مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد07/ العـدد: 01(2023)، ص 294- 324

الانزياح التركيبي في شعر محمود الحليبي: ديوان (تقولين) نموذجًا

Synthetic Displacement in Mahmoud Al-Halibi's Poetry: Diwan (You Say) as a Model

د. عبدالرؤوف بن محمد العبداللطيف Dr. Abdul Raouf Bin Mohammed Al-Abd Al-Latif
أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المساعد بكلية الآداب جامعة الملك فيصل بالأحساء المملكة العربية السعودية
Assistant Professor of Literature, Criticism and Rhetoric, Faculty of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arab
د. عبدالرؤوف بن محمد العبداللطيف Dr. Abdul Raouf Bin Mohammed Al-Abd Al-Latif
mwaffag22@yahoo.com

ملخص:

هذا البحث دراسة لأثر الانزياح التركيبي على الدلالة في شعر محمود الحليبي، بهدف إثبات وجود هذه الظاهرة في شعره، وبيان كيفية توظيفها في تعميق المعنى من خلال دراسة ثلاثة أنماط من تركيب العبارة، هي التقديم والتأخير والحذف والالتفات، وقد قسمت البحث إلى مبحثين هما علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي ودراسة الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) للحليبي، وقد أثبتت الدراسة فرضياتها المتمثلة في كون الانزياح التركيبي ظاهرة مقصودة عند الشاعر، وأنه استطاع مفاجأة القارئ من خلال التعبير بغير المألوف تعميقًا للدلالة وتشويقًا للقارئ.

كلمات مفتاحية: الانزياح التركيبي، الدلالة، الأسلوبية، محمود الحليبي.

Abstract:

This research is a study of the effect of compositional displacement on the connotation in the poetry of Mahmoud Al-Hulibi, with the aim of proving the existence of this phenomenon in his poetry, and showing how to apply it in deepening the meaning by studying three types of phrase structure: advancement and postponement, deletion and referring, The research has been divided into two sections, namely the relationship of the rhetoric to the stylistic

lesson and the study of compositional displacement in the Divan (Taqolin) of Al-Hulibi, and the study has proven its hypotheses that the compositional displacement phenomenon was intended by the poet, and that he was able to surprise the reader through the unfamiliar expression to deepening of the connotation and suspense of the reader.

Keywords: Compositional displacement, connotation, stylistic, Mahmoud Al-Hulibi

مقدمة:

يمثل الانزياح عامة، والتركيبي منه خاصة ظاهرة أسلوبية ذات أثر مهم في الارتقاء بالشعر جماليًا، كما يسهم في تقديم القصيدة رؤية وتشكيلا، وإحداث تنوع دلالي كبير؛ فهو المسؤول عن إثارة المتلقي من جهة، وتقديم الصورة المعبرة عن مشاعر الشاعر من جهة أخرى.

ولقد عرف الانزياح بأسماء كثيرة، منها العدول، وهو الاسم الذي شاع عند القدماء، كما يسمى الانحراف والانتهاك والخروج، وكل هذه الألقاب ترجع إلى شيء واحد وهو كسر المعيار الذي بني عليه نظام اللغة، والخروج عن مألوف الاستخدام فيها، وهذا يعكس قدرة الشاعر أو الأديب على تفجير طاقات اللغة وتوسيع دلالاتها وتوليد تراكيب جديدة لم تكن من قبل دارجة في الاستعمال.

وقد درست في هذا البحث بعض المظاهر للانزياح التركيبي في شعر الدكتور محمود الحليبي، وهي:

1 – التقديم والتأخير.

2 – الحذف.

3 – الالتفات.

رغبة في الكشف عن مظاهر توظيف الشاعر لهذه الأساليب في خدمة القصيدة وإنتاج الدلالات التي تعبر عما يريد إيصاله للمتلقي، وبيان أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية ودورها في خلق المعنى.

ولم أقف فيما رجعت له من المواقع الإلكترونية والمجلات المحكمة على أي دراسة لشعر الحليبي؛ مما يجعل هذه الدراسة فريدة في نوعها ومستقلة وقائمة بذاتها.

وتأتي أهمية هذا البحث من نواح متعددة؛ منها أن شعر محمود الحليبي لم تتم دراسته من قبل بالرغم من كثرته وتعدد الدواوين المطبوعة منه، ومنها الإجابة عن سؤال: هل كان الانزياح التركيبي عند الشاعر مقصودًا للتغيير في نمط التعبير أم كان صدفة؟ ومن ذلك الكشف عن الدور الذي يؤديه هذا الانزياح في تغيير الدلالة وتوسيعها والغوص إلى البنية العميقة فيها.

ومن هنا تأتي فرضيات البحث وتساؤلاته، وهي:

- هل يمثل الانزياح التركيبي ظاهرة عند محمود الحليبي؟
- هل كان الانزياح مقصودًا من قبل الشاعر؟
- كيف استطاع الشاعر أن يوظف هذا الانزياح في بناء الدلالة العميقة؟

واتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف عند الشاهد ويحلله ويتخذه دليلا على صحة الفروض.

وقد قسمت هذا البحث إلى مبحثين هما:

المبحث الأول: علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية

المطلب الثاني: الانزياح وأنواعه.

المبحث الثاني: أنماط من الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) لمحمود الحليبي، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: التقديم والتأخير

المطلب الثاني: الحذف

المطلب الثالث: الالتفات

ثم ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها نتائج البحث، وذيلته بثبت بالمصادر والمراجع وفهرس للبحث.

المبحث الأول: علاقة البلاغة بالدرس الأسلوبي

المطلب الأول: تعريف الأسلوب والأسلوبية:

يشرح ابن منظور معنى الأسلوب في اللغة بقوله: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "1.

أما في النقد الحديث فقد تم تعريفه عدة تعريفات انطلاقا من المخاطِب ومن المخاطَب ومن الخطاب 2، وإجمالا يمكن تعريفه بأنه " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير "3.

وقيل الأسلوبية " بحث عما به يتميز الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"4، وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه "5، أما حازم القرطاجني (684هـ) فجعله التناسب في التأليفات المعنوية 6.

ولم يخل التراث البلاغي العربي من الحديث عن الأسلوب أثناء طرح القضايا البلاغية المختلفة ؛ فالحديث عن النظم بدءًا من الجاحظ (255هـ) الذي ألف كتابا في نظم القرآن، مرورًا بابن قتيبة (276هـ) الذي ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى، وجعل لكل مقام مقالا حسب طبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف7، والآمدي(371هـ) الذي بحث شعر أبي تمام بحثا مبنيا على انحرافاته الأسلوبية، وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) صاحب نظرية النظم التي فسر من خلالها إعجاز القرآن

الكريم، وبنى عليها التفاضل بين أنواع الكلام، كل ذلك يعد من اهتمام البلاغيين العرب بالأسلوب ودوره في البلاغة.

