص بعده الجمالي الفني، فالتزام الأديب بدرجة الصفر النحوية يؤدي إلى خطاب واضح مباشر، بينما يتيح الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير للأديب إمكانية شحن النص بدلالات غنية يفرضها التركيب السياقي الجديد للجملة.

تناولت معاجم المصطلحات ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة، وعرّفتها بأنها تغييرُ مواضع الألفاظ في الجملة تغييراً يخالفُ الترتيبَ النّحويّ المألوف لغرضٍ بلاغيّ[5]. وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أهمية التقديم والتأخير في شحن النصوص الأدبية بدلالات بلاغية جمالية لا يوفرها السياق الأصلي للجملة النحوية، ويوجز الجرجاني رأيه هذا بقوله: " هو بابٌ كثيرُ الفوائدِ، جَمُّ المحاسنِ، واسعُ التصرُّفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يزالُ يَفترُّ لكَ عن بديعةٍ، ويفضي بكَ إلى لطيفةٍ، ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُكَ مَسْمَعُهُ، ويَلْطفُ لديكَ موقعُهُ، ثمَّ تنظرُ فتجد سببَ أنْ راقَكَ ولَطُفَ عندكَ أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُوِّل اللَّفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"[6].

وبذلك يتجاوز الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير الإطار النفعي الثابت للغة إلى مستوى إبداعي ينشد فيه الأديب التأثير في القارئ جمالياً، وما يحدد هذا المستوى هو السياق وحده، وذلك عبر انزياح التركيب الأصلي للجملة – بما يناسب المقام – لأغراض

---

[4] للتوسع: برمضان، فريحة-أمال، مولاي: انزياح الصورة بين البيان والبديع: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: حاكمي لخضر، جامعة د.مولاي الطاهر-سعيدة، الجزائر، 2017-2018م، ص46.

[5] ينظر : – وهبي، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2 ، 1984م، ص116.

– عمر، د.أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط8، 2001م، باب (أ خ ر)، الجزء الأول، ص71.

[6] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة–دار المدني بجدة، ط3، 1992م ص106.

دلالية لا يتيحها السياق النحوي المعياري، "فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي"[7].

وقد أدرك جبران فاعلية التقديم والتأخير في بناء نصه الأدبي، ولا سيما في نصوصه الشعرية، والحق أن هذه الظاهرة البلاغية تتجلى جمالياً في شعر جبران أكثر من نثره، ولا سيما في قصيدته الطويلة (المواكب) التي سيتخذها البحث نموذجاً لتبيان الآثار الجمالية للتقديم والتأخير لدى جبران.

فمن نماذج هذه الظاهرة ما جاء على لسان جبران في قوله:

وَفي الزَّرازيرِ جُبنٌ وَهيَ طائِرَةٌ وَفي البزاةِ شُموخٌ وَهيَ تحتَضرُ[8]

في الشطر الأول من هذا البيت جملتان اسميتان، تنزاح الأولى عن السياق التركيبي الأصلي للجملة الاسمية الذي يتقدّم فيه المسند إليه (المبتدأ) على المسند (الخبر)، فيما تلتزم الثانية أصل السياق النحوي، وعلة التمايز بين الجملتين عائد إلى مسوغات دلالية يعتمدها جبران مستفيداً من إمكانية تغيير مواضع الكلمات في سبيل الإيحاء بالمعنى، إذ يتقدّم المسند / الخبر المتعلق بشبه الجملة (في الزرازير) على المسند إليه / المبتدأ (جبنٌ)، وقد أفاد هذا الانزياح التركيبي دلالة القصر، فالمعنى المراد من هذه الجملة هو أن الجبن مقصور على الزرازير، أما الجملة الثانية (وهي طائرة) فإنها تأتي متساوقة مع مواضع الرتب النحوية المتعارف عليها في أصل اللغة، وذلك لتثبيت معنى الطيران للزرازير من جهة، ولتفعيل المفارقة الدلالية بين الطيران والجبن من جهة أخرى، فجبران الذي يُسند إلى الزرازير كلاً من الطيران والجبن، يرسم صورة مفارقة تجتمع فيها دلالات السمو والحرية مع دلالات الخوف والضعف، وقد أدّى الانزياح في الجملة الأولى دوره الدلالي في تغليب دلالات الخوف والضعف، تبعاً لفاعلية هذا الانزياح في جذب انتباه

[7] عتيق، د.عبد العزيز، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 136.

[8] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، الدار السورية الجديدة – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط1، 2002م، ص 248.

القارئ إلى ما يسوغه دلالياً، وهو قصر الجبن على الزارزير كما أسلفنا، ولو التزم جبران أصل التركيب السياقي لما استطاع هذا التركيب تأدية المعنى المراد بالقوة نفسها.

ويتّبع جبران الأسلوب ذاته في الشطر الثاني، ليبيّن تخصيص البزاة بالشموخ عبر تقديم الخبر وتأخير المبتدأ (وفي البزاة شموخٌ)، ثم تأتي الجملة اللاحقة لتُبيّن أن الموت لا يستطيع سلب البزاة شموخها، وفي هاتين الصورتين إسقاط واقعي على البشر، إذ يستعين جبران بطيري الزرزور والبازي ليشير إلى أن بعض الناس مهما علا شأنهم فإن الجبن قار فيهم، أما بعضهم الآخر فإن شموخهم لا يفارقهم حتى على فراش الموت، وقد استفاد جبران من تقنية الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير لإيصال هذا المعنى ضمن صورة فنية تعتمد التقابل الدلالي المفارق.[9]

وقد يُقدّم جبران المسند إليه (الفاعل) على المسند (الفعل)، فيأخذ رتبة الابتداء لغرض دلالي يكشفه سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومن ذلك قوله:

وَغايَةُ الرّوحِ طيَّ الرّوحِ قَد خَفيتْ فَلا المَظاهِرُ تُبديها وَلا الصُوَرُ[10]

