٥

(أثر التراكيب النحوية في إثراء المعنى البلاغي في ديوان (زمان الصمت)

The impact of grammatical structures in enriching the rhetorical meaning in the collection (The Time of Silence)

م. م حيدر حسين هاشم حواس

Mr. Haider Hussein Hashem Hawas

وزارة التربية – المديرية العامة لتربية محافظة ميسان

Ministry of Education - General Directorate of Education of Maysan Governorate

أثر التراكيب النحوية في إثراء المعنى البلاغي في ديوان (زمان الصمت)

The impact of grammatical structures in enriching the rhetorical meaning in the collection (The Time of Silence)

م. م حيدر حسين هاشم حواس

Mr. Haider Hussein Hashem Hawas

وزارة التربية ـ المديرية العامة لتربية محافظة ميسان

Ministry of Education - General Directorate of Education of Maysan Governorate

الملخّص

يهدف هذا االبحث الموسوم بـ (أثر التراكيب النحوية في إثراء المعنى البلاغي في ديوان زمان الصمت)، للشاعر نعمة حسين مفتاح، إلى الوقوف على نوع التراكيب النحوية في هذا الديوان، وذلك لاستنباط الآثار التي تتركها التراكيب في صناعة المعاني الشعرية التي يمكن أن تنأى بها عن المعنى الذي ينطوي عليه الكلام العادي غير الشعري، وقد اختار البحث عناصر نحوية محددة مازجاً بين الوظيفة النحوية والوظيفة البلاغية لهذه العناصر، بالنظر إلى أن المعنى البلاغي لايتشكل إلا من خلال الروابط النحوية في التراكيب التي تؤسس لجمل والعبارات المختلفة.

وقد نتج عن هذا الكشف إضاءات أفادت في فهم طبيعة شعر الشاعر وأسلوبه الذي عمد إليه في الأبنية النحوية، وكشف كذلك عن إدراك الشاعر لطبيعة هذه العناصر النحوية في إنشاء المعاني الأساسية، ومن ثم إثرائها من خلال التلاعب بطبيعة التراكيب النحوية.

الكلمات المفتاحية:

التركيب النحوي، المعنى البلاغي، السياق، الدلالة النحوية، عوارض التركيب.

Abstract

This research entitled (The Effect of Grammatical Structures in Enriching the Rhetorical Meaning in the Diwan Zaman Al-Samt)، by the poet Ni'mah Hussein Miftah، aims to identify the type of grammatical structures in this collection، in order to deduce the effects that the structures leave in creating poetic meanings that can be removed from the meaning contained in ordinary non-poetic speech. The research chose specific grammatical elements، mixing the grammatical function and the rhetorical function of these elements، given that the rhetorical meaning is only formed through the grammatical links in the structures that establish sentences and different phrases.

This discovery resulted in insights that helped in understanding the nature of the poet's poetry and his style that he adopted in grammatical structures، and also revealed the poet's awareness of the nature of these grammatical elements in creating basic meanings، and then enriching them by manipulating the nature of grammatical structures.

Keywords:

Grammatical structure، rhetorical meaning، context، grammatical significance، structural factors.

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، محمد وآله وصحبه أجمعين.

أما بعد

فمما لاشكَّ فيه أنَّ التراكيب الكلامية التي يعمد إلى صياغتها منشئ الكلام، الغاية منها صناعة المعاني القادرة على إيصال الفكرة التي يسعى المتكلم إلى إيصالها إلى المتلقي، وهي ما تمثِّل النظام النحوي الذي يبنى عليه عليه الكلام. ذاكَ أنَّ النحو لايعني الرسوم الشكلية أو الحركات التي تنتصب أواخر الكلمات، فما هذه إلّا علامات دالة على القيم المعنوية لتلك التراكيب، وعلى المواقع الإعرابية التي لها الشأن العظيم في إفهام المعاني، وأنَّ من يرد أنْ يصل إلى كنه المعنى في نص معين، فعليه أن يقف على نوع التراكيب النحوية، ومن هنا تولدت فكرة هذا البحث للكشف عن عمق المعاني التي يكتنزها ديوان زمان الصمت للشاعر نعمة حسين مفتاح، وذلك بالوقوف على االتراكيب النحوية، وصولاً إلى المعاني البلاغية. والله ولي التوفيق

مقاربات منهجية

١ـ تعريف التركيب

أـ في اللغة: جاء في لسان العرب: " رَّكب الشيء: وضع بعضه على بعض. . . وتقول في تركيب الفص في الخاتم، والنصل في السهم: ركَّبْته فتركَّب، فهو مركَّب"[١].