غير أن هذه اللمحات عند هؤلاء وغيرهم لم تكن لتؤسس لعلم الأسلوبية بصيغته التي عرفها العصر الحديث، وكان لا بد للبلاغة من التطور الذي يلبي حاجة الدراسات الحديثة ؛ فكان الأسلوب أو الأسلوبية التطور الطبيعي للبلاغة العربية -وإن كان علما مستقلا بذاته- فكانت الأسلوبية حسب رأي بعضهم الوريث الشرعي للبلاغة "ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"[8]، ويرفض آخرون أن تكون الأسلوبية بديلا عن البلاغة " فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي"[9].

لقد كانت البلاغة العربية تقدم على جدلية ثنائية بين الشكل والمضمون، مما فرع مباحثها إلى اتجاهات مختلفة ؛ فمنها ما يهتم بالشكل أو اللفظ، ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه، أو يمجد المعنى على حساب اللفظ، وقد بنيت هذه الاتجاهات من خلال دراسة النماذج الأدبية الراقية للشعراء وغير الشعراء دراسة وصفية، ثم انقلبت هذه الدراسة إلى معيارية مقننة تعنى بالتركيب اللغوي في أدائه للمعنى، وتنوع هذا الأداء ومطابقته لحال المخاطَب[10].

فلما جاءت الأسلوبية الحديثة تجاوزت حدود التعبير وتصنيفاته إلى بحث العمل الأدبي الكامل، ودراسة الهيكل البنائي لهذا العمل بعيدا عن مصطلحات البلاغيين وتفريعاتهم التي كادت أن تطغى على كل القيم الجمالية فيه[11].

ففي الاستعارة مثلا، عنيت البلاغة القديمة بتحديد الأركان من مستعار ومستعار منه ومستعار له، ثم بنوع الاستعارة وغير ذلك من البنية السطحية للنص، دون الكشف عن الإشراقات الدلالية التي لا تطفو على سطحه، أما في التحليل البلاغي الحديث فينبغي عند دراسة الاستعارة "أن تتأمل علاقة اللفظ الاستعاري بما يجاوره من ألفاظ، وهو ما

يسمى بالمحور الأفقي في الدراسات البلاغية الحديثة، وأن تعلل اختيار اللفظ الاستعاري دون غيره من البدائل الاستعارية المناظرة، وهو ما يسمى حديثا بالمحور العمودي الاستبدالي، وأن تربط اللفظ الاستعاري المختار بالسياق الأصغر، وهو سياق البيت الواحد، وبالسياق الأكبر، وهو القصيدة، وأن تنسج البعد النفسي الذي دفع الشاعر إلى اختيار الاستعارة دون غيرها من الأساليب"[12].

يمكن القول إذن إن الأسلوبية بنيت على البلاغة، وهي التطور المنطقي لها، وهذا التطور لم يتكون مرة واحدة، بل أصبح ينمو ببطء تدريجي، أخذت الأسلوبية فيه ما تفيد من البلاغة واكتسبت مع الزمن التحديد الدقيق لموضوع الأسلوب وأهدافه ومناهجه[13]، حتى غدا علمًا له إجراءاته ومبادئه التي تختلف جوهريًّا في منطلقاتها وأهدافها ونتائجها عن علوم البلاغة التقليدية[14].

وعند النظر في أوجه التشابه والالتقاء بين البلاغة والأسلوبية يظهر ما يلي:

1- اشتراك علم البلاغة والأسلوبية في العديد من النقاط؛ فكثير من الفنون البلاغية تدرس في إطار المناهج الأسلوبية "إذ ثمة وشائج تربط تراثنا بين البلاغة والأسلوبية، ومن ثم أخذوا يؤصلون لها في تراثنا من خلال عبد القاهر الجرجاني إذ وجدوا أن هناك تلاقيًا وتقاربًا بينه وبين المعاصرين في هذا الإطار"[15].

2- ارتباط فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بمفهوم الأسلوبية الحديثة؛ إذ إن عبد القاهر حينما صاغ آراءه في النظم "لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب من بعض، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير والذكر والحذف والتعريف والتنكير..... كان ذلك كله عملا جديدًا في البلاغة العربية وتفصيلا واسعًا للأسلوب وتحديدًا قريبًا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة"[16].

وأوضح نقاط الالتقاء بين نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والأسلوبية الحديثة هي عدم الفصل بين الشكل والمضمون في هذه النظرية، والنظر للنص على أنه

كلٌ متكامل، وتركيزهما على المخاطب، " فهذه النظرية تمثل نمطًا متقدمًا من النظرات الدقيقة المبكرة التي أبدعها فكر عبدالقاهر، فكان تفصيلها وبيانها سبقًا في زمانه"[17].

3- أن البلاغة والأسلوبية انبثقا عن علم اللغة، وأنهما يفحصان مادة واحدة هي الأدب، أي أن موضوع البلاغة يتفق مع موضوع الأسلوبية عندما يبحثان الجوانب التعبيرية الفنية المختلفة في الخطاب الأدبي، وتزيد الأسلوبية بإمكان فحصها غير لغة الأدب[18].

4- أن كثيرا من المعالجات الأسلوبية للنص تعتمد على المعالجات البلاغية للصور البيانية التي حفلت بها البلاغة القديمة ؛ فالاستعارة والمجاز المرسل والكناية وغير ذلك من المباحث البلاغية التي احتفظت بها بلاغتنا القديمة ما تزال صالحة لتوظيفها في التحليل الأسلوبي[19].

5- أن كثيرًا من الممارسات التحليلية التي قام بها البلاغيون المتقدمون مثل أبي عبيدة (209هـ) وابن قتيبة (276هـ) والباقلاني (403هـ) وغيرهم إنما كانت ممارسات أسلوبية ضمن نظام الخطاب، فقد كانت نظرتهم للأسلوب على أنه أثر من آثار النص، ونتيجة من نتائجه الدالة عليه[20].

6- علم البلاغة يبحث في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومقتضى الحال هو نفسه الموقف الذي ينظر له علم الأسلوب "كلٌ من علم الأسلوب وعلم البلاغة إذن يفترض أن هناك طرقًا متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل يختار أحد هذه الطرق؛ لأنه في نظره أكثر مناسبة للموقف، والهدف النهائي لعلم الأسلوب كما يراه كثير من علماء الأسلوب هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منها من دلالات. وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة"[21].

علم الأسلوب إذن وثيق الصلة بالبلاغة القديمة، ومن الضروري جدًّا استخدام المفاهيم البلاغية عند التحليل الأسلوبي لأي نموذج أو نص، غير أن هناك فروقا فاصلة

بين العلمين تجعل من الأسلوبية علمًا مستقلا بمبادئه وإجراءاته -بالرغم من وثاقة الصلة بالبلاغة- وهذه الفروق تتلخص فيما يلي:

1- بالرغم من أن العلمين منشؤهما لغوي فإن البلاغة علم لغوي قديم، والأسلوبية علم لغوي حديث ؛ ومن هنا يأتي الفرق في النظرة، فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، بينما الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغيير وتطور ؛ فمثلا لا تبين البلاغة السبب في هجر الكتاب المحدثين للسجع، لأنها تبحثه مفصولا عن الزمن والبيئة، أما علم الأسلوب فيدرس الظواهر وعلاقتها ببعضها في زمن واحد، كما يدرس تطورها على مر العصور[22]، ويعد هذا الفرق من أبرز الفروق المتفق عليها بين الدارسين.