إن أصل التركيب هو (خفيتْ غايةُ الروح)، على سبيل إسناد الخفاء إلى الروح، لكن جبران يؤخر المسند/الفعل إلى نهاية الجملة، ويُقدّم المسند إليه/الفاعل إلى صدارتها، ليحقق بذلك غايتين دلاليتين: الأولى تأكيد المعنى وإثبات الحكم، والثانية التشويق. فتقديم (غاية الروح) ينبئ عن أهميتها في جلاء المعنى المراد، لأنها المركّب اللفظي الذي يروم جبران كشف حاله، والأساس المعنوي الذي يتوخى بيان مآله، وعليه فإنه يؤخر الفعل (خفيتْ) إلى نهاية الجملة، ليترك القارئ في حالة من الشوق والترقّب للفعل، فيكتسب هذا الفعل المؤخر بذلك قيمة دلالية تتعاضد مع تقديم الفاعل في سبيل تأكيد المعنى وتقويته، ولا سيما أن الفصل بين الفعل والفاعل يمتد على مساحة الشطر الشعري بوجود التركيب (طي الروح) بينهما، بالإضافة إلى استخدام (قد) التي أفادت تحقيق الخفاء وتوكيده.

[9] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد الحادي عشر، 2018م، ص750-751.

[10] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 293.

ويأتي الشطر الثاني من هذا البيت ليؤكد حالة الخفاء التي تسربل غاية الروح، وذلك عبر اتباع تقنية الانزياح التركيبي نفسها (فلا المظاهر تبديها)، فلو قال جبران (فلا تبديها المظاهر) لما كان لهذا التركيب قوة الدلالة التي منحها إياها الانزياح، فتقديم المسند إليه/الفاعل مسبوقاً بالنفي، وتأخير المسند/الفعل متبوعاً بضمير الغائب العائد على غاية الروح، كلاهما أسهم في إثبات المعنى وتوكيده، وهو عجز المظاهر – وكذلك الصور – عن جلاء غاية الروح المستترة، لتبقى هذه الغاية حبيسة الروح، لا يدرك الإنسان حقيقتها، ولا يستطيع تحديدها وتعيينها.

لقد أدى التقديم والتأخير في المثالين السابقين دورهما الجمالي في بناء المعنى وتوكيده، فالكلمة المُقدّمة في أي جملة تكتسب أهميتها انطلاقاً من صدارتها التركيبية، والكلمة المؤخرة تكتسب فاعلية التشويق انطلاقاً من تأخرها التركيبي، فيكون التأثير الجمالي للانزياح التركيبي أشد وقعاً في نفس القارئ الذي يتساءل عن علة التقديم أو التأخير خلال معاينته الجمالية للنص، وهذا ما يذهب إليه الدكتور أحمد مطلوب إذ يؤكد أن تغيير الترتيب العادي للجملة يُكسبها تأثيراً جمالياً أكبر، فكلُّ شيءٍ يخالفُ العادةَ هو أكثر تأثيراً في الفهم من المألوف، كما يؤكد أن أوّل كلمة في الجملة هي على العموم المضغوطة في اللغة العربية، وقد يكون آخر الجملة أشدَّ ضغطاً من أوّلها تبعاً لسياق الجملة[11].

ولكي تتضح جماليات التقديم والتأخير أكثر في النص الجبراني، سيحاول البحث تقرّي هذه الجماليات في مقطع شعري كامل من قصيدة (المواكب)، سعياً وراء إثبات أهمية هذه الظاهرة في بناء الوحدة العضوية الكلية للنص، كما في الوحدات الجزئية التي مرت معنا آنفاً.

وسيعمد البحث إلى دراسة أحد مقاطع القصيدة، مبيّناً دور ظاهرة التقديم والتأخير في بناء النص الجبراني، وهذا المقطع في الحديث عن سر الوجود، إذ يبدأ جبران المقطع بحركة أولى تعاين الواقع المتعيّن، فيقول:

وَما الحَياة سِوى نَومٍ تُراوِدُهُ أَحلامُ مَن بِمرادِ النَّفسِ يَأتَمِرُ

[11] ينظر: مطلوب، د.أحمد، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987 م، ص 44 .

وَالسرّ في النَّفس حزن النَّفس يَسترُهُ فَإن تَوَلّى فَبِالأَفْراحِ يَستَتِرُ
وَالسرّ في العَيش رَغدُ العَيشِ يَحجبُه فَإن أُزيلَ تَوَلّى حَجبَهُ الكَدَرُ
فَإن تَرَفّعتَ عَن رَغدٍ وَعَن كَدَرٍ جاوَرتَ ظلَّ الَّذي حارَت بِهِ الفِكَرُ[12]

يحاول جبران في هذا النص مقاربة سر الوجود من منظورين متباينين، ففي الحركة الأولى من النص نسمع صوت جبران وهو يعاين الواقع الذي يرزح الإنسان تحت وطأته، فيبتعد بذلك عن اكتناه سر الحياة، وقد بدأ جبران كلامه بأسلوب القصر مؤملاً فيه جذب انتباه القارئ من جهة، وتوكيد فكرته وإثباتها من جهة أخرى، فالنفي الذي يتصدر هذا الأسلوب يفيد إثبات الفكرة التي يطرحها جبران عن الحياة، وقد استعان جبران على هذه الفكرة بصورة فنية تحيل الحياة على النوم، وبذلك فإن الحياة وإن كانت في ظاهرها توحي بالحركة والحيوية، فإنها تختزن السكون والثبات، هذا الثبات الذي يتجلى نصياً بالنوم، ولدعم هذه الدلالة نرى جبران يقصر الحياة على النوم، ثم يُقدّم هذا النوم – الذي يتجلى نصياً على هيئة ضمير الهاء المتصل بالفعل – على الفاعل الذي من حقّه التقديم على المفعول به (تراوده أحلام)، فيكون حضور النوم في الصورة مقدّماً على حضور الأحلام، وذلك على سبيل تقديم الثابت (النوم) على العارض (الأحلام)، وهكذا تصل هذه الجملة إلى غايتها في إثبات قصر الحياة على النوم، وإن تخللتها الأحلام، ثم يُقيّد جبران هذه الأحلام بنسبتها إلى (مَن بمراد النفس يأتمر)، ونلحظ في هذه التركيب تقديم شبه الجملة على الفعل، ليوحي جبران في هذا التقديم بقوة مراد النفس وسلطتها على الإنسان المحكوم بتلبية رغباتها الدنيوية.

