انزياح المصاحبات اللّفظيّة في شعر محمد حسين آل ياسين من خلال ديوانه"أساطير الأوَّلين"

The deviation of verbal collocations in Mohamed Hussein Al Yacine's poetry collection "Assatir-Al Awalin"

د/غنية تومي[1]

[1] جامعة بسكرة (الجزائر) ghania.toumi@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2021/05/02 تاريخ القبول: 2021/09/28 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص:

ترمي هذه الدّراسة إلى الكشف عن ظاهرة لسانيّة أسلوبيّة هي انزياح المصاحبات اللّفظيّة، وتتبّعها في ديوان "أساطير الأوّلين" للشاعر العراقي محمد حسين آل ياسين؛ ويقصد بها خروج التّصاحب الاعتيادي للألفاظ عن طريق الانزياح إلى آفاق تعبيريّة أخرى، يوظّفها الشّاعر لتكثيف الدّلالة، وتعميق الصوّرة، وتقوية الإيحاء، في حدود أنماط تركيبيّة هي: المركّب الاسمي، والفعلي، والوصفي، والإضافي، لتمنح الحمولة البلاغيّة الأسلوبية فضاءات رحبة للشّاعر، وتمكّنه من التّميّز في الأداء الشّعري، وإبهار المتلقّي ووضعه ضمن دائرة الدّهشة الممزوجة باللّذة الفنيّة.

كلمات مفتاحية: .انزياح؛ مصاحبة لفظيّة؛ تركيب؛لغة؛ مجاز

Abstract: This study aims at revealing a stylistic linguistic phenomenon known as "deviation of verbal collocations" in the poetry collection "Asatir Al-Awalin" by Iraqi poet "Mohamed Hussein Al Yacine" with which we mean the unusual collocation that takes place through miscollocations to other communicative dimensions the poet employs in order to intensify the significance and deepen the portrayed image and strengthen the suggestions within the limits of structural patterns: nominal, verbal, descriptive and additional structures. The stylistic rhetorical load offers the poet open spaces that enable him to excel in poetic performance and dazzle the recipient and place him within the circle of incredulity mixed with artistic pleasure

Keywords: deviation ; collocations; structure; language; metaphor

المؤلف المرسل: د/غنية تومي ، **الإيميل**: ghania.toumi@univ-biskra.dz

1. مقدّمة:

المصاحبة اللّفظيّة **Collocation** ظاهرة لغويّة تمسّ كثيرا من اللّغات في العالم، لذلك عدّت في نظر الباحثين من الكليات اللّغوية، وهي آليّة من آليات الاتّساق المعجمي، وعنصر هامّ في تشكيل النّص وتفسيره؛ ذلك أنّ « رصف المفردات المتصاحبة في النّص يسهم في تكثيف المعنى الدّاخلي له، ويحقّق الرّبط المعجمي من جانب، ويبرز الموضوع من جانب آخر، وكلّ ذلك يدعم التّماسك النّصي» (الحلوة ن.، 2012، صفحة 78)، ولكن إذا انتفى ذلك التّصاحب والتلاؤم اللفظي في الكلام أو النّص هل ينتفي معه تكاثف المعنى والرّبط الدّلالي؟، و هل حينها لا نتحدّث عن التّماسك النّصي وخاصّة إذا كان هذا النّص شعرا؟. هذا ماحاولت الدراسة الإجابة عنه من خلال مقاربة لغوية أسلوبية إجرائية على ديوان "أساطير الأوّلين" للشّاعر العراقي محمد حسين آل ياسين، وذلك بالوقوف على مفهومَيْ المصاحبة اللّفظيّة والانزياح أوّلا، ثمّ محاولة رصد تجلّي نماذج من انزياح المصاحبات اللّفظيّة التي وردت في المدوّنة.

2. مفهوما الانزياح والمصاحبة اللّفظيّة:

1.2 الانزياح:

الانزياح لغة من «زاحَ الشيءُ يزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيَحَانًا، وانزاح: ذَهَبَ وتَباعَدَ، وأَزَحْتُهُ وأَزَاحَهُ غيرُه» (ابن منظور، 1988، صفحة مادة (ز ي ح))، وليس يبعد عنه المعنى الاصطلاحي الذي تجاذبته عدّة مسمّيات في ميدانيْ ، أهمّها: العدول، والانحراف، والتّجاوز، والمجاوزة، والاتّساع، والمروق، والفجوة، واللاعقلانيّة اللّغويّة، وغيرها الأسلوبية والنّقد من المسمّيات التي تفوّق عليها مفهوميا وتداوليا مصطلح الانزياح. يقصد به «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يتبيّن في تركيب الكلام وصياغته على أنّه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار؛ فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعل للدّال عدّة دلالات، من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدّد المدلولات، وإنّما غاية في ذاتها لتحقّق الشّعريّة والجماليّة» (السّد، 1998، صفحة 24/1).