2- تحرص البلاغة على المتلقي فقط، وتهمل المبدع وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، ومن هنا كان المقياس للبلاغة التأثير الذي يتركه في نفس المتلقي، بينما حرصت الأسلوبية على المبدع في جميع جوانبه، وجعلته أحد الأركان الثلاثة للعملية الإبداعية، ولعل في اتجاه البلاغة القديمة للمثال القرآني ما يبرر إهمالها للمبدع[23]، وهذا الكلام فيه نظر، فاتهام البلاغة القديمة بإهمال المبدع يحتاج إلى دليل.

3- البلاغة علم معياري تعليمي تقييمي يحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، ويرمي إلى الكشف عن كيفية نجاح النص المدروس، وكيفية إنتاج النص الذي لم ينشأ بعد، في حين أن الأسلوبية علم وصفي يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها24، وهذا أيضا فيه نظر ؛ لأن الأسلوبية بدأت تعليمية وما زالت، كما أن علم البلاغة القديم يحتوي على الجانب الوصفي في دراسته للنصوص.

4- تقف البلاغة عند حدود الجملة، فهي ذات نظرة جزئية، فتركز على الشواهد المتفرقة، والأمثلة المجزأة، أما الأسلوبية فتنظر إلى هذه الأجزاء مرتبطة بالنص كبنية كلية، بل قد تتجه إلى معالجة مجموعة نصوص يجمع بينها العصر أو المؤلف أو الموضوع أو الفن، كما أنها قد تكون ذات طابع مقارن، فتدرس ظاهرة لغوية في لغتين مختلفتين25، غير أنه لم يحدث حتى الآن أن ظهرت دراسة أسلوبية تعالج نصوصا كاملة.

5- الأسلوبية غير معنية بجودة النص أو رداءته وإنما تعنى بصلة اللغة بالنص وتنظيمها وسياقاتها وبنياتها وأساليبها بخلاف البلاغة[26]، وهذا الرأي غير صواب ؛ لأن المعني بجودة النص ورداءته ليس علم البلاغة، وإنما النقد.

كما قيل إن من أوجه الخلاف أن البلاغة تبحث الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام، وأن البلاغة ضبطت بالمنطق الأرسطي، بينما تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات[27].

المطلب الثاني: الانزياح وأنواعه:

الانزياح أو التجاوز أو العدول مصطلحات لشيء واحد هو الخروج عن المألوف في هياكل دلالات اللغة أو أشكال تراكيبها28، أي مخالفة النسق الثابت والنظام الرتيب في اللغة، وذلك عن طريق استغلال إمكاناتها وطاقاتها الكامنة، وقد سماه ابن جني(392هـ) الانحراف والعدول 29، يقول: " فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني، ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به، وكذلك إن انحُرِف به عن سمته وهَدْيَتِه كان ذلك دليلا على حادث متجدد له"[30]، ويقول: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله"[31].

واستعمل عبد القاهر (471هـ) كلمة العدول في قوله: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"[32].

كما يظهر في كلام السكاكي (626هـ) عن إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر شيء من معنى الانحراف ؛ فالانحراف خروج عن المألوف وهذا خروج على مقتضى الظاهر[33].

وليس المقام هنا مقام تتبع لهذا المصطلح في التراث، وإنما المقصود إثبات أن العرب عرفوا الانزياح – وإن اختلفت المسميات – وحرصوا على بيان فائدته وأثره في الكلام[34].

وفي تعريفه حديثا قيل إنه " استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبَ وصورًا استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"35، كما يعرف بأنه "مجاوزة السَّنن المألوف بين المتكلمين لتحقيق سمة جمالية وإبداعية في الكلام، أو لغاية معنوية يقصدها المتكلم"[36].

وفي هذا التعريف إشارة إلى وظيفة الانزياح، وهي تحقيق سمة جمالية أو هدف بلاغي في النص ؛ ولذا فليس كل انزياح يشكل أسلوبًا ما لم يؤد وظيفة في النص، وإلا كان لعبة أسلوبية ليس لها أثر[37].

كما أن عنصر المفاجأة من أهم وظائف الانزياح، إذ يقوم بعمل المنبه الأسلوبي الذي يثير المتلقي ويرفع درجة يقظته، تمامًا كما يفعل المتكلم في تغيير تعابير الوجه والإشارة وهز كتف السامع ليسترعي انتباهه إلى ما يقول، ويختلف القراء والسامعون في درجة الإثارة حسب طبيعة كل متلق ومزاجه، أي أن الانزياح قد يؤثر في بعض السامعين دون بعض[38].

إذن فغايات الانزياح في معظمها نفسية جمالية "تهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافة على الموضوع تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص، زيادة على المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند رولان بارت بلذة النص"[39].

وليس المقصود بالانزياح الخروج على أصول اللغة وثوابتها، وانتهاك قواعدها، والثورة على قوانينها، فلو كان كذلك لأصبحت اللغة فوضى، يتحدث فيها المتحدثون على غير هدى، وإنما هو استغلال الإمكانات والبدائل التي يوفرها النحو في التعبير، لإيصال المعاني إلى المستمع بطرق غير مألوفة ؛ فاللغة ليست قوالب جامدة، لا بل هي لغة مرنة مطواع، تتيح لمستعملها حرية التصرف، والعدول إلى نمط آخر بما يلبي مقاصده وبما يعبر به عما يجول في خاطره ويريد إيصاله إلى مستمعيه بأبلغ عبارة، فهذه الإمكانات المتعددة جعلت أبناء اللغة يتصرفون في فنون التعبير تصرفًا واسعًا، ويلونون كلامهم بشتى الأنماط

والأنساق، فيعدلون من تركيب إلى آخر لتحقيق جذب انتباه السامع إلى لفظة ما، وبيان أهميتها في هذا التركيب اللغوي، وغالبًا ما يكون هذا العدول عند مقطع مهم ومركزي من مقاطع المعنى[40].

والانزياح مبحث أساسي في الأسلوبية لدرجة أن بعضهم يعرف الأسلوب بأنه "انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه معيار أو نمط"[41]، إذن فعلم الأسلوب هو علم الانحراف، وذلك لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة على مستويين: مستواها المثالي في الأداء العادي، ومستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها[42]، بما يسمح به نظام اللغة.

وقد تنوعت التقسيمات في الكتب التي تناولت الانزياح، وذلك راجع لزاوية النظر التي ينظر من خلالها المؤلف، وقد قسمها الدكتور صلاح فضل إلى خمسة تصنيفات، فمن نظر للانزياحات من جهة درجة الانتشار قسمها إلى انزياحات موضعية وانزياحات شاملة؛ فالموضعية تؤثر على نسبة محدودة من السياق كالاستعارة، أما الشاملة فهي التي يشمل تأثيرها النص بأكمله، كما يحدث في بعض النصوص من ارتفاع معدلات التكرار لوحدة معينة في النص، لكن هذا التقسيم نادرًا ما يستخدمه الأسلوبيون[43].