لقد أجمل جبران في البيت الأول إشكالية الوجود الإنساني عبر تشبيه الحياة بالنوم، وخضوع الإنسان لمراد نفسه، وهذا ما يحجب سر الوجود عن بصيرة الإنسان، وهاهو يُفصّل هذه الرؤية الشعرية في البيت الثاني عندما يرصد غياب السر في النفس تحت أستار العواطف والمشاعر التي تحجبه، سواءٌ أكانت هذه العواطف حزناً أم فرحاً، وقد أدى تقديم الفاعل المضاف (حزنُ النفسِ) على الفعل (يستره) دوراً دلالياً في تكريس فاعلية الحزن وقدرته على حجب السر في النفس، ويثبت جبران الفاعلية نفسها للفرح عبر

[12] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 280.

تقديم شبه الجملة (بالأفراح) على الفعل (يستتر)، وبذلك فإن جبران يُقدّم أسباب احتجاب السر في النفس (الحزن والفرح) على سبيل الإثبات والفاعلية، ثم تأتي النتيجة الواحدة لهذه الأسباب عبر الفعل المؤخر لأسباب دلالية، فجبران إذ يخترق نظام الجملة الأصلي، مُقدّماً ما حقّه التأخير، ومؤخراً ما حقه التقديم، فإنه بذلك يلتزم السياق الذي يتيح له ذكر السبب قبل النتيجة، لتصل الفكرة إلى القارئ على حامل جمالي قائم على الانزياح التركيبي، وليؤكد جبران أن عواطف الإنسان – على تنوعها – تحجب عنه سر وجوده وكينونته.[13]

ويأتي البيت الثالث بوصفه تنويعاً على الرؤية الشعرية التي يتضمنها البيت الثاني، وهو قريب على المستوى التركيبي من نظيره السابق، فالواقع المتعيّن برغده وكدره يحجب سر الحياة، إذ ينشغل الناس برغد الحياة أو همومها عن اكتناه هذا السر، ولا يتأتي للناس هتك حجب السر إلا إذا تحرروا من تعيّن الواقع المعيش.

ينتقل جبران بعد ذلك إلى عالم المثل، ليكشف لنا الفروقات في الموقف والرؤية بين عالم الواقع وعالم المثل الذي يرمز إليه بالغابات، يقول جبران:

لَيسَ في الغاباتِ حزنٌ لا وَلا فيها الهُموم
فَإذا هَبّ نَسيمٌ لَم تَجئ مَعهُ السُّموم
لَيسَ حزنُ النَّفسِ إلّا ظلّ وَهمٍ لا يَدوم
وَغُيومُ النَّفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجوم[14]

في هذه الحركة الثانية انتقال إلى صوت جبراني يتباين مع ما سبقه، فهو يعبّر عن فطرية الحياة في الغابات، ويرى فيها انكشاف السر المحجوب في عالم البشر، ويتابع جبران استثمار فاعلية الانزياح التركيبي عبر أسلوب التقديم والتأخير، فيبدأ جبران بأسلوب النفي متوخياً – كما في الحركة الأولى – إثبات الفكرة الجديدة عن الحياة في الغابات، فغياب الحزن والهموم عن مجتمع الغابات يؤسس لثبات السكينة والفرح فيه، ونلحظ أن

[13] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص742.

[14] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 280.

جبران يؤخر لفظتي (الحزن، الهموم)، ويُقدّم شبه الجملة (في الغابات، فيها) عليهما، وفي ذلك إبعاد سياقي تركيبي ينتج دلالة مقصودة من جبران، فهو يُقدّم ما يراه جديراً بالتقديم على مستوى الدلالة، ونعني بذلك الفضاء المكاني الجديد (مجتمع الغابات) الذي يتمايز عن الفضاء السابق (مجتمع البشر) من حيث الجوهر الوجودي، فالغابات – بما توحي به من هدوء وسكينة – تحتضن سر الوجود بعيداً عن أحزان البشر وهمومهم، إنها تحتفي بجوهر الحياة انطلاقاً من فطرتها النقية التي لا تشوبها شائبة، وهذا ما يوضحه جبران في البيت الثاني من هذه الحركة عبر المقابلة الدلالية بين النسيم والسموم، ونلحظ في هذه المقابلة التزام جبران بأصل التركيب في الطرف الأول من المقابلة (هبّ نسيم)، وانزياحه في الطرف الثاني منها عبر تأخير الفاعل وفصله عن فعله بضمير عائد على النسيم (لم تجئ معه السموم)، وهذا ما يمنح الطرف الأول فاعلية وثباتاً، ويُضاف إلى ذلك اعتماد أسلوب الشرط في هذه الجملة عبر الأداة (إذا) التي تفيد تحقق وقوع هبوب النسيم، وبالتالي غياب السموم، وبذلك يؤدي الانزياح التركيبي في جملة الجواب دوره الدلالي في إبعاد السموم عن فضاء الصورة المتخيلة، تبعاً لتأخيرها في الجملة.[15]