إنّه خروج وخرق لقواعد المصاحبة والاقتران دون حصول شذوذ دلالي؛ فمثلا لو قلنا لفظة (ماء) لتوقّعنا ما يمكن أن يتوارد معها مثل: حلو، سائغ، مالح، ساخن، بارد... لكن إذا قلنا: ماء هشّ لدخلنا حيّز الشذوذ الدّلالي، أو ما يسمّى بالمفارقة المعجميّة حيث تنعدم الفائدة.

إنَّ الانزياح الذي نروم ونتحدّث هو ذلك الخرق المفضي إلى لغة جمالية راقية، وأسلوب بليغ وكما يقول جون كوهين فإنّه « لا يوجد شعر يخلو من الانزياح» (كوهين، 1986، صفحة 192).

2.2 المصاحبة:

المصاحبة من الجذر اللغوي [ص ح ب]، يقول ابن منظور: «صَحِبَه يصْحَبُهُ صُحْبَةً، بالضّم، وصَحَابَةً، بالفتح، وصاحَبَهُ:عاشَرَهُ (...) واصطحب الرّجلان وَتَصاحَبَا، واصْطَحَبَ القَوْمُ: صَحِبَ بعضُهُم بعضا» (ابن منظور، 1988، صفحة مادة (ص ح ب)) ، والرّفقة والصّحبة لا تكونان لازمتين؛ فقد يفترق المتصاحبان لسبب أو لآخر، وهو ما يتواءم أكثر وماهية (المصاحبة اللّفظيّة) الحقيقيّة؛ فاللفظان إذا تصاحبا والتزما الرفقة تولّد المعنى المنوط بهما تأديته، وإذا لم يحدث التلازم واختار أحدهما مُضامًّا آخر له عُدِلَ عن المعنى المعتاد إلى معنى آخر يُقْبَل فقط على سبيل المجاز والكناية. وبالجملة؛ فإنَّ المصاحبة اللّفظيّة أو المعجميّة أو اللغويّة – على اختلاف التّسمية– هي « الارتباط المعتاد لكلمة في اللغة بكلمات أخرى معيّنة في اللّغة » (علي، 2007، صفحة 122) أو هي « تجمّعات معجميّة متواترة في الاستعمال، وحاملة وحدة دلاليّة محيلة على تجربة الجماعة اللّغويّة، ومركّبَة– في الأقل — من مكوّنين متعاقبين فأكثر، للدّلالة على معنى هذا التّجمّع أو ذاك» (عطية، 1439/2018، صفحة 71).

لقد ظهر هذا المصطلح أوّل مرّة سنة 1951م في دراسات الباحث اللغويّ الإنجليزيّ روبرت فيرث، واهتمّت به البحوث اللسانية الحديثة خاصّة في القضايا المعجميّة، واتّخذ له مقابلات عربيّة كثيرة تجاوزت الخمس وعشرين بديلا اصطلاحيا (عطية، 1439/2018، الصفحات 42-47)، واختارت الدّراسة المصطلح الأكثر تداولا وهو المصاحبات اللّفظيّة نأيا عن التّداخل والخلط.

تنقسم المصاحبة اللّفظيّة في أحد أنماط تفريعها إلى نوعين؛ عاديّة وأخرى غير عاديّة (الدّين، 2000، الصفحات 36-37):

1.2.2 المصاحبة العاديّة: أو الاقتران العادي أو الرّصف الاعتيادي؛ وهو كثير الحصول في الكلام العادي، ومتوقّع لدى السّامع بحكم اعتماده على اصطلاح أهل اللغة؛ فإذا قال المتكلّم مثلا: (خرير) توقّع السّامع (الماء)، أو قال (نباح) توقّع استعمال (الكلب).

2.2.2. المصاحبة غير العاديّة: أو الاقتران غير العادي، أو الرّصف البليغ وهو قليل الحدوث، وغير متوقّع لدى السّامع؛ لأنّه متعلّق بخصوصيّة النّص ومبدعه (كاتب أو شاعر)، ولا يكون إلا في بعض الأساليب الأدبيّة الخاصّة؛ فالشّعراء والكتّاب يميلون إلى استحداث علاقة طارئة خارج إطار المألوف بين لفظتين بغية إحداث انطباعات أو أخيلة معيّنة في ذهن المتلقي، وله أهميّته البالغة في مجال الإبداع النّثريّ والشّعريّ، ومكمن التّفوّق يتجلّى في مدى خرق قواعد الاختيار وأفق التّوقّع عن طريق المجاز.

هذا الخرق هو في الواقع **انزياح** عن مألوف التّوارد اللفظي، وخروج بالمتلقي عن مُدْيات التّوقّع، في حدود المفهوم لا الغامض أو الشاذّ دلاليّا؛ فوصف استعمال ما بأنّه خطأ لاختلال شرط التّصاحب، منوط بعدم ورود الكلمة أو تلك في سياق يشير إلى أنّ هذا الاستعمال مقصود به المجاز أو غير ذلك من الاستعمالات البلاغية كالاستعارة أو التّمثيل، فإن وجد شيء من ذلك، خرج الأسلوب من القبح إلى الاستقامة، ومن العادي المبتذل إلى المثير المعْجِب؛ إذ « كثيرا ما يُنْتِجُ كسرُ القيود تركيبات مجازيّة تجعل التّعبير أكثر أدبيّة؛ إذ يصبح مليئا بالحيويّة والإشراق، قادرا على التّأثير في النّفس، عمّا يثيره–وبخاصّة إذا كان مجازا جديدا– من دهشة واهتمام» (عمر، 1998، صفحة 134).