ومن نظر لعلاقة الانزياحات بنظام القواعد اللغوية قسمها إلى انزياحات سلبية وانزياحات إيجابية ؛ فالسلبية هي التي تتنصل من بعض قيود اللغة وقواعدها وتخرقها لغرض معين، والإيجابية هي التي تفرض على النص قيودًا لم تفرضها قواعد اللغة كلزوم ما لا يلزم في قوافي القصيدة[44].

أما من نظر إلى العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فقد قسمها إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، تكمن الأولى عندما تنفصل وحدة لغوية عن القاعدة المسيطرة على النص، وتظهر الثانية عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة[45].

والتقسيم الرابع ينظر إلى المستوى اللغوي الذي تعتمد عليه الانزياحات، فتكون هناك انزياحات سياقية وصوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية[46].

وأخيرا فإن من نظر لتأثير الانزياحات على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدة اللغوية فإنه يقسمها إلى انزياحات استبدالية وانزياحات تركيبية؛ فالاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كوضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب مكان اللفظ المألوف، أما التركيبية فكالاختلاف في تركيب الكلمات وترتيبها[47].

وعلى ذلك فالأقسام تتداخل مع بعضها ؛ إذ يمكن للانزياح التركيبي أن يكون موضعيًا أو شاملا، كما يمكن أن يكون سلبيًا أو إيجابيًا، ويمكن للانزياحات العروضية والصوتية كالضرورة الشعرية وانزياحات الوزن والقافية ولزوم ما لا يلزم أن تكون موضعية أو شاملة، وأن تكون سلبية أو إيجابية، ومثلها الانزياحات الدلالية من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه، وسيتم في هذا البحث التركيز على نوع واحد من الانزياح، والمتمثل في الانزياح التركيبي.

يحدث هذا النوع من الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب أو الفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة هو المؤهل لحمل مثل هذا التشكيل الذي يجعل التنبؤ بما يأتي به المبدع من تشكيل للغة أمرًا غير ممكن بخلاف النثر العلمي أو الكلام العادي[48].

وثمة مستويان من التركيب يتحكم فيهما المبدع؛ الأول مستوى تركيب الكلمات في الجملة، والثاني مستوى تركيب الجمل في النص، والانزياح وارد في كلا المستويين، أما مستوى تركيب الأصوات والحروف في الكلمة الواحدة فغير وارد هنا؛ لأن التركيب فيه يكون جاهزًا قبل إبداع النص وتتوارثه الأجيال دون أن يكون لها رأي فيه[49].

المبحث الثاني: أنماط من الانزياح التركيبي في ديوان (تقولين) لمحمود الحليبي

التعريف بالشاعر:

الدكتور محمود بن سعود الحليبي، ولد سنة 1969م، يعمل أستاذًا مساعدًا في جامعة الملك فيصل بالأحساء، عضو بنادي الأحساء الأدبي، من دواوينه: أشواك على طريق الأمل، تقولين، كلام في عيون امرأة، وغير ذلك[50].

وديوان (تقولين) هو مجموعة شعرية أهداها الشاعر لرفيقة دربه وأم صبيته، وقد غلب على قصائده فيها التفجع على أحوال الأمة الإسلامية وما آل إليه حالها من الذل والهوان؛ ولذا تتكرر ألفاظ الحزن والألم والذل والهوان كثيرًا في هذه.

المطلب الأول: التقديم والتأخير

يشكل التقديم والتأخير أوضح مظاهر الانزياح التركيبي، وهو مبحث اهتم به النقاد والبلاغيون، وتتبعوا غاياته ؛ فعبد القاهر يرى أنه " باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[51].

من هنا يظهر أن غرض البلاغيين والأسلوبيين من دراسة التقديم والتأخير هو الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي، بخلاف النحويين الذين درسوه للكشف عن الرتب المحفوظة أو المتغيرة في الجملة.

إن في انزياح التركيب من صورة إلى أخرى، وفي إسناد الشيء إلى غير ما يسند إليه عادة ميزة لا توجد لو لم يكن هناك ؛ إذ يكتسب التعبير روعة وفخامة لا تتحقق في التركيب ذي الدلالة المعتادة، يظهر مثل ذلك في حديث الجرجاني عن الآية الكريمة "واشتعل الرأس شيبا"52؛ حيث يقول: "فإن السبب أنه يفيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أو الشيب في الرأس"53.

ولكن هذه الحرية في التصرف ليست على إطلاقها، فلا يجوز للشاعر أو الكاتب أن يطلق العنان لقلمه دونما قيود من اللغة بحجة الانزياح، وإلا لكان قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبـــو أمـــه حـــي أبـــوه يقاربـــه

من الأبيات المميزة - رغم تعقيده الشديد - لكثرة الانزياحات التركيبية فيه؛ ولذا لا بد أن يكون الانزياح عفو الخاطر دون تكلف أو إكثار.

ويشكل التقديم والتأخير في تركيب الجملة الشعرية في هذا ديوان (تقولين) مجالا خصبًا في توليد الدلالة وإنتاجها؛ حيث استغل الشاعر هذه الخاصية لتفجير أحاسيسه والتعبير عن مشاعره وتكثيف دلالة المعاني في أبياته.

وقد جاء التقديم والتأخير لديه على عدة صور، منها:

أ- تقديم الخبر المفرد على المبتدأ: ويظهر ذلك في مواضع شتى من الديوان، ففي قصيدة بعنوان (لغيري تغني الحرف) يقول في مطلعها:

تقـــولين قـــاس أنـــت لســـت بشـــاعر ولا لامســـت يومـــا رؤاك مشـــاعري[54]

ففي تقديم الخبر (قاس) على المبتدأ (أنت) تعجيل بتلك الصفة التي أرادت زوجة الشاعر أن تصفه بها وتأكيد عليها، كما أن فيها تشويقا للسامع لمعرفة المتصف بهذه الصفة، وعنصر التشويق هذا نجده في قصيدة بعنوان (بيتان) حيث يقول:

لا تكتمي ما في فؤادك أعرفهْ عيناك لي يا حلوتي ها تكشفُهْ

مشغوفةٌ بي أنت يضنيك الهوى وأنا معنّى القلب فيك ومدنفُهْ[55]

إذ بقراءة البيت الأول يتشوق السامع لمعرفة ما تخبئه محبوبة الشاعر، والذي تكشفه عيناها، فبدأ به مقدمًا إياه على المبتدأ، فقال (مشغوفة بي أنت) ؛ وذلك لأن هذا الخبر يشكل بؤرة المعنى ومدار الكلام.