يُنوّع جبران في استخدام الأساليب التي تدعم فكرته، فنراه يعتمد أسلوب القصر في البيت الثالث مؤكداً أن الحزن في الغابات مجرد (ظل وهم لا يدوم)، ثم يأتي البيت الرابع ليدعم الفكرة السابقة، وفي هذا البيت انزياح تركيبي متعدد الأبعاد، فأصل التركيب هو (وتبدو النجوم من ثنايا غيوم النفس)، لكن جبران يُعيد ترتيب الألفاظ على النحو الآتي: (وَغُيومُ النَّفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجوم)، فهو يُقدّم ويؤخر تبعاً لغايات دلالية جمالية، فقد قدّم جبران (غيوم النفس) ليجعل لها صدارة الحضور في ذهن القارئ، موحياً بأهميتها وجمالها، ثم يأتي الفعل (تبدو) مفصولاً عن فاعله المؤخر (النجوم)، ليكتسب التركيب بذلك فاعلية التشويق المرتبطة بشغف القارئ وملاحقته للمعنى الذي تبدو عليه غيوم النفس، وما يتخللها من نجوم، لتأتي لفظة النجوم ببعدها الدلالي المتساوق مع السمو

[15] للتوسع: غنية، خيار:جمالية التشكيل الإيقاعي في قصيدة المواكب عند جبران خليل جبران: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ.د.قدوسي نور الدين، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، 2016-2017م، ص67.

والبريق في آخر الجملة، فتحدث نشوة الاكتشاف لدى القارئ بعد التشويق الذي أحدثه تأخيرها، وهكذا فإن الغيوم لا تحجب النجوم، وتقف هذه الصورة إزاء صورة الهموم والأحزان التي تحجب السر المكنون في النفس ضمن الحركة الأولى من النص.

ثم يأتي الحركة الثالثة بوصفها "الطريق التي اختارها جبران لتعبر به من العالم الأول: عالم المادة والبؤس والمتناقضات، إلى العالم الثاني: عالم النور والغبطة ووحدة الوجود"[16]، يقول جبران:

أَعطِني النّايَ وَغَنِّ فَالغِنا يَمحو المِحَن

وَأَنينُ النّايِ يَبقى بَعدَ أَن يَفنى الزَّمَن[17]

يرى جبران أن الغناء – بوصفه تعبيراً حسياً عن الفن عامة – هو السبيل إلى ارتقاء الناس فوق المتناقضات، وهو ليس غناءً عادياً، بل هو غناء فاعل يكشف حقيقة الجوهر الإنساني عبر اتصاله بصوت الألوهية الكامنة في هذا الجوهر، وتتبدى هذه الفاعلية على مستوى النفس البشرية فتمحو محنها، كما تتبدى على مستوى الزمن الأبدي فنراها باقيةً بعد فنائه، وهذه المبالغات التصويرية تشي بإيمان صوفي جبراني بالفن، ولا سيما أنه اختار صوت الناي ليرافق الغناء، ونلحظ في البيت الثاني من هذه الحركة تقديمه (أنين الناي) على الفعل يبقى، ليُكسب هذا الأنين الفاعلية التي تحدثنا عنها آنفاً، وذلك عبر إعطائه صدارة التركيب أولاً، ثم إسناده معنوياً إلى البقاء إزاء فناء الزمن ثانياً، وعليه فقد أدى هذا التقديم الدور الدلالي المناط به، وأسهم في تأكيد فكرة بقاء أنين الناي بما ترمز إليه من خلود صوت الألوهية، وارتقاء هذا الصوت فوق المحن والزمن في آن.[18]

إن القراءة المعمّقة للحركات الثلاث التي تضمنها المقطع تبيّن بجلاء أنها تصدر عن متكلّم واحد، هو جبران نفسه، في حالتين متباينتين، لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان.

---

[16] هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر– مقالات ودراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م ص 83.

[17] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 281.

[18] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص742.

فالشاعر الذي يلاحظ بؤس الواقع، ويدين ما يحفل به من تناقضات ومثالب وشرور، هو نفسه الذي يبشّر بعالم أكثر نبلاً وعدالة وجمالاً، وعلى هذا الأساس تغدو فكرة الصراع الداخلي في نفس جبران منفية، فالصراع الداخلي يفترض وجود موقفين متناقضين يشعر المرء بالحيرة أمامهما ويعجز عن حسم أمره وتبني واحد منهما. وهذا لا يمثّل حقيقة ما تقول به القصيدة في جميع أبياتها، ذلك أن موقف الشاعر هو نفسه في الحالتين، ولا وجود للحالة المضادة التي تفترض قبول الواقع كما هو، والدفاع عنه. فالقصيدة بأبياتها جميعها تحمل موقفاً منسجماً ومتماسكاً، وتصدر عن رؤية واحدة[19]. وقد استعان جبران على إيصال هذه الرؤية بتقنيات متعددة، ويأتي التقديم والتأخير في مقدمة هذه التقنيات.

لقد استخدم جبران التقديم والتأخير في بناء نصوصه استخداماً يخدم غاياته ومقاصده في تقوية المعاني، ليحقق بذلك تأثيراً في المتلقي، هذا التأثير الذي يتوخى إقناع المتلقي بمعتقداته وآرائه، على أن يسلك هذا الإقناع مسلكاً جمالياً يجذب انتباه القارئ ويضمن تفاعله معه. وهذا ما يذهب إليه جان كوهن بقوله: " يمثّل التّقديم والتّأخير عاملاً مهمّاً في إثراء اللغة الشعريّة، و إغناء التحوّلات الإسناديّة التركيبيّة في النصّ الشعري، ممّا يجعله أكثر حيويّة، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدّلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ "[20].

ثانياً: مستويات الانزياح التركيبي في الحذف

يُعد الحذف من الظواهر النحوية التي ترتقي ببلاغة النص الأدبي إلى مستويات دلالية تنهض على ثنائية الحضور والغياب، إذ يقوم الحذف على فكرة "الحضور والغياب للعناصر اللغوية، فالحذف غياب لعنصر داخل الجملة، إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه"[21].

---

[19] ينظر: هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر، ص 76 – 77.

[20] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 15.

[21] عبابنة، سامي محمد، التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص 202.

