جماليّة البنيّة النّحويّة في لاميّة الشّنفري

قراءة أسلوبيّة بنيويّة

The aesthetics of the grammatical structure in Al-Shanfari's Lamiya

Structural stylistic reading

د. وهيبة بهلول♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-026-067-002

تاريخ الاستلام: 09-10-2023 تاريخ القبـول: 31-07-2024

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى تسليط الضّوء على إحدى أبرز البنى الأسلوبيّة في لاميّة الشّنفري ممثّلة في البنيّة النّحويّة باعتبارها من العلامات الدّالة على الثّورة الفنيّة والفكريّة للصعاليك؛ ومن ثم محاولة الكشف عن شعريّة هذه الأخيرة ودورها في إرساء الدّلالة الرّئيسيّة لنصّ اللاميّة، والمتمثّلة أساسًا في انفصال الأنا عن أبناء قومها.

وسيتحقّق هذا الهدف اعتمادا على نظريّة الأسلوبيّة البنيويّة لميشال ريفاتير وتحديدًا على ظاهرة الانزياح والخروج عن المألوف.

كلمات مفتاحيّة: لاميّة الشّنفري؛ البنيّة النّحويّة؛ الأسلوبيّة البنيويّة؛ الانزياح.

♥جامعة الشّيخ العربي التّبسي، تبسة، الجزائر، البريد الإلكتروني: abdarrahimmenaceur@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: This mission emerges in shedding light on one of the most prominent distinctive structures in Al-Shanfari's Lamiya, represented in the grammatical structure through the titles indicating the artistic and intellectual revolution of the Tramps; Then we try to reveal this last poeticism in establishing the main significance of the Lamaist text, and the main representation in dismantling the ego from its people.

This goal is verified based on the incremental theory of Michel Riffater and the occurrence of the phenomenon of displacement and departure from the norm.

Keywords: Lamiya Al-Shanfari; grammatical structure; structural stylistics; Shift.

1. مقدّمة: تتنوّع الأساليب والظّواهر اللغويّة في الأدب شعرًا ونثرًا، ولعلّ أبرز الاتجاهات النّقديّة الحديثة التي تُعنى برصدها ومدى انتشارها في النّصوص الأدبيّة هي الأسلوبيّة البنيويّة لميشال ريفاتير؛ حيث أنّه في هذا الدّراسة سيتم التّركيز فقط على الظّواهر النّحويّة التي تلعب دورا بنائيا في نصّ اللاميّة؛ والمقصود بالدّور البنائي أن يكون لهذه الظّواهر تأثير مباشر على توقع القارئ وهذا ما تقول به أسلوبيّة ريفاتير؛ الذي يولي اهتمامًا بالغًا لدور القارئ في انتاج النّصوص الأدبيّة، ومن ثم فتلك التي تخرق توقع القارئ وتفاجئه وتحدث صدمة غير متوقّعة عنده هي التي تهمّه في تحليل هذا النّص الشّعري. أمّا الظّواهر التي لم تُحدث عنده هذه المفاجأة –خرق التّوقع–فإنّ القفز عليها سيكون الأولى؛ وذلك حتى لا تتشتّت القراءة بينها وبذلك يتشتت هدف هذه الدّراسة والمتمثّل أساسا في استكناه القيم الجماليّة والدّلاليّة المتواريّة خلف البنيّة النّحويّة باعتبارها بنيّة أسلوبيّة لغويّة مركزيّة في نصّ اللاميّة.

ولعلّ من أبرز التّساؤلات التي تفرض نفسها علينا بإلحاح في هذا المقام: ما المقصود بالأسلوبيّة البنيويّة عند ميشال ريفاتير، وأين موقع البنيويّة والقارئ فيها؟ وما المقصود بمقولة الانزياح عند ريفاتير، وكيف سنطبق هذا الإجراء

على اللاميّة، وكيف سيتيح لنا ذلك رصد مظاهر البنيّة النّحويّة فيها، وكيف سنستجلي شعريّة هذه البنيّة ونواشجها بالدّلالة المركزيّة لنصّ اللاميّة والمتمثلة أساسا في انفصال الأنا عن أبناء قبيلتها؟ كل هذه التّساؤلات ستحاول هذه الدّراسة الإجابة عنها.