ويطالعنا الشاعر بهذا النوع من التقديم في قصيدة بعنوان (خواطر خريج) أثناء فخره بأهل بلده، فيقول:

وخضرٌ كما النخل الكرام قلوبُنا وعذبٌ كما التمر الخُلاص حديثنا[56]

فيظهر في تقديمه للخبر (خضرٌ- عذبٌ) حرصه على تشويق السامع لمعرفة الاسم الذي تقع عليه هذه الصفات، وبخاصة أنه يفصل بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر بالتشبيه الذي يزيد من وقع المبتدأ المؤخر حين يذكر، وهذا ما لا يحدث لو كانت الجملة بالترتيب المعتاد (وقلوبنا خضر كالنخل الكرام، وحديثنا عذب كالتمر الخلاص)، والخلاص نوع جيد من التمر في بلاد الشاعر.

وفي قصيدة بعنوان (غصون الفجر) يقول الشاعر في حبه لأصيل الشعر وطرحه لما سواه:

بريءٌ لساني من قصيد ملفق لأني أعاف الثوب ثوبًا مرقعا[57]

ولو قال (لساني بريء) لما تأثر وزن البيت، لكنه آثر تقديم الخبر؛ لشوقه الشديد لإثبات هذه البراءة لشعره من التلفيق والغثاثة، فكان ذكرها مقدمًا على كل شيء.

ويقول في قصيدة بعنوان (عيناك والربيع):

بحيرتان مقلتاك فامنحيني لحظة
أعوم فيهما يلفني الرواء
أضمد اللواعج الجريحة الظماء[58]

فكأنه حينما نظر إلى مقلتيها وتفجر المعنى لديه لم يطق إلا أن ينطق بكلمة (بحيرتان)، وفي ذلك تكثيف لدلالة التشبيه قد لا تحدث لو كان التركيب (مقلتاك بحيرتان).

ب- تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حزن العصافير):

لأنك أنثى ونغمة حسن تداعبها رقصات الحقول
ويسكن عينيك حلم النوارس
وحزن العصافير وقت الذهول
لأنك أنثى

وفي قدميك مثاقيل هم
وأنك أنثى
وحولك سور من الذكريات
وخندق يأس وحارس وهم[59]

فقد قدم الخبر الجار والمجرور (في قدميك) على المبتدأ (مثاقيل)، وكذلك قدم الخبر الظرف (حولك) على المبتدأ (سور الذكريات) وذلك خدمة لبؤرة الحديث وهي هذه الأنثى، فهي مدار المعنى ولأجلها قيلت هذه الأبيات، فكانت أحرى بالتقديم، وهذا ما كثف المعنى الذي أراده الشاعر حين جعل كل شيء مسخرًا لخدمتها.

ويتحدث الشاعر في قصيدة (مدينة الشعر) مخاطبًا قصيده، واصفًا ما يمر به من هم تجاه أمته، فيقول:

ما بين أمتي الثكلى وحلم غدي وبين قلبي عهد غير منكوس[60]

ولأن بؤرة الحديث هو وصف نفسه وما يقاسيه من آلام كان لا بد من تقديم ذلك وإن كان خبرًا؛ ولذا يقول في القصيدة ذاتها:

لي دولة منك يا شعري سموت بها أسستها بحروفي أي تأسيس[61]

ومثل ذلك قوله في قصيدة (لغيري تغني الحرف):

أمحبوبتي عفوا، بنفسي غيرة تنازعني في الشعر ذكرَ الحرائر
ترفعت في شعري عن اللهو والهوى فطابت مضاميني وزانت مظاهري
تعيش بأجفاني جراح لأمتي وتنامت وقد نامت عيون المؤازر
ويشعل فيَّ الحزن كشمير كلما تذكرت كم أمسى رهين المجازر[62]

فتجده في كل ذلك يقدم ضمائر المتكلم سواء على المبتدأ أو الفاعل والمفعول، وما ذاك إلا لأن مدار الحديث وصف نفسه ومبادئه وآلامه تجاه أمته.

وفي قصيدة بعنوان (ضحكات ترسم الأمل) التي كتبها في ولده يظهر جليًا حديثه عن أحاسيسه وآلامه تجاه أمته، وهمومه التي لا تنتهي ؛ ولذا فهو يقدم الخبر الذي يحمل ضمير المتكلم دائمًا على المبتدأ ليوظف هذا التقديم في إنتاج دلالة هو محورها وأحاسيسه أساسها، وليصرف نظر القارئ للموضوع الأهم من ضحكات ولده، وهو ما يشعر به من حرقة وألم، يقول:

اضحك فبصدر أبيك موا ويل حزنى تشكو الثكلا
وبعين أبيك لأمته طرف بالفرحة ما اكتحلا
بأبيك تراتيل ظمأى تستسقي غيثا ما هطلا
بأبيك أحاسيس جوعى ترتقب الركب وما حملا
اضحك فبقلب أبيك هنا جرح في الأمة ما اندملا[63]

فانظر كيف استطاع بتغيير التركيب أن يوجه اهتمام القارئ من الحديث عن ولده وضحكاته إلى الحديث عن نفسه وآلامه وهمومه.

ج- تقديم الجار والمجرور على الفعل أو الفاعل

يحدث ذلك غالبا إذا أراد الشاعر أن يقصر الفعل على أمر معين أو يخصصه، كقوله في قصيدة (لغيري تغني الحرف):

تقولين قاس أنت لست بشاعر ولا لامست يوما رؤاك مشاعري
وحبيَ ما أوحى إليك قصيدة ولا أدركت عيناك سحر بيادري
لغيري تغني الحرف يا طير دوحتي وسكناك في عشي ومغناك خاطري
لغيري تقول الشعر؟ واخيبة المنى لقد كنت بين الصحب زوجة شاعر[64]

فبغير تقديم الجار والمجرور (لغيري) في البيتين السابقين لا يمكن أن يكون المعنى صحيحًا؛ إذ إن زوجة الشاعر لا تستنكر أن يكون الشاعر يقول الشعر ويغنيه، لكنها تستنكر أن يكون ذلك في غيرها؛ ولذا تقدم الجار والمجرور ليكون بؤرة الاستفهام.

ومما يفيد تقديم الجار والمجرور فيه القصر قوله في قصيدة بعنوان (غضبى أحبك):

وأنت ضوء حروفي سر موهبتي وأنت أنت التي ألهمتني الأدبا
بك اعتلت رايتي في الشعر واحترقت نفس الحسود وباقي عقله ذهبا
وأوغلت في بحار المجد باخرتي وعانقت همتي في عزها الرتبا
بك انتهت قصتي في العشق وابتدأت وصرت أما لعشاق الورى وأبا
بك ارتوت في صحاري العمر قافلتي وودعت في ربى أحلامها الجدبا[65]

فهو حينما يقول (بك) أي ليس بسواك، ولا بك مع سواك، بل بك وحدك.

ومثل ذلك قوله في قصيدة (غصون الفجر):

أحس بعشق للفضائل في دمي وإني بكم للفضل ألفيت مجمعا[66]

وقوله في قصيدة (في القمة):

لا تسألني من أنت ؟
بمناجل أحرفي النشوى
حطمت جدار الصمت
.....
في القمة أحيا في القمة
مع كل عروق المجد تسافر أعراقي[67]

وكذلك في قصيدة (مدينة الشعر) حيث يقول:

من خضرة النخل أبني عش أخيلتي ومن عيون الحسا أسقي تجانيسي
من مقلة الشمس أذكي ضوء قافيتي فهل قرأت بحرفي أي تدليس[68]

ففي كل ذلك يظهر كيف يكثف الشاعر الدلالة من خلال تقديم الجار والمجرور على الفعل، وكأنه يريد من القارئ أن يدرك أحاسيسه العميقة بالانتماء للأرض وللشعر الأصيل.