والمقصود بالاستلزام بأنّه تلازمٌ بين عناصر البنية الأساسيّة، فلو لم يكن هناك تلازم بين المسند، والمسند إليه، لما أمكن قبول ذكر أحد العنصرين مع تجاهل العنصر الآخر مطلقاً، فالعنصر المذكور يدلُّ مع القرائن الأخرى على العنصر المحذوف، وإمكان ذكر العنصر المحذوف في التعبير المنطوق نفسه، أو فيما يماثله تماماً يجعل الحذف جائزاً حيث لا يوجد مانع تركيبي في بناء الجملة من ذكره[22].

وقد انتبه النقاد العرب القدماء إلى جماليات هذه الظاهرة النحوية في الأدب، وقرنوا الفصاحة والبلاغة والطلاوة والحسن بالحذف، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني في الحذف: "بابٌ دقيقُ المسْلك، لطيفُ المأْخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنّك ترى به تَرْكَ الذِّكْر، أفصحَ من الذِّكر، والصَّمْتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تَنْطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تَبِنْ "[23]. وهذا ما أشار إليه أيضاً ابن الأثير بقوله: "ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنّه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غثّ لا يناسب مع ما كان عليه أولاً من الطلاوة، والحسن"[24].

ولا بد للحذف من قرينة تدل عليه، وهذا ما ذهب إليه النقاد ، إذ يعرّف أحمد الهاشمي الحذف بقوله إنه يكون بحذف شيء من العبارة لا يخلّ بالفهم، مع قرينة تُعيّن المحذوف[25]. وقد ذهب الدكتور تمّام حسان إلى مثل هذا بقوله: "فالذكرُ قرينة لفظية، والحذف إنّما يكون بقرينةٍ، وأهمّ القرائن الدالة على المحذوف: هي الاستلزام، وسبق الذكر، وكلاهما من القرائن اللفظية"[26].

---

[22] ينظر: عبد اللطيف، د.محمد حماسة، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، 2003م، ط1، ص261.

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

[24] ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص81.

[25] يُنظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 199 .

[26] حسان، د.تمام، اللغة العربية – معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص321.

وتتبدى فاعلية الحذف بوصفه انزياحاً تركيبياً من خلال قدرته على خلق حالة من التفاعل بين المبدع والقارئ، إذ يحدث الحذف "تحولاً في التركيب اللغوي يثير القارئ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سد الفراغ، كما أنه يثري النص جمالياً ويبعده عن التلقي السلبي، وهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة"[27]، وبذلك فإن الحذف يعمد إلى استثارة القارئ، وإيقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلاً بين المبدع والقارئ، إذ يقوم القارئ بإكمال النقص الحاصل في الجملة، ثم يربط ذلك بدلالة الحذف على مستوى السياق.

تأسيساً على ما سبق فالحذف لا يحدث اعتباطاً، ولا يقبلُ بغير مسوّغات يقتضيها المقام، فالبنية الأساسيّة هي البوصلة التي يهتدي بها المتلقّي، فيتمُّ تحديد موضع المحذوف بدقّة في البنية المنزاحة، ومعرفة سبب الحذف، والدّلالة التي تنجم عنه.

استثمر جبران تقنية الحذف في نصوصه بما يخدم غاياته الدلالية والجمالية، فهو يدرك أن البلاغة في الإيجاز، وأن إخفاء جزء من الجملة يرقى بها إلى مستوى جمالي ينهض على فاعلية استحضار الغائب النصي، فتكون القراءة بذلك نشاطاً تفاعلياً بامتياز، ويكثر جبران من اعتماد هذا الأسلوب في نصوصه النثرية القصيرة، وكذلك في نصوصه الشعرية، فهما الميدانان اللذان يتجلى فيهما الحذف بوصفه خاصية بلاغية جمالية.

فمن شواهد الحذف في النصوص النثرية القصيرة ما جاء لدى جبران في كتابه (العواصف) تحت عنوان (حفنة من رمال الشاطئ)، وهي مجموعة من الحكم والمواعظ التي يسوقها جبران بشكل موجز، ومن ذلك قوله:

"تأكلُ مسرعاً وتمشي متباطئاً، فهلا أكلتَ برجلك ومشيت على كفيك!"[28].

يصف جبران في هذه الموعظة حال الإنسان في الحياة، فيصوره مسرعاً في الأكل ومتباطئاً في المشي، لكنه يحذف الفاعل/المسند إليه من السياق التركيبي في قوله (تأكل مسرعاً وتمشي متباطئاً)، ليفيد هذا الحذف أغراضاً متنوعة، منها:

---

[27] الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007م، ص 171 – 172.

[28] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 417.

1. الاختصار والاحتراز عن العبث بناء على وجود قرينة في الجمل اللاحقة (تاء الرفع المتصلة بالأفعال)، وبذلك يصل المعنى بأقل الألفاظ الدالة عليه.
2. التركيز على فعلي الأكل والمشي المقترنين بالحال الدالة على هيئة الفاعل المحذوف، فالمراد من هاتين الجملتين هو بيان هيئة الفاعل وفعله.
3. تعميم المسند إليه/الفاعل على أي مخاطَب يقرأ هاتين الجملتين، فجبران لا يقصد إنساناً بعينه، وإنما كل إنسان ينطبق عليه مضمون الجملتين.

وهكذا تصل الموعظة إلى غايتها في دعوة جبران إلى التأني في الأكل والإسراع في المشي(فهلا أكلتَ برجلك ومشيت على كفيك)، وذلك عبر أسلوب تبادل الأدوار بين الفعلين وهيئة الحال، وقد دلّ جبران على الإسراع بأداة المشي (الرجلان)، ودلّ على الإبطاء بأداة الأكل (اليدان)، لتؤدي المفارقة دورها في إيصال المعنى، بالتعاضد مع الحذف الذي وسّع أفق التلقي، وفعّل لدى القارئ إمكانية التأويل بما ينسجم مع القرائن اللفظية والمعنوية.