إنَّ المصاحبات اللّفظيّة « نوع من التّحفيز اللّغوي الذي يندرج تحت نظام الأنساق؛ فإذا كانت اللّفظتان المتصاحبتان مقبولتين معجميّا فإنَّ التّحفيز لايظهر، وأمّا إذا ابتعدتا بعدا كبيرا فإنَّ هذا البعد يدفع بالمتلقي إلى إعمال ذهنه في التّأويل والرّبط بين اللّفظتين المتصاحبتين؛ وذلك لأنَّ تصاحبهما ربّما دفع المتلقي إلى نوع من الوهم الذي يبدو على شكل احتمال» (عبابنة، 2018، صفحة 121) ، وهو نوع من الانزياح، وعليه وربطا لمفهوميْ الانزياح والمصاحبة اللّفظيّة ستحاول الدّراسة رصد تجليّات انزياح المتصاحبات اللّفظيّة في شعر محمد حسين آل ياسين، ومظاهرها ومدى الجمالية المتأتيّة منها.

3.انزياح المصاحبات اللّفظيّة في ديوان (أساطير الأوّلين):

وثوبا من النّظر إلى الإجراء يمكن – في ضوء ما تقدّم — تقسيم تجليّات الانزياح المصاحبي على وفق صور الكلام المعهودة بين طرفيْ الإسناد الاسمي، وبين طرفيْ الإسناد الفعلي، وبين الصّفة والموصوف، وبين المضاف والمضاف إليه، ولن تُعْنَى الدّراسة بتتبّع الظواهر البلاغية والتّفصيل فيها بقدر اهتمامها بتحديد مكامن الانزياح الدّلالي، وتوضيح تلك العلاقة العناديّة –كما يسمّيها تمّام حسّان – بين كلّ كلمتين متنافيتين، وهي مفارقة معجميّة، وانزياح عن مألوف الاستعمال ومعتاد الكلام، ويمكن التّجاوب معها وتقبّلها، بل والتّلذّذ بها من خلال ادّعاء علاقة أخرى غير عرفيّة بين الكلمة وأختها أرادها الشاعر، فإذا كانت علاقات الكلمات في المعجم عُرفية فقد يخرج المنشئ عن هذا الأصل بواسطة أسلوب عدولي، ويُحلّ محلّه علاقة أخرى إمَّا عقليّة أو فنيّة؛ فإذا كانت عقليّة سمّي هذا الأسلوب العُدولي مجازا مرسلا أو كناية، وإذا كانت العلاقة فنيّة قوامها التّشبيه سمّيت بالاستعارة (حسّان، 2000، صفحة 121/2) وسيكون إدراج الانزياح المصاحبي ضمن الصور التّركيبيَّة الآتية:

1.3 انزياح التّصاحب في المركّب الاسمي:

إنَّ التّركيب الإسنادي الاسمي هو تلك الهيئة التّركيبيَّة المكوّنة في أبسط صورها من مبتدإ وخبر؛ ويكون الائتلاف بين عناصرها بميلها للتّصاحب الانتقائي تحت مظلّة المعهود والرّفقة المألوفة، ليأتي الانزياح الإسنادي في لغة الشّعر مساهما في منح الألفاظ علاقات خاصّة بمناويل خاصّة، يكون معه عدم التّناسب «خروج على قوانين الرّمز اللغويّة، وهي عملية تقع على المستوى السّياقي، والمجاز بأنواعه خروج على شفرة اللغة، ويقع على المستوى الدّلالي، وكلتا العمليتين انحراف» (فضل، 1987، صفحة 372)، فمن قبيل ذلك قول الشّاعر محمّد حسين إل ياسين (ياسين، 1999، صفحة 55):

سَمِعْتُ عَنْ حُسْنٍ وَعَنْ فِتْنَةٍ * وَكَانَتْ اَلْأُذُنُ هِيَ الْبَاصِرَه**

في سياق التّغني بمصر وحبّها راح الشاعر يرصف ما لا يُرْصَف؛ فمصر التي كثيرا ما سمع عن جمالها الأخّاذ تتجسّد صورة بين عينيْه حين كلام النّاس عنها، فكأنّ الأذن صارت عضو إبصار، وساق لنا هذا المعنى من خلال التّصاحب اللفظي بين (الأذن) و(الباصرة)؛ فالأذن عضو السّمع لا البصر، فما مسوّغ انتظامهما في السّياق عينه. نقول في التّصاحب العادي: أذن سامعة، قوية، كبيرة، صغيرة، منصتة، صاغية... وهكذا. وجاء البناء المنزاح من النمط التّركيبي:

ناسخ + مسند.إليه + ضمير فصل + مسند

وهذا الانزياح عن مألوف المصاحبة لو فُهِمَ في سياق الحقيقة لوقعنا في علاقة ارتباط منطقية مهدرة وغير مقبولة دلاليا، ليتدخّل المجاز بغرض تصوّر مقبول لقصد الشّاعر، حيث إنَّ « كلّ مجاز إنَّما كان مجازا لأنَّه يمثّل بالضرورة مفارقات في العلاقات المعجميّة التّركيبيَّة، ثمَّ يمثّل الاستعانة بالعلاقات المجازية، لتحلَّ محلَّ العلاقات المعجميّة المهدرة » (حميدة، 1997، صفحة 85)، وكان مبتغى الشاعر التعبير عن افتتانه بمصر وحلو ما سمع عنها، فكأنَّ ما سمعه عنها قد أبصره، ومضى يؤكّد ذلك بقوله (ياسين، 1999، صفحة 55):

لَكِنْ زَهَتْ عَيْنِي عَلَى مَسْمَعِي * لَمَّا غَدَتْ عَيْنِي هِيَ النَّاظِرَة**

أي إنَّ قدومه لأرض مصر ورؤيتها بأمّ عينه قد جعل المرأى أقوى من المسْمَع.

ويقول أيضا (ياسين، 1999، صفحة 7):

وَكَأَنَّ زَغْرَدَةً لِأُمِّكَ عَذْبَةً * تَنْوِيمَةٌ كَانَتْ أَلَذَّ وَأَعْذَبَا**

تصاحبت لفظتا (زغردة) و (تنويمة) كطرفيْ إسناد سبقه النّاسخ (كأنَّ)، فجاء التّركيب من نمط: ناسخ + مسند.إليه + جار ومجرور + صفة + مسند.

وهذه الجملة الصّحيحة نحويّا شابها هدر لعلاقة التّلاؤم بين (زغردة) و (تنويمة)؛ إذ المعهود أن تتصاحب لفظة (زغردة) موصوفة مع: قوية، طويلة، قصيرة...لكن مجيئها مع لفظة (تنويمة) فاجأ المتلقي، وأثار انتباهه؛ فالتنويمة هي ما تهدهد به الأم رضيعها ليخلد إلى النّوم مغنيّة برقّة ولطف، فهل تتساوق معها (زغردة) مع ما توحي به من قوّة وإعلاء صوت. هنا تناقض قوّاه استعماله للفظة (عذبة) التي وصف بها الزّغردة، وهذا ابتغاء وصف زغردة أمّ الشّهيد، وكيف أنّها تختلف عن زغردة أخرى وفي ظرف آخر. إنّها أمّ الشّهيد، في زغردتها من اللّذة والعذوبة ما يجعلنا نتذكّر الأمّ وهي تهدهد وليدها لينام، وأيّ نوم عند الشّهادة إنّه نوم الحياة.

2.3 انزياح التّصاحب في المركّب الفعلي:

يشكّل **الفعل** قطب الرّحى في العمليّة الإبلاغيّة؛ لأنّه « النّواة الدّافعة للحركة المتجدّدة المتوخاة من الأحداث المتحقّقة في الواقع اللّغويّ» (حساني، د-ت، صفحة 33) ، وهو مرتبط بفاعله، ويدلّ بمعناه عليه، فلا فعل دون فاعل، يحتاجه وينتسب إليه، وحدوثه عنه، أو كونه بمنزلة الحادث عنه، ويمكن أن نسمّي هذه الوحدة النّحوية الدلاليّة بالرّفقة في رحاب الجملة، بيد أنّه قد تخرج هذه الرّفقة عن المألوف، ويسلك المبدع مسلكا يفاجئ به المتلقي، كما في قول الشاعر (ياسين، 1999، صفحة 113):

أَنَا طِفْلُ اللهِ الذي كُلَّمَا عَضَّــ * تْهُ دُنْيَاهُ رَاحَ يَسْعَى إِلَيْهِ**

في سياق مناجاته للّه الواحد الأحد، يستهلّ الشاعر قصيدته بالضمير المنفصل (أنا) مخبرا عنه بـ (طفل الله)، وهي عبارة مسيحيّة استعارها ليوظّفها في سياق الإشارة إلى وحدانية الله؛ حيث إنَّ عنوان القصيدة (لم يلدْ)، وهذه مفارقة في حدّ ذاتها، وجاء التّركيب المقصود بالتحليل من النّمط:

أداة شرط + مسند + ضمير متّصل مفعول به+ مسند إليه. وقع إسناد فعل العضّ الحامل لدلالة مادّية محسوسة إلى (الدّنيا) ذات الدلالة المعنويّة، والمصاحبة اللّفظيّة تفرض مجيء (عضّ) مع: الحيوان، وبشيء من اللامألوف مع الإنسان بحكم أنَّها ليست من خصائصه، وصار لهذه التّوليفة الإسناديّة قيمة حضوريّة نابعة من الاستعمال المجازي؛ حيث شبّه الدّنيا بالحيوان المفترس على سبيل الاستعارة المكنيّة، وأراد أنَّ لجوءه إلى الله كلّما قست عليه الحياة وأحكمت قبضتها عليه، مستعينا بلفظة (عضّته) لما فيها من دلالة الألم والجرح الغائر في النّفس. يقول في موضع آخر (ياسين، 1999، صفحة 93):