د- تقديم المفعول به على الفاعل أو الفعل:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (هجرت رسائلي):

صددت وما وصلت ولو لماما كأنك قد تعودت الخصاما

وقد مل البريد لفرط وصلي ولا خطاً رددت ولا كلاما[69]

إن تقديم المفعول به (خطاً) يمثل لدى الشاعر الهاجس الذي يلاحقه وينتظر حدوثه لينتهي الصد الذي حدث من محبوبته ؛ ولذا فهو يقدمه بوصفه عنصرًا للراحة التي ينشدها ومطلبًا يظل يؤكد عليه ويشكل له الحل لما يعانيه من الهجر.

وفي قصيدة بعنوان (على مرفأ الأحزان) يقول:

خمس وعشرون لكن هدني السأم وأشعل الرأس مني الشيب والهرم

خمس وعشرون من أضنت خطاي بها قفار حزني وكم زلت بها قدم[70]

في هذا التفجع على نفسه يقدم الشاعر المفعول به (هدني - الرأس - خطاي) على الفاعل؛ وذلك لأنه يشكل مركز الدلالة الذي يريد الشاعر الحديث عنه وإيصاله للقارئ.

ويمثل الوداع وما له من أهمية لدى العاشقين هاجسا آخر، دعا الشاعرَ أن يقدم المفعول به في قصيدته (نخلة ووطن) حيث يقول:

رحلت ولا شعرا كتبت ولا نثرا كأنك ما استوحشت في بعدنا هجرا

وعدت ولا بيتا من الشعر قلته ولا سطرت يمناك من أجلنا سطرا[71]

فالشعر والنثر والأبيات والأسطر هي وسيلة الشاعر في توديع محبوبته التي تعاتبه على الرحيل دون أن يقوم بتوديعها بشيء من ذلك، وتعاتبه على العودة بعد الفراق دون أن يكون في جعبته شيء من هذه الأمور ؛ فلذلك كان تقديم المفعول به تكثيفا لدلالة

هذه الوسائل وأهميتها ومكانتها في نظر المحبوبة التي تنتظر من حبيبها ألا ينساها وأن يشتاق إليها ويعبر بالشعر عن هذا الاشتياق.

هـ - تقديم الحال على صاحبه

يقول الشاعر في قصيدة (غضبى أحبك):

ملحَ الحياة رأيتُ الهجر والعتبا فعاتبيني إني أعشق العتبا
غضبى أحبك ما أغرى إذا اتسعت عيناك وامتلآ يا حلوتي غضبا
نشوى أريدك ما أحلاك ثائرة وتملئين حنايا دارنا صخبا
ما أعذب العشق محروما صويحبه يقبل الأرض والجدران والعتبا[72]

يشتكي الشاعر هنا من رتابة الحياة وهدوئها في بيته، ومن ركود الأحاسيس والمشاعر وعدم استثارتها من وقت لآخر بالعتاب والحرمان والهجر؛ ولذا كان تقيم الحال الذي يتمناه الشاعر في حبيبته (غضبى - نشوى) أكبر تعبير عن مدى الرغبة في حصوله.

المطلب الثاني: الحذف

الحذف تحول في التركيب اللغوي يقصد من خلاله إثارة القارئ وتحفيزه نحو استحضار النص الغائب، وإكمال الفراغ الناقص، كما يثري النص جماليًا ويبعده عن التلقي السلبي؛ إذ يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة، ويترك للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته[73].

وقد تنبه عبد القاهر إلى جماليات الحذف، بل وعده أبلغ من الذكر أحيانا لما يحمله من دلالات تختفي عند ذكر المحذوف، يقول: "والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[74].

وقد عالجت البحوث الأسلوبية والنحوية قضية الحذف بوصفها انزياحًا عن المستوى التعبيري العادي؛ ولذا سلك كثير من الشعراء المحدثين هذا الأسلوب، واعتمدوا الرمز صورة واضحة له؛ حيث يكون التلميح لا التصريح الذي يراه الرمزيون مفسدًا للأدب، وحيث يستطيعون من خلاله أن يعددوا وجوه التفسير والإيحاءات الممكنة للنص

الواحد، "فللحذف فلسفة خلافية الحضور والغياب أو النطق والصمت، فالمباينة في كليهما تعمل على استدعاء الغائب للحاضر"[75].

ولا شك أن نجاح هذا الأسلوب في أداء دوره يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة المتلقي الذي يمكنه أن يقوم بتعدد المعاني والإيحاءات للنص الواحد، والكشف عن الدلالات المكثفة التي أنتجها الشاعر من خلال استغلاله لهذه البنية.

وفي هذا الديوان يوظف الشاعر الحذف في توسيع الدلالة وإشراك القارئ في إنتاجها، وفي ذلك ما فيه من المبالغة المحتملة ؛ لأن الجملة إذا لم يحدها حد معين أطلقت للخيال العنان في تصور المحذوف، مما يعدد دلالاتها حسب القراء وثقافتهم وتصوراتهم.

فمن ذلك ما قاله الشاعر في قصيدة (بين فكي تائه):

العالم أعمى في زمني
يمضي في ثقة وبلا ريب
يستقبل كل الأشياء
ولدًا.. بنتا
حيًّا.. ميتا
حتى لو أبصر....
لا فرق[76].

إن حذف المفعول به هنا بعد الفعل (أبصر) يفتح للقارئ المجال واسعًا لتخيل المحذوف، ولا شك أنه شيء غريب، وبخاصة أنه جاء بعد (حتى) الغائية التي تفيد بلوغ الغاية، وهذا ما يعدد الدلالة وينوعها في ذهن القارئ.

ومن ذلك حذف الفعل وتمييز العدد وذكر العدد مجردًا في قوله من قصيدة بعنوان (على مرفأ الأحزان):

خمس وعشرون لكن هدني السأم وأشعل الرأس مني الشيب والهرم

خمس وعشرون من أضنت خطاي بهـــــــــــــــــــــــا قفار حزني وكم زلت بها قدم

خمس وعشرون لم يعزف بها فرحي لحنًا من الأنس لم يعبث به ألم[77]

أي مضت خمس وعشرون سنة من العمر، ومن المعروف أن العدد لا يذكر مجردًا من التمييز إلا إذا كان مفهومًا من السياق؛ ولذا فتح الحذف آفاقًا جديدة للفهم ؛ فربما كان المقصود غير السنين، وما كان ذلك يحدث لولا الحذف الذي وظفه الشاعر في ذلك، فالقارئ له الحرية في سد الفراغ بما يمليه عليه تصوره، وهذا يثري النص جماليًا ويبعده عن التلقي السلبي، وتصبح للقارئ فرصة في المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته.