يكتسب الوعظ والإرشاد قيمته الفنية في النصوص الأدبية من خلال الإيجاز الذي يوحي بالقصد، والتصوير الذي يُجسد الفكرة، وقد استفاد جبران من الإيجاز والتصوير ليُصدّر موقفه من قضية تحصيل الإنسان للمعرفة وتمثّله إياها، إذ يمكننا تأويل الأكل والمشي في هذا النص القصير بما يدل على تلك القضية، وبصرف النظر عن صحة إمكانية دلالة هذه الموعظة على المعنى المباشر الواضح أو المعنى الإيحائي المؤول، فإن فاعلية الحذف ترقى بالنص إلى مستوى تفاعلي وجمالي لا يوفرهما الذكر.

ويمكننا أن نتبيّن جمالية الحذف ودوره الدلالي في شاهد آخر من النص نفسه، إذ يقول جبران:

"ما أبغضتُ إلا كان البغض سلاحاً أدافع به عن نفسي، ولكن لو لم أكن ضعيفاً لما اتخذتُ هذا النوع من السلاح"[29].

يُدرك جبران أن البغض سلاح الضعفاء، ولذلك فهو يدعو من خلال هذه النص المكثّف إلى العفو والتسامح، وقد جاءت هذه الدعوة موجزة ومضمرة في الوقت نفسه،

[29] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 417.

فجبران يركّز على فعل البغض من خلال ذكره مقروناً بتاء الرفع المتحركة الدالة على الفاعل، ويحذف المفعول به الواقع عليه فعل البغض، وهكذا فإن هذا الحذف يفيد التركيز على الفعل من جهة، لبيان السلبية التي تكتنفه، كما يفيد إمكانية وقوع الفعل على أي مفعول به من جهة أخرى، إذ يمكن للقارئ أن يملأ الفراغ الدال على وقوع الفعل بأي مفعول، سواء أكان إنساناً أم جماعة أم فكرة أم موقفاً، وتأتي الجملة الشرطية اللاحقة لتبيّن – على نحو مضمر – سمو العفو فوق البغض، وارتقاء التسامح فوق الحقد، وذلك بإثبات الضعف لمن يتخذ البغض سلاحاً، وهكذا فإن غياب المفعول به الذي تستلزمه الجملة دليل على التعميم الذي ينشده جبران لهذه الحالة التي تعتوره، إذ يمكن لضمير المتكلم المقترن بالفعل أن ينسحب على أي قارئ يقرأ هذا النص.

وتتجلى فاعلية الحذف في النصوص الشعرية على نحو أكثر وضوحاً، فالشعر – بما يحمله من مستويات إيحائية – ميدان واسع لتطبيق هذه التقنية البلاغية، وقد نوّع جبران في أساليب الحذف في قصيدته (المواكب)، ومن ذلك ما جاء في مطلعها، يقول جبران:

الخَيرُ في الناسِ مَصنوعٌ إذا جُبِرُوا وَالشرُّ في الناسِ لا يَفنى وَإِن قُبِرُوا
وَأَكثَرُ الناسِ آلاتٌ تُحرّكُها أَصابِعُ الدَّهرِ يَوماً ثُمَّ تَنكَسِرُ
فَلا تَقولَنّ هَذا عالمٌ عَلمٌ وَلا تَقولَنّ ذاكَ السَّيدُ الوَقِرُ
فَأَفضَلُ الناسِ قطعانٌ يَسيرُ بِها صَوتُ الرُّعاةِ وَمَن لَم يَمشِ يَندَثِرُ[30]

يقارب جبران ثنائية الخير والشر في البيت الأول من منظور الشاعر الرائي الذي يسبر عمق النفس البشرية ويكتنه أسباب اعتناقها للخير أو الشر، فهو يرى أن الخير عارض إنساني مرتبط بالجبر، أما الشر فهو جوهر باقٍ لا يزيله الموت، وهذه الرؤية السوداوية للواقع مشفوعة بحساسية شديدة لسلوك البشر عامة، إذ تتملك هذه الحساسية جبران وتدفعه إلى تبنّي هذه الموقف في سياق المبالغة الدلالية، وقد أدّى حذف جواب الشرط في شطري البيت دوراً دلالياً في التركيز على فعلي الشرط (إذا جُبروا، إن قُبروا)، وغياب الجواب نحوياً لا يعني غيابه دلالياً، إذ يحضر الجواب في المعنى مقدّماً على الشرط، وبذلك يستند الحذف إلى قاعدة نحوية توجب حذف جواب الشرط إن كان ما يدل

[30] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 279.

عليه جواباً في المعنى[31]، ما يدفع القارئ إلى تقصي الجواب المحذوف في معنى الجملة، فيغدو هذا القارئ شريكاً في إنتاج المعنى، ويمكننا أن نضيف إلى حذف جواب الشرط استتار الفاعل المسند إلى فعلي الشرط، وقد ناب عنه المفعول به، وذلك لتأكيد التركيز على هذين الفعلين ومَن يقع عليهما (الناس)، بصرف النظر عن الفاعل أياً كان، فغاية جبران هي نقد السلوك البشري أكثر من البحث في الأسباب، وكأنه يرى – بتغييبه الأسباب – أن الإنسان مفطور على هذا السلوك.[32]

قد نختلف مع جبران في هذا التعميم الظالم، ولكن الشاعر الذي ينشد إيقاظ الوعي البشري عبر المبالغة الشعرية يوغل في نقد طبائع البشر، محاولاً اجتناب التعميم بقوله في مطلع البيت الثاني (وأكثر الناس)، فهو يرى أن أكثر الناس مجرد آلات تحركها أصابع الدهر، وبذلك فهو يحيلهم على السكونية السلبية التي يرزحون تحتها، فلا رأي لهم ولا قرار، وقد جاء حذف المسند إليه/الفاعل في قفلة البيت ليشد انتباه القارئ إلى المقصود من المسند/الفعل (ثم تنكسر)، فهذا الحذف يدفع القارئ إلى التماس المحذوف من خلال إعادة قراءة البيت وفهم معناه، فيربط بين تحريك الآلات/الناس وانكسارها، ثم يقرن سلبية الحركة المقيدة بأصابع الدهر بسكونية الانكسار المفضي إلى العطب، وهكذا فإن المعنى لا يتجلى إلا عبر ملاحقة القارئ للمضمرات النصية، واكتناه دلالات الحذف، فتتولد حينئذ جمالية الكشف لدى القارئ.