ب ـ في الاصطلاح: "التركيب انضمام كلمة إلى أخرى. . . وتعدُّ الجملة هي المركب المفيد أي مجموعة كلمات مترابطة في معنى تام[٢]، وهي كل كلام مستقل بنفسه[٣]، ويعرفها ابن هشام بأنها عبارة عن الفعل وفاعله، وماكان بمنزلة أحدهما[٤]، وهي مركب كلامي مفتوح من طرفيه، نواته الإسناد[٥]، والتركيب كالترتيب ولكن ليس لبعض أجزائه نسبة إلى بعض تقدماً وتأخراً، وجمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون

---

(١) لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان: ١٥٦٧.

(٢) الفسيح في ميدان اللسانيات العربية، عبد الجليل مرتاض، دار هومة، ط٢، ٢٠٠٩م: ١٩٢.

(٣) شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي (٦٤٣هـ)، الطباعة المنيرية، دت: ج٨٨/١.

(٤) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م: ج٥/٢.

(٥) التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي (٧٤٥هـ)، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ١٩٩٨م ج٣٢/١.

كلمة[٦]، فمصطلح المركب يختلف عن لفظ الكلمة[٧]، ويتحقق التركيب بوساطة (الإسناد) الذي نتناوله لاحقاً.

٢ـ الاسناد بين النحو والبلاغة

لاشكَّ في أنَّ الحجر الأساس الذي تقوم عليه النظرية العربية للتركيب هو مفهوم (الإسناد)، والذي يتكون من (المسند والمسند إليه والفضلة)، وقد بنى النحاة العرب تحليلهم النحوي على هذه المكونات الثلاثة التي يتألف منها الكلام العربي، فكل ما يرتبط بين هذه المكونات من علاقات هو ما يدعى بالإسناد، ومن تعريفاته تعليق خبر بمخبر عنه، أو طلب بمطلوب عنه[٨]، وهو ضم شيء إلى شيء على جهة أن يقع بمجموعهما استقلال فائدة أو يكون أصله ذلك[٩]،

ومن أوائل النحاة العرب الذين حاولوا شرح هذه العلاقات سيبويه، ولكن عمله لم يقم على أساس وصف هذه العلاقات وصفاً مفصلاً، وإنما ترك هذا العمل للنحويين الذين أتوا من بعده، فشرحوا أعماله النحوية بعمق، وعملهم لم يكن منصبَّاً على مناقشة الأدوار الدلالية والوظيفية التي تظهرها هذه التراكيب مناقشة مستفيضة، بل كان عملهم منصباً بشكل خالص على التحليل النحوي البنيوي الشكلي للغة العربية، فقد تركت هذه المهمة بكل ما تحمله من أهمية للبلاغيين، فكانت مهمة البلاغة شرح الوجوه الدلالية والوظيفية للتراكيب الأساسية في اللغة العربية، وقد تحمل عبد القاهر الجرجاني مهمة شرح المرونة التركيبية للغة العربية والتي هي نتيجة لترتيبات منظمة مختلفة للتراكيب العربية[١٠]، فكان عمل البلاغيين قائماً على الأسس الذي وضعها النحويون، إذ يفترض النحو "ثلاثة أركان لغوية في النظرية اللسانية العربية هي (المسند إليه مبتدأ أو فاعل والمسند خبر، والفضلة، الزيادة النحوية والدلالية). . . أي (مسند_مسند إليه = تركيباً لازماً)، و(مسند_ مسند إليه _ فضلة = تركيباً متعدياً)، فعندما تنظم هذه الأركان الثلاثة، فإن الحاصل اللغوي سيكون كلاماً.