2. لمحة عن الأسلوبيّة البنيويّة عند ميشال ريفاتير: تعدّ أسلوبيّة ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) أشهر الأسلوبيات التي أراد لها صاحبها أن تتّسم بأكبر قدر ممكن من الموضوعيّة؛ إذ إنّه خالف رومان جاكبسون الذي "كان يبني موضوعيته في التّحليل من خلال التّشديد على الرّسالة نفسها؛ أي على تحليل البنى اللسانيّة في النّص الشّعري من دون مراعاة العوامل المقاميّة أو الظّروف للمؤلّف أو القارئ، بينما يبني ريفاتير موضوعيته على استجابات القارئ التي وإن تكن –في جوهرها– ذاتيّة إلاّ أنّ منابعها لسانيّة في الأصل"[1] (ناظم، 2002). فالأحكام التي تصدر عن القارئ –حسب ريفاتير–إنّما صدرت نتيجة لمثيرات موجودة في النّص، وإن كان موقف القارئ موقفًا شخصيًّا فمن المؤكّد أنّ السّبب الذي ولد هذا الموقف إنّما هو سبب موضوعي وثابت –أي لغة النّصّ–فلهذا يرفع ريفاتير " شعاراً له هو عبارة لا دخان بلا نار، فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ؛ فإنّه يصدر نتيجة لمثير ما في النّصّ وربّما كان موقف القارئ شخصيًّا إلاّ أنّ سببه يظل موضوعيًّا وثابتا"[2] (عزام، 2004).

فالقارئ يأخذ على عاتقه –في أسلوبيّة ريفاتير–مهمّة استكشاف البنى الأسلوبيّة في النّص إلى جانب البحث عن القيم الجماليّة والرّؤى الفكريّة التي تقبع خلفها. ومن ثم لم يقصر ريفاتير عنايته على البنى اللسانيّة فحسب؛ وإنّما حاول أن يضع بؤرة أخرى للتحليل الأسلوبي هي القارئ، فالبحث الأسلوبي عنده يستدعي انتقاء وقائع أسلوبيّة (بنى أسلوبيّة) متميزة من طرف القارئ ولا يمكن فهم هذه الأخيرة إلاّ في اللغة، فهنا نجد ذلك الحوار المنتج بين القارئ

والنّص؛ إذ لم يعد هذا الأخير هو الذي يمارس سلطته على القارئ وإنّما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطته على النّص.[3] (ناظم، 2002)

وإذا كان للقارئ –عند ريفاتير–دور مهم في استكناه الوقائع الأسلوبيّة، فإنّ السّياق يمثّل عنده محور التّعرف على هذه الوقائع–البنى–ولا يقصد به ذلك السّياق اللغوي أو المقام وإنّما يمثّل عنده "نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقّع، والتّضاد النّاجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي"[4] (فضل 1998)؛ وهنا يمكن أن نفهم جيّدًا الدّور الذي أوْكله ريفاتير للقارئ، وهو التّقطن لهذا السّياق وذلك عن طريق المنبهات الأسلوبيّة التي تلفت انتباهه وتحرك ذهنه وتحشد كل أفكاره نحوها. والأمر الذي يُحدث هذه المنبهات عند القارئ هو ما يعرف في أسلوبيّة ريفاتير بالتّضاد البنيوي أو الأسلوبي وهو الذي ينشأ من المتوقع واللامتوقّع عند القارئ. فالتّضاد وفق هذا التّصور لا يشكل ثنائيّة ضديّة في المعنى أو الدّلالة وإنّما يشكل ثنائيّة بنائيّة بين المتوقّع واللامتوقّع عند القارئ، ولذا عُدّ التّضاد الذي يخرق السّياق الأسلوبي هو المنبه الذي يلفت انتباه القارئ. ويوضّح ريفاتير ذلك بقوله: "ليس الشّأن في الأسلوب بناء على هذا التّصور (التّضاد عند ريفاتير) توالي المجازات والصّور وفنون القول المختلفة والإلحاح على بعض أجزاء النّص؛ وإنّما يولّد بنيّة النّص الأسلوبيّة اشتمال المقطوعة أو الفقرة على عناصر وقع إبرازها والإلحاح عليها تقابلها عناصر لم يقع إبرازها والإلحاح عليها، ونعني بهذا الثّنائيات التي يكون قطبها (السّياق وما يُضادُه) في علاقة لا تنفصم"[5] (صمود، 1997). من هنا نفهم أنّ الواقعة (البنيّة) الأسلوبيّة عند ريفاتير تتشكل من السّياق وما يُضاده.