فَحَاكَيْتَ جَدَّكَ في صُورَةٍ * بِهَا نَطَقَتْ بِالْجَلَالِ الْعِمَامَةُ**

استنطق الشاعر العمامة بالجلال، نعم هي تنطق جلالا في تركيب من النّمط:

مسند + جار ومجرور + مسند. إليه

كيف لها أن تنطق وهي جماد، نقول: نطق: الرجل، الصّبي، الوالد، وكلّ ناطق يصلح هاهنا لأنْ يُضامَّ مع (نطق)، أمّا أن تنطق العمامة وبالجلال أيضا، فهذا قمّة المدح لشخص حاكم العراق آنذاك؛ فاستعار للعمامة صفة النّطق التي للإنسان، والعمامة رمز الإباء والشّموخ والأَنَفة، يريد أن يقول بأنَّ الممدوح يحاكي جدَّه النبي صلى الله عليه وسلَّم، أي شرف النّسب وطيب العرق والأصل. وفي مثال آخر يقول (ياسين، 1999، صفحة 52):

يَضْحَكُ الصُّبْحُ فِي مَفَارِقِهَا الزُّهْر * وَيَبْكِي بِهَا المَسَاءُ الغَرِيرُ**

لدينا هاهنا تركيبان إسناديان فعليان من النّمط:

مسند + مسند إليه +جار ومجرور+ صفة. 2- مسند + جار ومجرور + مسند إليه+ صفة.

انتهج الشاعر مسلك الانزياح، واتّخذه أداة لإسناد عنصر إلى آخر على غير معهود الاستعمال؛ فأسند فعل الضّحك إلى الصّبح، ولولا القرينة التّخيّليّة لما سُمِح له بإهدار العلاقة المنطقية بينهما، فتوسّلها حين إنشاء التركيب المهْدَر لتلك العلاقة ، وبالتالي يتقبّلها المتلقي ويُقْبِل عليها متأثرا معجبا. في الوُسْع تفسير الأمر بأنَّ الشّاعر أباحت له مَلَكَة التّخيّل أنْ يرى علاقة مشابهة بين الصّبح والإنسان في قوله: يضحك الصّبح، وبين المساء والإنسان في قوله: ويبكي المساء، فعَدَلَ بعلاقة المشابهة عن أصل استعمالها المنطقي المعقول إلى استعمال قوامه التّخيّل. الشاعر يرى أنَّ سنوات عمره السّت والأربعين مرَّت بحلوها ومرّها، جميلها ورديئها، تتجاذبها الأفراح والأتراح كأنّها لَمْحٌ حينا وألف قرين حينا آخر.

3.3 انزياح التّصاحب في المركّب الوصفي:

تنشأ علاقة الارتباط بين النّعت المفرد ومنعوته بطريق علاقة الوصفيّة، ونعني بها تلك العلاقة التي تقوم بإزالة ما في المنعوت من إبهام ببيان معنًى فيه. وهذه الإبانة لإبهام المنعوت تكون في اللّغة على معهود متكلّمي اللّغة، وإن اختار الشّاعر إهدار علاقة الارتباط المنطقي، ونأى عنها إلى المجاز لأنتج لنا حمولة دلالية مفارقة ومفاجئة لكنّها موغلة في الإبداع والإيحاء، كما في قول آل ياسين (ياسين، 1999، صفحة 106):

لَا تَعْجَبِي مِنْ صَامِتٍ مُتَغَزِّلٍ * فَالْحُبُّ أَبْدَعَ فِيَّ صَمْتَ بَيَانِ**

من النَّمط التّركيبي: حرف نهي + مسند +مسند إليه مستتر +جارّ+ اسم مجرور + صفة.

وفي سياق تغزّله باليمن، انبرى الشّاعر يمتاح من مساقات اللاملاءمة أوصافا على غير المعتاد؛ فوسم تغزّله باليمن بالغزل الصّامت، وهل المتغزّل إلا مفوَّه بارع بالكلام والتعبير، فكيف يوصف بالصّامت

في عزّ تغزّله، ثمّ مضى يؤكّد ذلك بقوله إنَّ الحبّ أبدع فيه صمت بيان، أي إنَّ اليمن أبكمه حبًّا، فصار الغزل في الوجدان والصّمت بيانه.