ينتقل جبران في البيت الثالث إلى أسلوب الإنشاء القائم على النهي، فنراه يكرر الفعل (لا تقولنّ) موجهاً خطابه إلى فاعل محذوف، فالنصيحة التي يخرج إليها النهي تشمل أي شخص، ولذلك فالخطاب موجه إلى العموم، وغياب الفاعل على المستوى التركيبي يساعد على إسناد الفعل دلالياً لكل مخدوع بهيئة البشر التي تخفي سريرتهم، فأفضل الناس –

[31] الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، راجع هذه الطبعة ونقّحها: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2003م، ص 308.

[32] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص739-740.

كما يقول جبران في البيت الرابع – مسيّرون بأصوات حكّامهم وأسيادهم، ومن لا يماشي هذه الأصوات (يندثر)، وقد جاء الفاعل محذوفاً في آخر البيت لوجود قرينة لفظية سابقة على الفعل (وأفضل الناس قطعان).

يذهب البلاغيون إلى أن حذف المسند إليه قد يكون لغايات إيقاعية، كالمحافظة على القافية أو الوزن[33]، ولكن ذلك لا ينفي اشتمال الحذف على أبعاد دلالية وتأويلية يُقاربها القارئ بفهمه الجمالي لمعنى البيت الشعري، وهذا ما يتضح في الأبيات السابقة التي تنتهي بفعل/ مسند محذوف الفاعل/المسند إليه، وينطبق ذلك على حذف المسند أيضاً، كقول جبران في القصيدة نفسها:

وَالعَدل في الأَرض يُبكي الجنّ لَو سَمِعوا بِهِ وَيستَضحكُ الأَموات لَو نَظَروا

فَالسّجنُ وَالمَوتُ لِلجانينَ إِن صَغرُوا وَالمَجدُ وَالفَخر وَالإِثراء إِن كبرُوا[34]

يشتمل هذا البيتان على فاعلية حذف جواب الشرط لتقدّم معناه على أفعال الشرط المتعددة، وهذا ما يُكسب التركيب النحوي القائم على الحذف فاعلية جمالية تشد القارئ نحو تتبع المعاني وربطها ببعضها، فيملأ بذلك فجوات النص المحذوفة بما يناسب السياق استناداً إلى القرائن المذكورة، ونلحظ في البيت الثاني هنا حذف المسند/الخبر في شطري البيت، مع ترك قرينة دالة عليه، وتأتي هذه القرينة لفظية في الشطر الأول عبر شبه الجملة (للجانين)، فيما تأتي معنوية في الشطر الثاني إيجازاً واختصاراً، إذ يرد معناها في الشطر الأول من البيت، وقد أفاد حذف الخبر في الشطر الثاني إمكانية التركيز على ما يلحق الجانين من مجد وفخر وإثراء إن كانوا كباراً، أما الصغار منهم فمصيرهم السجن والموت، وقد ذُكرت لفظة (الجانين) في الحالة الأولى لبيان المعنى، وحُذفت في الحالة الثانية للتركيز على المفارقة الدلالية بين الجانين الصغار والكبار.[35]

---

[33] ينظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص 121.

[34] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 283.

[35] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص747.

يتعدد الحذف في بعض نصوص جبران الشعرية، فقد تشتمل الأبيات على حذف المسند والمسند إليه في بيتين متعاقبين، ومن ذلك ما جاء لدى جبران في القصيدة نفسها، وذلك في سياق النفي المتكرر، يقول جبران:

لَيسَ في الغاباتِ دِينٌ لا وَلا الكُفرُ القَبيح

فَإذا البُلبُل غَنّى لَم يَقل هَذا الصَّحيح[36]

في البيت الأول هنا يحذف جبران المسند/الخبر، لكنه يترك قرينة تدل عليه في الشطر الأول، فيغدو الخبر مقدّماً (في الغابات)، وتغيب هذه القرينة عن السياق النصي في الشطر الثاني (ولا الكفر القبيح)، فالسياق الأصلي يقتضي القول (ولا فيها الكفر القبيح)، لكن جبران يحذف الخبر هنا لوجود قرينة سابقة تدل عليه، فيغدو التركيب موجزاً من جهة، ومن جهة أخرى يستدعي الحذف ارتباط الكلام ببعضه، وهذا ما يخلق وظيفة اتصالية تشد القارئ إلى النص، وتجعله فاعلاً على مستوى القراءة من خلال استحضار الخبر الغائب وربطه بسياق الكلام، فيتضح المعنى ويستقيم الوزن في آن واحد.[37]

وفي البيت الثاني يتّبع جبران الأسلوب نفسه، ولكن مع المسند إليه/الفاعل، إذ يحذف فاعل الفعل (غنّى) على سبيل تقديمه عليه (البلبل)، فيما يغيب الفاعل كلياً عن الشطر الثاني (لم يقل) لوجود قرينة سابقة مذكورة في الشطر الأول (البلبل)، فيكون الحذف هنا احترازاً عن العبث، ورغبةً في للاختصار، ولا سيما أن المحافظة على الوزن تقتضي هذا الحذف، وبذلك فإن الحذف بنوعيه الواردين في هذين البيتين يغدو سبيلاً للإيجاز، وطريقة من طرائق تحويل القارئ من متلقٍ سلبي إلى متلقٍ فاعل عبر استحضاره للمسكوت عنه في السياق التركيبي للجمل.

يتيح الحذف للشاعر إمكانية اختزال التركيب النحوي نشداناً للبلاغة، ولا سيما إذا تقدّم الحذف قرينة لفظية تحيل عليه، ومن شواهد الحذف المتعدد المستند إلى قرينة واحدة قول جبران في القصيدة نفسها:

---

[36] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 282.