يقسم ريفاتير بناء على ما سبق السّياق إلى سياق داخلي يولد التّضاد وسياق خارجي يعدِل منه:

أ–"سياق داخل الوحدة الأسلوبيّة أو الحدث الأسلوبي وهو السّياق المولد للتّضاد أو الخلاف ويسميه السّياق الأصغر"[6] (صمود، 1997)، ولهذا السّياق

وظيفة بنيويّة باعتباره قطبا لثنائيّة يتقابل عنصراها، وهذه الثّنائيّة مشكّلة من (السّياق والتّضاد)؛ فالسّياق الذي يمثّل القطب الأوّل من هذه الثّنائيّة هو عنصر متوقع عند القارئ، أمّا التّضاد فهو العنصر الغير متوقّع عنده، وهنا تتشكّل –حسب ريفاتير–ثنائيّة بنيويّة تنبّه القارئ وتُثيره لاكتشاف البنيات الأسلوبيّة المشكّلة للنّص الأدبي.

ب–سياق خارج الوحدة الأسلوبيّة: ويطلق عليه ريفاتير بالسّياق الأكبر وهو عنده نوعان: سياق داخل الوحدة والآخر خارجها. وفي هذا المقام يهمنا فقط النّوع الأوّل والذي هو نوع يقع فيه قطع النّموذج أو العبارة بعنصر غير متوقّع ثم يعود الكلام إلى نظامه وصورته:

سياق ⟵ وجه أسلوبي / مسلك أسلوبي ⟵ سياق. "ويتميّز هذا النّموذج بالعودة إلى السّياق الأوّل بعد الإجراء الأسلوبي (الوجه الأسلوبي) الذي مهد له"[7] (العدوس، 2007). فتوظيف كلمة غريبة عن الشّفرة المستعملة مثال على هذا النّوع من السّياق (الأكبر)، فأن تقول على سبيل المثال وأنت تصف رحلة نهاية الأسبوع: خرجت من منزلي بالمعادي مصطحبا معي القبيلة لأقضي يومين على شاطئ الإسكندريّة، فالعبارات قبل كلمة (قبيلة) هي شفرة عاديّة معاصرة تتناسب معها كلمة الأسرة أو الأهل؛ أمّا أن تعبّر عن هذه الأسرة بالقبيلة فهذه الأخيرة كلمة دخيلة على السّياق السّابق لها واللاحق.[8] (فضل 1998)؛ ومن ثم فكلمة قبيلة تختلف عن بقيّة كلمات الجملة، من هنا كان لها تأثير مضاد للجزء الأوّل من العبارة الذي يمثّل السّياق الأصغر الوارد قبل كلمة قبيلة، وبعد ذلك تعود الجملة لتسير بشكل عادي وفي إطارها المألوف ممّا يكوّن النّموذج الأوّل للسياق الأكبر.

السّياق ⟵ الذّهاب إلى الرّحلة

الوجه أو المسلك الأسلوبي ⟵ اصطحاب القبيلة (الأسرة) وهذا انحراف فيه خروج عن المتوقّع.

العودة للسياق ⟵ قضاء يومين على الشّاطئ.

3. جماليّة التّركيب النّحوي في نص اللاميّة: لا يوجد في النّص الشّعري بنيّة تشكل بؤرة لوحدها؛ بل إنّ كل بنى النّص الشّعري هي عباره عن بؤر لأنّها صيغ متعدّدة لمولد بنيوي واحد. فالنّص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنيّة واحدة ويأتي الاهتمام بالبنيّة النّحويّة في نص اللاميّة انطلاقا من كون هذه البنيّة تشكل بؤرة أساسيّة تتبني عليها شعريّة هذا النّص. وفي هذا المقام سيتم التّركيز فقط على الظّواهر النّحويّة التي يشكّل تردّدها ظاهرة اسلوبيّة لها أبعادها الجماليّة والمتعلّقة بالبؤرة المركزيّة للنص والمتمثلة في تعرض الأنا لأزمة حادة مع قبيلتها وانفصالها عنها. ولذا سيتم تفكيك هذه البنيّة وإعادة تركيبها من منطلق أنّ التّحليل الأسلوبي البنيوي هو المنهج المتبع في هذه الدّراسة؛ والذي يعتمد في" أساسه على فك البناء لغويا وتركيبيا لإعادة بنائه دلاليا ممّا يستدعي تحديد الأجزاء المراد تحليلها وتبيان دورها وكشف العلاقات بينها وتفسير الاشارات الواردة فيها، من أجل تكوين بنيّة لغويّة ذات صبغة فنّيّة خاصّة"[9] (الجزار، 2002).