وهذه الصورة تتكرّر عنده في مواضع أخرى من ديوانه حتّى لكأنَّها صورة شعرية راسخة عنده، فهاهو وفي قصيدة أخرى وفي سياق غزلي لبنت الخال يقول (ياسين، 1999، صفحة 24):

لَا تُنْكِرِي الصَّمْتَ مِنِّي. إِنَّهُ غَزَلٌ * سَامٍ وَفِي الصَّمْتِ مَا يُشْجِيكِ صَخِبُهُ**

الصَّمت والغزل سيّان، رغم أنَّ الغزل كلّه بَوْح وإفضاء وتنفيس فكيف يستويان إلا أن تكون محكمة الشّعر هي المشرِّع والمبيح. ويقول في غير موضع أيضا (ياسين، 1999، صفحة 77):

تَنُوء بِالدَّمْعَةِ الْخَرْسَاءِ أَعْيُنُهُ * كَمَا يَنوءُ بِحِمْلِ الْهَمِّ كَاهِلُه**

جاء النّمط االتّركيبي للنموذج على شكل: مسند + مسند إليه مستتر+ جارّ +اسم مجرور+ صفة.

في مقام المدح مضى الشّاعر يعدِّد مناقب الممدوح، منها تحمّله أعباء وطن مقاوم، ومشاقّ تعجز عنها أعتى القوى؛ فوصف لأجل هذا الغرض الدّمعة بأنها خرساء، أي متحجّرة أو أنَّ العين جافّة لا تسكب الدّمع. والخرس يكون من الفمّ لا العين؛ فنقول: شخص أخرس إذا كان غير ناطق، فما بال الدّمعة ومحلّها العين تخرس، والتّصاحب الاعتيادي لها هو: حارّة، باردة، مسكوبة..وفي تلفيق الدّمع بالخرس خرق لمعتاد التوظيف اللغوي، وغير متقبّل إلا أن يُقْرَأ بعين المجاز، ويُنسَب إلى أسلوبه الخاصّ؛ حيث إنَّ الأسلوب هو« الضّرب من النّظم والطّريقة فيه» (الجرجاني، 1999، صفحة 338)، ولشاعرنا أسلوب خاصّ في لفق الصّفات لموصوفاتها يكاد يكون سمة في شعره؛ فيصف الليالي بالحالمات — على سبيل المثال– في قوله (ياسين، 1999، صفحة 82):

يَا ابْنَ الْلَيَالِي الْحَالِمَاتِ وَكُنْتَ فِي * أَرْحَامِهِنَّ عَوَاقِرًا وَحَوَامِلَا**

جاء نظم التّركيب من النّمط: حرف نداء + منادى مضاف + مضاف إليه + صفة. ينادي الشّاعر الشّهيدَ بعبارة (يا ابن الليالي) وهي كناية عن القمر، والليالي في عرف الاستعمال توصف بالطّوال أو القصار، أو الحالكات... لا الحالمات، وزاد بأن جعل لها أرحاما على سبيل الاستعارة التي تُهْدَر فيها علاقات الارتباط الاعتيادي، وتوظّف فيها عملية التّخيّل لتبرير ذلك الاستعمال العدولي الذي اختار استعماله، كما استثمر الشاعر طواعية اللاملاءمة في بعض أوجهها وهو بصدد مدحه لرئيس الدولة آنذاك صدّام حسين قائلا (ياسين، 1999، صفحة 75):

يَا فَارِسَ الْكَلِمَاتِ الْخُضْرِ تُطْلِقُهَا * رَوْضًا فَتُرْقِصُهُ شَدْوًا عَنَادِلُه**

وعلى شاكلة النّمط التّركيبي السّابق، ينادي الشّاعر الممدوحَ بـ (يا فارس الكلمات) وهو تركيب إضافي ندائي، ثمّ يصف المضاف إليه بـ (الخضر)، فيكون لدينا شقان؛ فارس الكلمات، والكلمات الخضر؛ أمّا (فارس الكلمات) فهو كناية عن الخطيب المفوَّه والمتكلّم المجيد لما يقول، وأمَّا (الكلمات الخضر) فالشاعر وظّف رمزية اللون الأخضر لما يحمله هذا اللون من معاني: الأمل والتّفاؤل، والخصب، والحب، والنّماء، والأمان (المرازقة، 2010، صفحة 44)، بالإضافة إلى مدلوله عند الشّيعة–وهو منهم– فهو لونهم المقدّس ورمزهم وشارتهم في مجالسهم وملابسهم، وله دلالات عدّة عندهم أهمّها أنّه يرمز إلى السّلالة الطاهرة آل النبي صلى الله عليه وسلّم، وهذا ما أومأ إليه الشاعر. لقد تساوقت (الكلمات) مع (الخضر) ومألوفها في المدح أن ترد مع البديعة، والجزلة، والقويّة وغيرها ، كما أنَّ اصطباغها باللون الأخضر إنّما كان من أجل رمزيته المناسبة لمقام المدح، وزاد فكثّف جرعة المعنى بالاستعارة الطافية على حواف البيت. إذًا، فـ« النّعوت أو الصّفات تفتح فضاءات لا تضاهى في الشّعر، وتعطيه قوّة في الدّلالات، وتعطي الشّاعر قدرة على إجراء بعض الانزياحات القائمة على المنافرة » (عبابنة، 2018، صفحة 144)، وهذا ما لمسناه في شعر آل ياسين.