وبالعودة للنحو نجد أن للجملة عند سيبويه خمسة أصول هي: الذكر، وقد يعدل عنه إلى الحذف، فيجب تقدير المحذوف في ركني الجملة. والإظهار، فعند إضمار أحد الركنين وجب تفسيره. والوصل، وقد يعدل عنه إلى الفصل. والرتبة من حيث أهمية عناصر الجملة، وقد يحدث عدول عن هذه الرتبة إلى التقديم والتأخير. ثم الإفادة

---

(٦) النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، االقاهرة، ط١٤: ١٣١.
(٧) شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستربادي، تحقيق: محمد الزفزاق، دار االفكر، ١٩٧٥م: ج٧١/٢. وينظر: التركيب النحوي في معلقة عبيد بن الأبرص، إعداد: إبرااهيم عبد الهادي، جامعة أبلي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣ـ ٢٠١٤م: ١١.
(٨) التعريفات، الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، دار الجرجاني، الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م:٧.
(٩) رسالتان في اللغة للرماني (٣٨٤هـ)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٤م: ٧٠.
(١٠) ينظر: نحو نظرية لسانية عربية لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية: د. مازن الوعر، ط١، دمشق ١٩٨٧م: ٣٨_٤٣ .

بالقرائن عند أمن اللبس[١١]، ويؤكد سيبويه أنَّ كلاً من المسند والمسند إليه لايمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر[١٢].

إنَّ هذه الأصول النحوية هي التي تحدث فيها المتغيرات البلاغية لأغراض تعبيرية، فلذلك تشكل أهم الموضوعات التي تناقشها البلاغة العربية على مستوى التراكيب، فكل أصل من هذه الأصول لا يشكل مظهراً خارجاً في الجملة، بل يترتب عليه دلالة معينة، فالمبتدأ مثلاً إذا قدم أو أخر فأن صفة الابتداء التي يحملها هي التي تترتب عليها الآثار الدلالية من خلال تبادل المواقع والاحتفاظ بهذه الصفة التي لا تنتقي عنه: لأنها دلالة وليس موقعاً، وهكذا في سائر الأصول الأخرى، وعليه يكون التحليل البلاغي تحليلاً لأبواب النحو من خلال ربط هذه المتغيرات التركيبية بعلل بلاغية للوصول إلى ما تؤديه هذه الأبواب النحوية من معان تحمل قيماً بلاغية، بالتآزر مع الدوافع النفسية لبلوغ الغايات الفنية، مما يدحض الفهم الخاطئ لوظيفة النحو على أنه علم يعرف به أواخر الكلمات، إعراباً وبناء، حتى أن بعضهم يسمي النحو بـ (علم الإعراب)، وهو تحديد وتضييق شديد لدائرة البحث النحوي، وحصر له في جزء يسير مما ينبغي أن يبحثه[١٣]، فمهمة النحو كشف الروابط بين اللفظ ومعناه، ثم إيضاح الصلات بين الصورة والمضمون، ومزج الدراسة اللغوية للنص، من نحو وإعراب، مع الدلالات البيانية، وما يتجلى من صور بلاغية عنه[١٤].

لقد فهم البلاغيون أنَّ النحو ليس إلا القاعدة الأساسية لفهم االتركيب اللغوي (نظرية النظم) التي تؤكد على توخي معاني النحو وترتيب الكلام على وفق قواعد تراعي الصواب النحوي واالمعنوي[١٥]، فالنظم يعني ترتيب االكلمات في جمل أي أنه الطريقة التي تتألف بوساطتها الجمل من الكلمات[١٦]، وقد اهتم المحدثون بالدلالة النحوية من حيث كونها مولدة للدلالة المعنوية في الكلام، إذ يشير سوسير إلى أنَّ للدلالة أهمية في كل تركيب، فإذا دمجنا عنصرين أو أكثر توجب أن تكون هناك بين تلك العناصر مناسبات أو علاقات صرفية ونحوية ودلالية يقول: فالتركيب يتشكل من وحدتين متعاقبتين أو أكثر، وتتميز اللفظة في داخل التركيب وتكتسب أهميتها بالنظر إلى ما

---

(١١) ينظر: الأصول _دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: د. تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨م: ١٣٠.