3. 1 الفصل: نفتتح تتبع البنى النّحويّة في نص اللاميّة بظاهرة الفصل بين أركان الجملة، والتي انتشرت وشاعت بصورة ملفتة للانتباه الأمر الذي جعل منها ظاهرة أسلوبيّة تستحق الدّراسة؛ وذلك حتى يستكنه القارئ من خلال رصده لها القيم الجماليّة المتولّدة عنها، وهو المسعى الذي تهدف إليه الأسلوبيّة البنيويّة والتي تعتمد أساسا على ظاهرة العدول والانزياح عن المألوف؛ فالفصل بين أركان الجملة العربيّة هو خروج عن القاعدة (انزياح). وهو ما يعدّ منبها أسلوبيا للقارئ على وجود بنيّة أسلوبيّة معينة حسب ريفاتير.

ولعلّ أوّل بيت شعري في اللاميّة نرصد فيه ظاهرة الفصل البيت الثّالث عشر والذي يقول فيه الشّنفرى:

إذا زَلَّ عنها السّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها*** مُرَزَّأةٌ تثكَلَى تَرِنُّ وَتَعْـــوِلُ

فقد فصل الجار والمجرور (عنها) بين الفعل(زلّ) وفاعله (السّهم) ولعلّ هذا الفصل في التّركيب النّحوي للجملة ينشأ عنه بعد جمالي هام في إبراز دلالة النّص؛ إذ إنّ حركة خروج السّهم وانطلاقه من القوس منفردا هي أشبه ما تكون بحركة الأنا وانفصالها عن قومها/ الآخر. فالشّنفرى بهذا يعود إلى فاتحة النّص مستمدا منها صورة انشطار الفاعل إلى ذاتين (الأم /الابن) و(القوس/ السّهم) وممّا يرجح هذه الفرضيّة القبيلةـ القوس، الانا ـــ السّهم هو ردة الفعل التي تبرزها القوس حيال هذا الانفصال عن طريق المشبه به (مرزّأة ثكلى)، فالقوس وهي من عالم الجماد تحزن وتعول لانفصال السّهم عنها في حين أنّ القبيلة وهي من عالم الأحياء لا تبدي مثل هذا الإحساس وهذا ما يحزُّ في نفس الأنا. ومن ثم فالفصل بين عناصر الجملة لا يمكن أن نحصره في مقتضيات الوزن والضّرورات الشّعريّة؛ بل إنّ لهذا الفصل أبعاده العميقة التي لها تأثير مباشر في التّشكيل الفني والدّلالي لنص اللاميّة.

وإذا انتقلنا إلى البيت الأخير من اللاميّة والذي حوى هو الآخر ظاهرة الفصل بين أركان جمله فإنّه بذلك يمكننا أن نؤكّد دلالة الفصل السّابقة؛ حيث يقول الشّاعر:

إذا الأمعزُ الصّوّانُ لاقَتْ مَنَاسِمِي*** تَطَايَرَ مِنْهُ قَـــادِحٌ وَمُفَلَّلُ

فقد فصل الجار والمجرور من والهاء بين الفعل (تطاير) وفاعله (قادح) فالصّوّان تلك الحجارة الملساء الصّلبة لا يمكن أن يتطاير منها قادح النّار إلاّ اذا احتكّت بصوان صلب مثلها؛ غير أنّ القادح في البيت السّابق تطاير من احتكاك مناسم (القدمين) مع الصّوان. فالأنا بذلك تختلف عن عالم الإنسان في هذا الأمر فمن الطّبيعي إنّ احتكاك لحم القدمين مع الحجارة الصّلبة (الصّوان)لا يولّد أيّ شرارة؛ غير أنّ الأنا تنفصل عن عالم البشر في هذا الأمر. فهي متجلّدة صلبة قويّة كحجر الصّوان. فالفصل بين أركان الجملة في

البيت السّابق يوازيه انفصال الأنا عن الآخر عالم الانسان/القبيلة. وهذا ما يكثّف دلالة التّوتّر والانفصال بين الأنا والآخرين من أبناء قبيلته.

وإذا استكملنا تتبع مسار الفصل بين أركان الجملة في باقي الأبيات التي تجلّت فيها هذه الظّاهرة النّحويّة، سنجد دلالة الانفصال تنتج وتتولد عن هذه الظّاهرة في كل مرّة، فهذا الشّنفرى يقول:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ *** وأَصْرِفُ عَنْهُ الذّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

فقد فصل الجار والمجرور عنها بين الفعل والفاعل (أصرف) والمفعول به (الذّكر)، ويتوازى مع هذا الفصل انفصال الأنا عن عالم الإنسان مره أخرى فهي تتحمّل الجوع وتصبر عنه وتنساه إيباء وترفعا عن الآخر حتى أنّها ترضى بأن تُطوى وتُفتل حواياها (أمعاؤها) كما تفتل الحبل، في حين أن لا أحـــد مـن عـــالم البشر يمـــكن أن يـتحمّل مثل هذا الأمر أبدا.