4.3.انزياح التّصاحب في المركّب الإضافي:

العلاقة بين المضاف والمضاف إليه قوية بمنزلة صدر الكلمة من عجزها دون واسطة، يقول ابن جني:« كلّما ازداد الجزءان اتّصالا قَوِيَ قُبْحُ الفصل بينهما» (ابن جني، د–ت، صفحة 390/3)، وهذا الاتّصال القوي لا يتجلّى نحويّا فقط وإنَّما دلاليّا؛ إذ إنَّ المصاحبة اللّفظيّة قائمة بين ألفاظ مع أخرى دون أخرى، نقول: ماء البحر، وماء العين، وماء القارورة، ولا نقول: ماء الهواء إلّا إن كنا نقصد جزئياته التي تسبح في الهواء؛ ذلك أنَّ « باب الإضافة من أهمّ الأبواب النّحويّة التي يتوقّف فهمها على العلاقات المنطقيّة» (علي، 2007، صفحة 349). و نماذج الانزياح في المركّب الإضافي تشكّل ظاهرة بارزة لكثرة توظيفه في المدوّنة؛ فمن قبيل ذلك قوله (ياسين، 1999، صفحة 118):

يَا فَارِسًا لَمْ تَكْبُ فِيهِ مَنِيَّةٌ * حَتَّى امْتَطَى ظَهْرَ الْحَيَاةِ أَمَانِيَا**

في معرض رثائه للشّهيد يخاطبه مناديا إياه بالفارس الذي لم يُدركه الموت حتّى عاش الحياة أمانيا، فجعل الشاعر للحياة ظهرا على سبيل المجاز، وأضاف الظّهر للحياة وفي مألوف استعماله يضاف للملموسات؛ فهو في الإنسان من مؤخّر الكاهل إلى أسفل العجز، ومن الدابّة موضع الرّكوب، ومن الورقة

قفاها، ومن السفينة سطحها، وإنَّما رصفه مجاورة مع الحياة كمركّب إضافي مفعول به متعلّق بالفعل (امتطى) على وفق النّمط التّركيبي: مسند + مسند إليه مستتر + مفعول به مضاف+مضاف إليه.

فشبّه الحياة بالدّابة التي تُمْتَطى على سبيل الاستعارة المكنيّة وأبقى على أحد لوازمها. ويقول كذلك (ياسين، 1999، صفحة 6):

فَرَكِبْتَ ظَهْرَ الْكَوْنِ تُسَرِّجُهُ سَنًا * فَانْهَدَّ مِنْ ثِقَلِ السَّنَا فَاحْدَوْدَبَا**

ففي نظم يفيض مجازا، وتطغى فيه الوظيفة الجماليّة على نظيرتها الإبلاغيّة، نراه يتوسّل الانزياح بين طرفي الإضافة، من أجل لفت انتباه المتلقي، ومن ثمَّة التّأثير فيه، وإيصاله إلى درجة المتعة الفنيّة؛ فجعل للكون ظهرا وسراجه سنا الممدوح، وبالغ بأن أثقل ذلك السّنا لشدّته على المطيّة فاحدودبت، وليس يبعد عن ذلك لما قال مفتخرا بتاريخ العراق الأشمّ (ياسين، 1999، صفحة 92):

فِي لَيْلَةٍ صَيْفِيَّةٍ حطَّ على * كَفِّ الزَّمَانِ طَائِرٌ وَنَجْمَة**

النموذج من النّمط التّركيبي:جارّ + اسم مجرور + صفة + مسند + جارّ + اسم مجرور مضاف+ مضاف إليه+مسند إليه معطوف+ معطوف عليه. نأى فيه الشّاعر عن اللّغة العاديّة إلى أخرى مكثّفة حينما منح الزّمان كفّا، مشبّها إيّاه بموجود حيّ له كفٌّ، والكفّ للرّجل والمرأة والطّفل والحيوان أيضا، فحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنيّة، ماشكّل خرقا واضحا للّغة العاديّة التي تقتضي مضافا إليه مناسبا، وخروجا عن أفق توقّع المتلقي الذي ينصبّ في الحقل المعجمي المناسب لكلمة (كفّ).

ولنقف على نموذج آخر يقول فيه (ياسين، 1999، صفحة 82):

أَنَّى غَدَوْتَ وَأَنْتَ فِي رَحِمِ الثَّرَى * حَمْلَ التُّرَابِ وَصِرْنَ هُنَّ قَوَابِلاَ**

شكّل الشاعر ملفوظه على وفق النّمط: ضمير مسند إليه +جارّ + اسم مجرور مضاف + مضاف إليه + مسند(خبر غدوت) مضاف + مضاف إليه. ضمَّنه انزياحيْن في التّصاحب اللّفظي الإضافي: (رحم الثّرى) و(حَمْل التّراب)، فلا للثّرى رحم، ولا يمكنه الحَمْل؛ لأننا نقول: رحم المرأة والأم ، وكلّ ذات رحم من الحيوان، كما أنَّ الحَمْل أيضا من الحقل المعجمي عينه، و لا يرد والتّراب. شبّه الشاعر هنا حال الشهيد في قبره بالمرأة الحبلى، وأنَّ الأيام تشتاق لطيب ذكراه، تحنّ له وتهفو لِلُقْيَاه، تريد إخراجه من ثراه كما تخرج القابلة الجنين من رحم أمّه. لقد أقام الشاعر علاقات انزياحيّة بين متصاحبات لفظيّة من نمط (مضاف+مضاف إليه) ترتبط في العادة بحقل دلاليّ معيّن، لكنّه ينشئها «حيث استثمار توترات المفردة