[37] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص745.

وَما السَّعادَةُ في الدُّنيا سِوى شَبَحٍ يُرجى فَإن صارَ جِسماً ملّهُ البَشَرُ
كَالنَّهرِ يَركُضُ نَحوَ السَّهل مُكتَدِحاً حَتّى إذا جاءَهُ يبطي وَيَعتَكِرُ[38]

في البيت الأول يشبه الشاعر السعادة في الدنيا بالشبح الخفي، وذلك عبر أسلوب القصر الذي يؤكد هذا التشبيه ويثبته دلالياً، ويأتي الشطر الثاني ليوسّع من أفق هذه الصورة التشبيهية عبر إضمار المشبه به (الشبح) في تركيبات نحوية متعاقبة، فهو محذوف في قوله (يُرجى) بوصفه نائباً للفاعل، وهو محذوف في قوله (فإن صار جسماً) بوصفه اسماً للفعل الناقص، وهو مُغيّب بلفظه الصريح في قوله (ملّه البشر) بوصفه مفعولاً به دلت عليه هاء الغائب المتصلة بالفعل، ويمكننا تسويغ هذا الحذف المتعدد بلاغياً بوجود القرينة (الشبح) في الشطر الأول، وبذلك يغدو ذكر الشبح في الشطر الثاني عبئاً لفظياً يتجنبه جبران لإيجاز الكلام من جهة، وللمحافظة على الوزن والقافية من جهة أخرى.

والأمر نفسه في البيت الثاني الذي يتضمن قرينة لفظية (النهر) تسوّغ حذف الفاعل من السياقات الفعلية المتكررة (يركض، جاءه، يبطي، يعتكر)، وهكذا فإن غياب الفاعل على المستوى التركيبي مشفوع بوجود قرينة لفظية تجعله حاضراً في ذهن المتلقي وهو يلاحق الأفعال المتعاقبة، فيغدو الكلام بليغاً موجزاً متخففاً من ذكر الفاعل بعد كل فعل لوضوح معناه في القرينة السابقة.

إن ظاهرة الحذف تستدعي ملاحظة أهم العناصر التي تُشكّل في معظمها جزءاً كلامياً، مثل عناصر التركيب الذي يقع فيه الحذف، والعلاقة بين العنصر المحذوف والعناصر القائمة تركيبياً ودلالياً، وقدرة المخاطَب على إدراك العنصر المحذوف إدراكاً تقديرياً تبعاً للسياق، والمغزى المراد من هذا الحذف، وغير ذلك من القضايا التي يثيرها الحذف على مستوى القراءة[39].

[38] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 292.

[39] يحياوي، فاطنة، جمالية النص النثري عند محمد الغزالي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أ.د.مسعود أحمد، جامعة وهران، الجزائر، 2014م، ص 202.

وهكذا نستطيع القول إن هناك ثلاث مزايا كامنة وراء كل حذف يقع في اللغة، وهي: الإيجاز، وإثارة وتحريك خيال المخاطَب وأحاسيسه ليدرك من العبارة ما طوي ذكره وسكت عنه، والاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر، لأن ذكْر الكلمة التي أُقيم عليها الدليل وأشار إليها السياق وأرشدت إليها قرائن الأحوال، يُعدّ عبثاً بمقتضى البلاغة[40]. وبذلك فإن الحذف يحقق الإقناع والإمتاع في وقت واحد، انطلاقاً من كونه محاولة أسلوبية تتوخى "الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شدّ انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، فضلاً عن استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع"[41].

خاتمة:

لقد استطاع جبران أن يضفي مسحة جمالية على نصوصه من خلال أساليب الانزياح التركيبي المتعددة، فاعتمد التقديم والتأخير والحذف بوصفها وسائل بلاغية ترقى بنصوصه إلى مستويات جمالية بعيدة عن الوضوح المبتذل أو الإخبار المباشر، وهكذا يشعر القارئ بدوره في ملاحقة المعنى الذي يُشكّله الانزياح التركيبي، ثم يحاول تلمّس أسباب هذا الانزياح على المستوى الدلالي أيضاً، فتقترن حينئذ لذة الكشف لدى القارئ بفعل القراءة، وتغدو القراءة نشاطاً جمالياً يتفاعل فيه قصد المؤلِّف وفهم القارئ استناداً إلى تشكيلات النص السياقية.

[40] ينظر: فيود، د.بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص 98.

[41] خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 95.

المراجع العربية:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيّ الدين عبد الحميد، بيروت،1420هـ.
2. برمضان، فريحة–أمال، مولاي: انزياح الصورة بين البيان والبديع: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: حاكمي لخضر، جامعة د.مولاي الطاهر–سعيدة، الجزائر، 2017–2018م.
3. جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، الدار السورية الجديدة – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط1، 2002م.
4. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة–دار المدني بجدة، ط3، 1992م .
5. حسان، د.تمام، اللغة العربية – معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
6. خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
7. الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007م.
8. عبابنة، سامي محمد، التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.
9. عبد اللطيف، د.محمد حماسة، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1، 2003م.
10. عتيق، د.عبد العزيز، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
11. عمر، د.أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط8، 2001م، باب (أ خ ر)، الجزء الأول.

12.الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، راجع هذه الطبعة ونقّحها: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2003م.
13.غنية، خيار: جمالية التشكيل الإيقاعي في قصيدة المواكب عند جبران خليل جبران: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ.د.قدوسي نور الدين، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، الجزائر، 2016–2017م
14.فيود، د.بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م.
15.كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
16.مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد الحادي عشر، 2018م.
17.مطلوب، د.أحمد، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان،ط1، 1987 م.
18.الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط1، 1999م.
19.هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر – مقالات ودراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
20.وهبي، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1974 م.
21.يحياوي، فاطنة، جمالية النص النثري عند محمد الغزالي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أ.د.مسعود أحمد، جامعة وهران، الجزائر، 2014م.