ويقول الشاعر في قصيدة (وراح جدي):

خفيف ظل سريع في تسامحه ولا يبث لغير الله شكواه

عزيز نفس رحيم القلب مبتسم ندي راح وسمح حين تلقاه[78]

وذكر هذه الأخبار مجردة من المبتدأ (هو) أو (جدي) يوحي بدلالات كثيرة، منها أن هذا المتكلَّم عنه معروف لدى القراء وأن صفاته التي ذكرها كفيلة بالتعريف به، ومنها إعطاؤه هيبة في النفوس، ومنها أن فتح الخطاب وعدم تحديده يعطي البعد الشعري المطلوب.

ومثل ذلك يقال في قوله من قصيدة (شاعرٌ أبي) عن ابنته:

ضربٌ من الأحلام والألوان والظلال

خفيفة شفافة كطيف

فراشة تطير في غرور[79]

ومن حذف المبتدأ أيضا قوله من قصيدة (غصون الفجر):

يساورني شك بأنك عاشق وأنك في أخرى غدوت مولعا

فقلت أجل عذراء حالمة الرؤى تجنِّن إذ تبدو وتسحر برقعا

خليلية يصغي لغنوتها المدى وشرقية في الحسن لا تقبل ادّعا[80]

أي هي عذراء، وهي خليلية، وهي شرقية، وهذا الحذف يشي بحرصه على ذكر تلك الصفات والإسراع في ذلك.

وفي القصيدة ذاتها يحذف المفعول به في قوله:

أحب أصيل الشعر ويحي أحبه وإن سامني الصد المرير وجرعا[81]

أي جرعني، ومثله قوله:

ومد لها كف السماحة والندى وحيى لها هذي البدور وجمعا

وأضحت له الأيام نشوى خصيبة وقد شكل الآحاد منها ونوعا[82]

أي جمعها ونوعها، وفي كل ذلك فتح للقارئ المجال أن يسد الناقص بما يمليه عليه فهمه، وهذا ما يعدد الدلالات المسقطة على النص.

المطلب الثالث: الالتفات

هو أسلوب بديع فيه جذب لنفوس المتلقين وإيحاء بكثير من المزايا البلاغية واللطائف المعنوية الدقيقة، وقد حظي باهتمام البلاغيين وعنايتهم حتى سماه ابن الأثير شجاعة العربية[83].

والأسلوبيون يعدون الالتفات سمة أسلوبية تعين على تحولات مختلفة في الخطاب، كالانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو العكس، أو التحول في الأزمنة من الفعل المستقبل إلى الأمر، أو العدول عن فعل ماض إلى أمر، أو الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل أو العكس، وكل هذه التحولات مرتبطة بالسياق اللغوي الذي يحدد طبيعة المعنى المراد[84].

والالتفات وسيلة لإغناء النص دلاليًّا وجماليًّا، وليس كما يقصره بعض البلاغيين في الإقناع والتشويق اللذين يشعران بنمطية الأسلوب، وإنما الغرض إعطاء الحيوية للنص بشكل يساعد على إبراز رؤى خلاقة عند الشاعر[85]، غير أن الالتفات لا يكون انزياحا ما لم يكن مفاجئًا للمتلقي، فبالرغم من أن المفاجأة ليست كل شيء في الالتفات، فإنها شرط لكل انزياح[86].

ويمثل الالتفات في هذا الديوان نمطًا لهذا الإغناء الدلالي والجمالي؛ حيث يعطي الحيوية، ويطري نفس المتلقي ويروح عنه؛ وذلك بنقله من جو إلى جو.

فمن ذلك انتقال الشاعر من ضمير المتكلم إلى المخاطب في قصيدته (لغيري تغني الحرف)، يقول:

هويتُ وقد جفت بشعري أحرفي وهاجت أحاسيسي وغامت محاجري
وغبتِ ودیواني یضم بحیرة من الدمع ویح الدمع کم کان قاهري[87]

فالالتفات هنا يضفي تنويعا في الخطاب بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب، مما يعطي النص نمطا من الحوارية التي تثير القارئ وتطرد عنه السآمة.

ويقول في قصيدة بعنوان (الأربعون):

ما زالت النفس ظمأى في تجاربكم ما خاب من أمكم في الخير أو قصدا
كونوا لهم مددا يستنصرون به نجا وأفلح من كنتم له مددا[88]

فالشاعر ينتقل من ضمير المخاطب (كونوا) إلى الغائب (نجا وأفلح)، وقد جاء هذا الالتفات ليخدم المعنى والفكرة، وهي أن كبار السن أصحاب خبرات متعددة يحتاجهم الجميع، ويستفيدون من خبراتهم؛ ولذا قرر الشاعر حقيقة أكيدة بهذا الانتقال، وهي أن من استمد الخبرة ممن يكبره سنًّا وفهمًا فقد نجا وأفلح.

ومن ذلك قوله في قصيدة (خلجات هجرية):

عبد العزيز تجاوبت أصداؤه ورنت إليه قبائل وشعوب
عبد العزيز وأدبرت همجية وترعرعت نعم وجُوّع ذيبُ
وبصرت يا وطني بُعيدَ عَماية وعلا ثراك مهندس وطبيبُ[89]

فقد انتقل من الحديث عن الغائب إلى خطاب الوطن، وفي ذلك الانتقال يبين الشاعر ما للملك عبد العزيز رحمه الله من يد في نقل هذه البلاد إلى المدنية والتحضر، فكان من المناسب قبل توجيه الخطاب إلى هذا الوطن أن يعدد تلك المناقب.

وفي القصيدة ذاتها يقول:

أحساءُ عبد الله جاء فأبشري بخُطًا بها تندى ربىً ودروبُ

عفـوا وليَّ العهـد هـا هي ذي الحسـا تــرب وقلــب خصــبة وخصـيبُ[90]

وهنا انتقل من خطاب الأحساء إلى خطاب الملك عبد الله رحمه الله عندما كان وليًّا للعهد آنذاك، وفي ذلك تنويع في الترحيب بمقدمه على الأحساء، فكان تبشير الأحساء بزيارته وتنزيلها منزلة المخاطب الذي يعقل ترحيبًا ومدحًا له طبيعته الخاصة التي تفضل الخطاب المباشر.

وأخيرا يستخدم الشاعر الالتفات في قصيدة (الأمة وأخطبوط اليأس)، يقول:

ويقولون لحرفي لم تحزن؟
ويصيحون بشعري كيف تيأس؟
هذه الدنيا بساتين خصيبة
ونسوا أني جزء من تفاصيل الحكاية
ما دروا أني جرح بجراح العز مثخن
نخلة من عبق المجد المسجى تتنفس
مقلة أذكت لظاها لوحة الذل الكئيبة
مهجة ذوب فيها حزن هذي الأرض نايه
أيها الناس أفيقوا
فوق ساحات السلام المستبدة
شنق الثأر العتيق
واستبيحت حرمات[91]

في هذا النص ينتقل الشاعر من ضمير الغائبين إلى ضمير المخاطبين، والمفارقة هنا أن هؤلاء الغائبين الذين يطلبون من الشاعر الفرح وعدم الحزن، ووصفهم الشاعر بأنهم لا يدرون عن آلامه وأحاسيسه التي تحاصره وتملأ حياته - هم أنفسهم المخاطبون الذين يوجه لهم الخطاب بأن يفيقوا وينظروا لما حولهم من المصائب المحدقة، وفي ذلك تنويع في لغة الخطاب، ولفت لذهن القارئ، وطرد للرتابة والملل.