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما *** انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ.

فهنا فصل الجار والمجرور (على الخمص) بين الفعل مع فاعل (أطوي) والمفعول به (الحوايا) وظاهرة الفصل هذه بين أركان الجملة شكلت بنيّة أسلوبيّة رئيسيّة أسهمت بشكل كبير في إرساء دعائم التّشكيل الفنّي والدّلالي لنص اللاميّة. خاصّة في تكثيف دلالتّه المركزيّة والمتمثلة في الانفصال بين الشّنفرى وقبيلتة ونلحظ ظاهرة الفصل أيضا في قول الشّنفرى:

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها ***وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

فقد فصلت الجملة الظّرفيّة (فوق علياء) بين الصّفة(نوحٌ) وموصوفها ثُكَّلٌ ويوازي هذا الفصل النّحوي في هذه المرة انفصال الأنا عن قبيلته، فقطيع الذّئاب/ عالم الحيوان ينوح على ذلك الأزل الجائع مثل الثّكلى في عالم الإنسان في حين أنّ القبيلة وهي العالم الأصلي للأنا لم تقم بهذا الموقف ولم تبد أيّ تحسر وألم لفراق الشّنفري. وقد جاءت علاقة الاتصال الوثيقة بين الذّئب الأزل وقطيعه كمقابل لحالة الانفصال بين الأنا وقبيلته /الآخر؛ ومن ثم فإنّ الفصل

بين عناصر الجملة تولّدت عنه مرّة أخرى تلك الدّلالة المحوريّة لنص اللاميّة (دلالة الانفصال). التي يقوم عليها نص اللاميّة من بدايته حتّى نهايته. ونجد ظاهرة الفصل هذه تطّرد عبر جمل أخرى من القصيدة مثل:

– فإن تبتئس بالشّنفري أم قسطل "فصل بين الفعل تبتئس والفاعل أمُّ قسطل"؛

– لقد هرّت بليل كلابُها " فصل بين الفعل والفاعلّ؛

– نصبت له وجهي" فصل بين الفعل مع الفاعل والمفعول به"؛

– إذا هبت له الرّيح "فصل بين الفعل وفاعله"؛

– ويركضن بالآصال حولي" فصل بين الفعل مع الفاعل والمفعول به"؛

– فإمّا تَرَيْني كابنة الرّمل ضاحيًا " فصل بين صاحب الحال الأنا والحال"؛

– مَعَ الصّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلٌ" فصل بين الموصوف(ركبٌ) وصفته (مجفلٌ)".

3. 2 التّقديم والتّأخير: من الظّواهر النّحويّة المهمّة التي يمكن القول أنّها شكّلت بنيّة أسلوبيّة مركزيّة في نص اللاميّة هي ظاهرة التّقديم والتّأخير باعتبارها انزياحا تركيبيا ، فهي تعرف بأنّها " تحوّل في بنيّة الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات وتركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا وفكريا بالمنشئ ويوضّح لطريقته في الإنشاء"[10] (العدوس، 2007) وسيتم رصد هذه الظّاهرة باعتبارها انزياحا على قواعد ترتيب الجملة في العربيّة فهي انتهاك للرتب بتحريك الالفاظ من أماكنها الأصليّة إلى أماكن أخرى الأمر الذي يضفي على الدّلالة طبيعة جماليّة خاصّة نفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأولى[11] (المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، 1994)؛ ومن ثم في إحداث خلخلة في التّرتيب الطّبيعي لعناصر الجملة تؤثر تأثيرا بالغا في المعنى بحيث إنّ أي تغيّر في النّظام التّركيبي للجملة يترتب عنه تغيّر بالضّرورة في الدّلالة. ومن خلال رصد

ظاهرة التّقديم والتّأخير في نصّ اللاميّة يتّضح للقارئ أنّ ظاهرة تقديم المفعول به وتأخير الفاعل كانت الأكثر شيوعا بين أبيات القصيدة ومن أمثلة ذلك:

- **يزيّنُها رصائعُ؛**
- **كما ضم أذوادُ الأصاريمِ منهلُ؛**
- **دعا فأجابته نظائر نُحَّلُ؛**
- **كما حثْحثَ دُبْرهُ محابيضُ؛**
- **سرت قربا أحناؤها تتصلصلُ؛**
- **تُباشرُه منها ذقونٌ وحوصلُ؛**
- **تُنْبيه سناسنُ قُحَّلُ؛**
- **دحاها لاعبٌ فهي مُثَّلُ؛**
- **ينالُ الغنى ذو البعدة المتبذِّلُ؛**
- **يصْطَلِي القوسَ ربُّها.**

فكل هذه النّماذج تضمّنت انزياحا تركيبيا تمثّل في تقديم المفعول به على الفاعل وعلى حد رأي الجرجاني ، فإنّه من المحال عدم وجود ضرورة تحكّمت بالتّركيب لتبرزه على هذه الشّاكلة "وإنّما يكون تقديم الشّيء على الشّيء نسقا وترتيبا إذا كان التّقديم لموجب أوجب أن يقدّم هذا ويؤخّر ذاك "[12] (الجرجاني 2003)، ويتمثّل هذا الموجب الذي يشير إليه الجرجاني بتلك الوظيفة الجماليّة التي يؤدّيها هذا النّسق الجديد ففي جزء من الأمثلة السّابقة نجد أنّ الضّرورة التي اقتضت تقديم المفعول به وتأخير الفاعل مع صفة أو معطوفة هي ضرورة موسيقيّة إيقاعيّة .إذ إنّ قافيّة اللام التي انبنت عليها القصيدة لا يتم التّأكيد عليها في نهاية كل بيت شعري إلاّ بممارسة تقديم أو تأخير مثل (كما ضم أذوادُ الأصاريمِ منهلُ) وكذلك(تُنْبيه سناسنُ قُحَّلُ) وكذلك (ينال الغنى ذو البعدة المتبذِّلُ) وأيضا(تُباشرُه منها ذقونٌ وحوصلُ) وأيضًا (دعا فأجابته نظائر نحّلُ). من هنا "يضطلع الانزياح التّركيبي ممثّلا في التّقديم والتّأخير بوظيفه إيقاعيّة

صوتيّة"[13] (ناظم، 2002). معنى هذا أنّ الانزياحات التي تحدث على مستوى التّركيب لا تسهم في خلخلةٍ تركيبيّة فحسب؛ وإنّما في إبراز سمة ايقاعيّة يقتضيها البعد النّغمي والدّلالي في النّص. وإذا كانت الضّرورة الموسيقيّة والنّغميّة في اللاميّة تقتضي مثل هذا النّوع من التّقديم والتّأخير فإنّ الضّرورة الدّلاليّة هي الأشد اقتضاء لمثل هذا التّلاعب في التّركيب الطّبيعي للجملة العربيّة. والذي يلفت انتباه القارئ في هذا المقام أنّ التّقديم والتّأخير غلب إلاّ على الجملة الفعليّة ذات التّركيب فعل+ فاعل+ مفعول به، إذ لا نلفي تأخير الفاعل عن الحال أو المفعول المطلق أو الصّفة إنّما نجد تأخير الفاعل عن المفعول به هو الغالب على نص اللاميّة؛ الأمر الذي يستدعي البحث عن البعد الجمالي الذي ينتجه مثل هذا النّوع من الإنزياح التّركيبي.

فتأخير الرّتبة الطّبيعيّة للفاعل قد يتولد عنه تأخير لدوره أو تأجيل له كما قد يتولد عنه الاهتمام أكثر بالمتقدم عليه (المفعول به)، هذا إذا نظرنا لأسلوب التّقديم والتّأخير من النّاحيّة البلاغيّة. أمّا إذا أردنا أن نعطي لهذه الظّاهرة البلاغيّة النّحويّة بعدا آخر هو البعد الجمالي الذي نروم القبض عليه من خلال هذه الدّراسة؛ فإنّه يمكننا القول بأنّ تأخر رتبة الفاعل في الجملة جاء تمشّيا مع حالة الانفصال القائمة بين الأنا والقبيلة /الآخر ذلك أنّ تأخّر الفاعل في التّرتيب النّحوي يتوازى إحساس الأنا بأنّها موجودة " في مرتبة متأخّرة في النّظام الطّبقي للقبيلة التي تنظر إليه باعتباره طريد جنايات "[14] (عيسى 1997).