اللّغويّة، وشحناتها الدّلاليّة، انطلاقا من عبق الفعل الاستشهاديّ، ممّا يجعل مفرداته اللّغويّة تتنافر في انزياحات إضافيّة، تعكس وعيًا فكريًّا بالنّسق الذي تشكّله» (الضمور، 2005، صفحة 301)

إنَّ النّاظر في شعر آل ياسين سيلمح ضرورة تشكيل انزياح الإضافات ظاهرة مميّزة، ومساقا أسلوبيّا واضح المعالم، لاسيما في ديوانه (أساطير الأوّلين)؛ حيث كثيرا ما توزّعت بين ثناياه مركّبات إضافية من نحو: شفة الدّهر، وثغر الزّمان، وبنت الخلود، ودارة الفكر، وعين الزمان، وكفّ الزّمان، وسلال العمر (ياسين، 1999، صفحة 37،92،102،96،6،6،95).

4. خاتمة:

في الختام يمكن رصد أهمّ ملاحظات ونتائج الدّراسة في النّقاط الآتية:

– تعدّ المصاحبات اللّفظيّة نوعا من الاتّساق المعجمي الذي يساهم في ترابط النّص وتماسكه.

– انزياح المصاحبات اللّفظيّة بما هو خرق للاستعمال المعتاد، وعدول عن مألوف الرّفقة في الحدث اللغويّ الفنيّ خاصّة، هو أداة مطواعة للشاعر يفضي بوساطتها عن مكنوناته بعمق، ويبوح بالمعاني والصّور في حسن بيان، ويتقبّلها المتلقّي بصدر رحب اتّكاء منه على القرينة التّخيليّة التي تقوم في علم البيان بمنح المبدع تأشيرة المرور من درجة الهذيان أو خطأ الصياغة والتّأليف إلى حلقة الإبداع وحسن التّصوير والبراعة في الإتيان بما يفاجئ المتلقي ويبهره فيمتّعه.

– استعمل الشاعر آل ياسين المجاز استعمالا عدوليّا لعلاقات الارتباط المألوف بين المعاني.

– غلب توظيف الشاعر لانزياح التّصاحب في المركّبين الفعلي والإضافي، وكان البعد الاستعاري أكثر ألوان المجاز ورودا في الدّيوان، ولعب المجاز الدّور الأبرز في انزياحات المرصوفات اللّفظيّة.

5. قائمة المراجع:

– أحمد حساني، (د.ت)، المكوّن الدّلالي للفعل في اللّسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر.

– أحمد مختار عمر،(1998)، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة.

– تمّام حسّان، (2000)، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة.

– جان كوهين، (1987)، بنية اللّغة الشّعريّة، تر.محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب.

– ابن جني أبو الفتح عثمان، (د.ت)، الخصائص، تح. محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، القاهرة.

- صلاح فضل،(1999)، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد.
- عبد القاهر الجرجاني،(1999)، دلائل الإعجاز، تح. محمد التّنجي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- عماد الضمور،(2005)، ظاهرة الرّثاء في القصيدة الأردنيّة، دار الكتاب الثّقافي،إربد.
- كريم زكي حسام الدّين،(2000)، التّحليل اللّغوي إجراءاته ومناهجه، دار غريب، القاهرة.
- لواء عبد الحسن عطية، (2018)، المصاحبة المعجميّة – المفهوم والأنماط والوظائف بين الموروث العربي والمنجز اللّساني، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- محمد حسين آل ياسين، (1999)، أساطير الأوّلين، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد.
- محمد محمد يونس علي، (2007)، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدّلالة في العربيّة، دار المدار الإسلامي، بيروت.
- مصطفى حميدة، (1997)، نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربيّة، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، القاهرة.
- ابن منظور الإفريقي، (1988)، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت.
- نجاح عبد الرحمن المرازقة، (2010)، اللّون ودلالاته في القرآن الكريم، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن.
- نوال بنت إبراهيم بن محمد الحلوة،(رجب- رمضان 1433هـ/ يونية- أغسطس 2012)، المصاحبة اللّفظيّة ودورها في تماسك النّص- مقاربة نصيّة قي مقالات خالد المنيف، مجلة الدّراسات اللّغويّة، مركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلاميّة، مج: 14، ع: 3.
- نور الدّين السّد، (د.ت)، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب-دراسة في النّقد العربيّ الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومة، الجزائر.
- يحي عبابنة، (2018)، دراسات في الشّعر العربي الحديث، دار الكتاب الثّقافي، إربد.