خاتمة:

من خلال ما تم استعراضه في هذا البحث يمكن تلخيص نتائجه فيما يلي:

1- متانة الروابط التي تجمع بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة؛ بحيث تعد الأخيرة التطور الطبيعي والمنطقي للبلاغة.

2- أن الانزياح يمثل السمة الأبرز للأسلوبية، حتى عده بعضهم الأسلوب نفسه.

3- أن الانزياح التركيبي بأنواعه المختلفة يوفر للشاعر مجالات رحبة في اللغة الشعرية؛ ليمارس مهاراته في تلوين الدلالة، وإعطاء القارئ الفرصة للمشاركة في إنتاج الدلالات المختلفة التي تتواءم مع ثقافته وتصوراته.

4- أن الانزياح التركيبي كان له الأثر البارز في الارتقاء بقصائد شعر الحليبي، وإحداث التنوع الدلالي الذي أسهم في تقديم رؤية الشاعر، وأنه يمثل ظاهرة واضحة المعالم في تقنيات التقديم والتأخير والحذف والالتفات.

5- أن الشاعر كان واعيًا لهذه الدلالات المستفادة من الانزياح، وقاصدًا للتركيب بغية تعميق المعنى والدلالة المرسلة للمتلقي، وقد استطاع تحقيق ذلك من خلال كسر المألوف في تركيب الجملة ومفاجأة القارئ بالجديد.

الهوامش:

[1] لسان العرب، ابن منظور: 473/2.

[2] ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: 59 وما بعدها، وينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل: 92 وما بعدها.

[3] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية وأصول الأساليب العربية، أحمد الشايب: 44.

[4] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس: 7.

[5] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 469.

[6] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: 364.

[7] ينظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة: 17.

[8] الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو: 5.

[9] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: 62 .

[10] ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 190.

[11] ينظر: السابق: 191.

[12] علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، عمر عبد الهادي عتيق: 306.

[13] ينظر: علم الأسلوب: 175.

[14] ينظر: السابق: 185.

[15] الأسلوبية في الخطاب العربي، عبدالعاطي كيوان: 118-119.

[16] الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: 5، وينظر بعض نقاط الالتقاء بين عبد القاهر والأسلوبية الغربية في كتاب: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة، شوقي علي الزهرة: 76 – 119.

[17] في الأسلوب والأسلوبية، محمد بن سعيد اللويمي: 70.

[18] ينظر: السابق 70.

[19] ينظر: علم الأسلوب، 179.

[20] ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي: 28-29.

[21] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد: 43.

[22] ينظر: السابق: 44.

[23] ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 62-65.

[24] ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 44.

[25] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية: 61-63. ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 183،

[26] ينظر: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس: 171.

[27] ينظر: السابق: 170-172.

[28] ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 124-125.

[29] ينظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد النجار: 268/3.

[30] السابق 268/3.

[31] السابق 267/3.

[32] دلائل الإعجاز 429 – 430.

[33] ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: 171، وينظر: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد: 233.

[34] للمزيد من التأصيل في العربية ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس: 9 – 69.

[35] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: 7.

[36] العدول في العربية مفهومه وبلاغته، أحمد مطر العطية: 7.

[37] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية: 25.

[38] ينظر: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة: 323- 324.

[39] الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 186.

[40] العدول في العربية: 14.
[41] في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح: 24.
[42] ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 198.
[43] ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 210.
[44] ينظر: السابق: 210 – 211.
[45] ينظر: السابق: 211.
[46] ينظر: السابق: 211.
[47] ينظر: السابق: 211 – 212.
[48] ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: 120.
[49] ينظر: السابق: 126- 127.
[50] ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين: 648/4.
[51] دلائل الإعجاز: 106.
[52] سورة مريم، الآية 4.
[53] دلائل الإعجاز: 101.
[54] ديوان (تقولين)، محمود الحليبي: 21.
[55] السابق: 28.
[56] السابق: 64.
[57] السابق: 67.
[58] السابق: 17.
[59] السابق: 19.
[60] السابق: 11.
[61] السابق: 12.
[62] السابق: 21 – 22.
[63] السابق: 43.
[64] السابق 21.
[65] السابق 34-35.
[66] السابق 67.
[67] السابق 73.
[68] السابق 12.
[69] السابق 13.
[70] السابق 24.

[71] السابق 56.
[72] السابق 34 -35.
[73] ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، عبد الباسط الزيود: 171 – 172.
[74] دلائل الإعجاز 146.
[75] الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 190.
[76] السابق 9-10.
[77] السابق 24.
[78] السابق 39 – 40.
[79] السابق 47.
[80] السابق 66.
[81] السابق 66.
[82] السابق 67.
[83] ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، : 3/2.
[84] ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس: 176 – 177.
[85] ينظر: السابق 177.
[86] ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 185.
[87] السابق 21.
[88] السابق 42.
[89] السابق 53 – 54.
[90] السابق 54.
[91] السابق 82 – 83.

ثبت المصادر والمراجع

1 - الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري دراسة مقارنة، د. شوقي علي الزهرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: بدون، د. ت.
2 - الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية وأصول الأساليب العربية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط: 9، 1995م.
3 - الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت.
4 - الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العددوس، دار المسيرة، عمان، ط:1، 2007م.

5 - الأسلوبية في الخطاب العربي، د. عبدالعاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط:1، 2000م.
6 - الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط:5، 2006م.
7 - الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط: 1، 1992م
8 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:1، 2002م.
9 - البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
10 - البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر، عمان، ط:1، 1999م.
11 - تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1، 2002م.
12 - اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد، دار العلوم، الرياض، ط: 1، 1985م.
13 - الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
14 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 5، 2004م.
15 - ديوان (تقولين)، محمود الحليبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط: 1، 1422هـ
16 - العدول في العربية مفهومه وبلاغته، أحمد مطر العطية، مطبعة جامعة الملك سعود، الرياض، 2009م.
17 - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط:1، 1998م .
18 - علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، د. عمر عبد الهادي عتيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1، 2012م.
19 - في الأسلوب والأسلوبية، محمد بن سعيد اللويمي، مطابع الحميضي، الرياض، ط: 1، 2005م.
20 - في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2002م.
21 - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط: 9، 1992م.
22 - المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
23 - مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، مكتبة الجيزة العامة، ط: 2، 1992م.

24 - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة البابطين، الكويت، ط: 1، 1995م.
25 - مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 2، 1987م.
26 - من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، د. عبد الباسط الزيود، مجلةجامعة دمشق، المجلد23، العدد الأول، 2007م.
27 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:2، 1981م.
28 - الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
29 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:1.