وبصفة عامّة فإنّ ظاهرة التّلاعب في ترتيب الجملة في نص اللاميّة حملت دلالة عميقة تمثلت في هاجس المعاناة النّفسيّة والجسديّة المريرة من الآخر/ القبيلة؛ لذا قُدِّم ما حقُّه التّأخير وأُخِّر ما حقّه التّقديم وحدثت خلخلة في التّرتيب الطّبيعي للجملة تماشيا مع الشّعور الدّاخلي الذي تعاني منه الانا/ الشّنفرى كونها في مرتبة متأخرة في مجتمعها القديم /القبيلة ذلك أنّها تنظر إليه نظرة دونيّة جعلته يبقى في آخر التّرتيب. الأمر الذي دفعه للتمرّد والانفصال عنها

وتجلى ذلك على المستوى البنائي للجمل –ظاهرة الفصل بين أركان الجمل وكذا ظاهرة التّقديم والتّأخير.

3. 3 البدل وأفعل التّفضيل : ومن الظّواهر الأسلوبيّة اللافتة التي جاءت لتعضد دلالة انفصال الأنا عن الآخر في نص اللاميّة شيوع البدل الذي يتوازى واختيار الأنا إبدال آخرين بقومه ومن امثلته:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيـدٌ عَمَلَّسٌ *** وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْأَل

وقوله:

ثَـلاَثَةُ أصْحَابٍ فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ*** وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

فالبيتان جملتان اسميتان ترميان إلى إرساء دلالة الثّبات والاستقرار الذي تروم الأنا الوصول إليه وذلك باتخاذها عوالم جديدة تنتسب إليها عالم الحيوان أو عالم الجماد وقد أدّى البدل– رغم أنّه لم يطّرد كثيرا في باقي أبيات اللاميّة– دورا بنائيا هامًّا في إحداث توازن أسلوبي إيقاعي بين البيتين السّابقين وكذلك توازن دلالي؛ تمثل التّوازن الأسلوبي الإيقاعي كالآتي:

الجدول رقم 1: التّوازن الأسلوبي والإيقاعي في اللاميّة

عالم الحيوان	عالم الجماد
أهلُونَ	**ثلاثةُ أَصْحَابٍ**
سِيدٌ عملّسٌ	**فُؤادٌ مشيَّعٌ**
أَرْقطُ زُهلولٌ	**أَبْيَضُ إِصْلِيتٍ**
عرفاءُ جَيْأَلُ	**صَفراءُ عَيْطَلُ**

من خلال استقراء هذا الجدول يلحظ القارئ وجود توازن بين أركان الجملتين، فالموصوف ثلاثة والصّفة ثلاث في كلا البيتين هذا من جهة البناء الأسلوبي، أمّا من جهة البناء الدّلالي فالسّيد العملّس رمز للقوّة والأمر نفسه بالنّسبة للقلب المشيَّع، والأرقطُ الزّهلول صورة لونيّة والأمر نفسه بالنّسبة للأبيض الإصْلِيتِ، أمّا العرفاءُ الجيأَل فهي رمزٌ للطّول وكذلك الصّفراء العيطل

وإن كان الأمر هكذا؛ فإنّ الدّلالة القابعة خلف كل ذلك أنّ الأنا تريد من وراء هذا التّوازن الأسلوبي بين البيتين السّابقين أن تقوي نفسها بانتمائها لهاذين العالمين(الحيوان والجماد) في مقابل انفصالها عن عالم الانسان/الآخر (القبيلة). ويبدو في هذا إقرارا منها بقوة هذا الآخر إذ إنّها استبدلته بعالمين قويّين في الوقت ذاته(عالم الحيوان المتوحش وعالم الجماد)؛ وذلك لعلّها تستطيع أن تقف أمام مدّه وزحفه ولإثبات وتدعيم هذا التّميّز والتّفوّق على الآخر يأتي شيوع استخدام أفعل التّفضيل تعويضا عن إحساس الأنا بالقهر والظّلم وتعبيرا عن رغبتها في تحقيق التّميّز والعلوّ. يقول الشّنفرى: (فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ)،(إذا عَرَضَتْ أُولَى الطّرَائِدِ أبْسَلُ) وتتقاطر مثل هذه الصّيغ في نصّ اللاميّة مثل:(أعجلُ- أفضلُ- أوّلُ- أعقلُ- أمثلُ- أجدل)؛ حيث تكشف هذه الأخيرة عن رغبة الأنا في التّفوق والتّميز وتحقيق الأفضليّة.

ومن خلال رصد الظّواهر النّحويّة التي شكّلت بنيات أسلوبيّة مهمّة في اللاميّة، اتضح أنّ الوظيفة الأسلوبيّة والجماليّة التي تولّدت عن مثل هذه البنى هي تركيز انتباه القارئ وجذبه إلى الكشف عن البؤرة المركزيّة التي يدور حولها نص اللاميّة وهي تعرض الأنا للاضطهاد ورغبتها في الانفصال عمن سبب لها هذه الحالة وإيجاد بديل لها عنه(الآخر/القبيلة).

4. خاتمة: سعت هذه الدّراسة إلى استكناه البنى الأسلوبيّة النّحويّة في نصّ اللاميّة وفق رؤيّة الأسلوبيّة البنيويّة لميشال ريفاتير وتحديدا مقولة الانزياح والعدول، ولعلّ من أهمّ النّتائج المتوصل إليها من خلال ذلك رصد جملة من الظّواهر النّحويّة اللغويّة التي كانت بمثابة منبه أسلوبي يلفت انتباه القارئ ويخرق أفق توقعه، وقد كانت بذلك بنى أسلوبيّة مركزيّة في تشكيل البناء الأسلوبي والدّلالي لنص اللاميّة، وتمثّلت هذه البنى في:

– ظاهرة الفصل بين أركان الجملة النّحويّة التي كان لها أبعادها الجماليّة الدّلاية والمتمثلة في ترسيخ الدّلالة المحوريّة في نصّ اللاميّة والمتمثلة أساسا في انفصال وانفصام عُرى العلاقة بين الأنا/ الشّنفرى عن الآخر/ القبيلة؛

– جاء تأخير مرتبة الفاعل في الجمل توازيا مع تأخير مرتبة الأنا في النّظام الطّبقي للقبيلة التي تنظر إليه باعتباره طريد جنايات؛

–كان لاستخدام البدل في نصّ اللاميّة أبعاده الدّلاليّة والمتمثلة في اختيار الأنا إبدال آخرين بقومه بعد الانفصال عنه؛

–ولإثبات وتدعيم تميّز الأنا وتفوقها عن الآخر شاع استخدام (أَفْعُل) التّفضيل تعويضًا عن إحساسها بالقهر والظّلم وتعبيرًا عن رغبتها في تحقيق التّميز والعلو عن بني أمّها.

5. قائمة المراجع:

•المؤلّفات:

حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب (ط1)، (الدّار البيضاء المغرب: المركز الثّقافي العربي2002).

حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة (ط2)، (تونس: دار شوقي 1997).

صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته (د،ط)، (القاهرة، مصر: دار الشّروق 1998).

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني (د،ط)، (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة 2003).

فوزي عيسى: النّص الشّعري وآليات القراءة (د،ط)، (الاسكندريّة، مصر: منشأة المعارف 1997).

محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة (ط1)، (مصر: الشّركة المصريّة العالميّة لونجمان 1994).

محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (ط2)، (القاهرة: إيتراك 2002).

يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة بين الرّؤيّة والتّطبيق (ط1)، (عمان، الأردن: دار الميسرة 2007).

•مواقع الانترنيت:

محمد عزام (1، 5, 2004)، النّاقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير، من الموقع الإلكتروني: http://www.awu-dam.org/majala osboue adabi 025 11htm. تاريخ الاسترداد (22، 3, 2008).

6. هوامش:

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب (ط1)، (الدّار البيضاء المغرب: المركز الثّقافي العربي2002)، ص79.

[2] محمد عزام (1، 5, 2004) ، النّاقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير، من الموقع الإلكتروني: http://www.awu-dam.org/majala osboue adabi 025 11htm . تاريخ الاسترداد (22، 3, 2008).

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص74.

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته (د، ط)، (القاهرة، مصر: دار الشّروق 1998)، ص225.

[5] حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التّراث والحداثة (ط2)، (تونس: دار شوقي 1997)، ص 150-151.

[6] المرجع نفسه، ص152.

[7] يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة بين الرّؤيّة والتّطبيق (ط1)، (عمان، الأردن: دار الميسرة 2007)، ص147.

[8] صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 229.

[9] محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (ط2)، (القاهرة: إيتراك 2002)، ص110.

[10] يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة بين الرّؤيّة والتّطبيق، ص 276.

[11] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة (ط1)، (مصر: الشّركة المصريّة العالميّة لونجمان 1994)، ص 329-330.

[12] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني (د،ط)، (بيروت، لبنان: المكتبة العصريّة 2003)، ص 426-427.

[13] حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 167.

[14] فوزي عيسى: النّص الشّعري وآليات القراءة (د، ط)، (الاسكندريّة، مصر: منشأة المعارف 1997)، ص178.