(١٢) الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١/١.

(١٣) إحياء النحو: إبراهيم مصطفى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧م: ١.

(١٤) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية: ٢٢٧.

(١٥) التراكيب النحوية ودلالاتها في السياقات الكلامية والأحوال التي ترتبط بها عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، صالح بلعيد، جامعة الجزائر، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م: ١٠.

(١٦) الألسنية التوليدية والتحويلية، وقواعد اللغة العربية، ميشال زكريا، الناشر: المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م: ١٧.

يحيط بها من عناصر سابقة[١٧]، ومن هنا نفهم أنَّ للنحو علاقة وثيقة بالدلالة، يقوم النحو فيها بالإمداد بالمعنى الأساسي[١٨]، والوصف النحوي ينصب اهتمامه على الجملة والعلاقات الناشئة بين عناصرها، ولذلك أصبحت الجملة موضوعاً للنحو، فهي من أهم الوحدات المعنوية في اللغة التي يستثمرها الشعر، فيدفعنا بنسيجه المتلاحم للبحث عن المكونات االفنية فيه، فهو الشاهد على االلغة العربية، وهو الحجة على تراكيبها، ولذلك كان التركيب الجملي في القصيدة له شكل يباين شكل النثر، وترتيب الجمل على نحو خاص هو الذي يخلق الإيقاعات المختلفة التي يلتزمها االشاعر، وتعرف بالبحور، فالشاعر لايتعامل مع المفردات بوصفها مفردات، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة له من قبل[١٩].

الإسناد والدلالة

الجمله عبارة عن مجموعة علاقات بين المبتدأ وخبره وبين الفعل وفاعله وسائر الأجزاء التي تتم بها معاني الكلام، وبما إن هذه العلاقات خاضعة لدلالات تنظِّم طرفي الإسناد فإن الإسناد عبارة عن تحصيل دلالي من المسند والمسند إليه، وغاية المحلل البلاغي هي الكشف عن هذا التحصيل الدلالي، استناداً إلى الأصول النحوية للجملة، والتي حددها النحويون، ومن هنا يتمكن البحث من أن ينتقل بفكرة علاقات الإسناد وأثرها في الدلالة على مستوى التركيب والنص إلى معالجة الصور البيانية المتشكلة في ضوئها، فيكون المدخل لمعالجة القضايا التركيبية في ضوء العلاقة المتشكلة بين طرفيها، وتتبع أثرها دلالياً لصناعة المعنى البلاغي في ديوان زمان الصمت للشاعر نعمة حسين مفتاح، وعلى النحو الآتي:

دلالة الحذف

الحذف يعني إسقاط كلمة من بناء الجملة، والجملة هي نسق من الكلمات يؤدي فكرة تامة[٢٠]، وقد تكون هذه الكلمة ركناً من أركان الجملة، كالمبتدأ أو االخبر أو الفعل أو الفاعل، أو قد تكون حرفاً، وقد تحذف الجملة[٢١].

---

(١٧) محاضرات في الألسنية العامة، دو سوسير، ترجمة: يوسف غازي وآخرون، المؤسسة الجزائرية للطباعة ١٩٨٦م ١٤٩.

(١٨) علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، ط٢، ٢٣٠.

(١٩) النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار االشروق، ط١، القاهرة، مصر: ١٣.

(٢٠) ينظر: أصول النحو العربي، محمود أحمد نحلة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧م: ١١.

(٢١) ينظر: خزانة الأدب لابن حجة الحموي(٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. كواكب دياب، دار صاد، بيروت: ج١/٢٧٥.

إن التركيب الذي يتشكل منه الكلام هو عرضة لتحولات مختلفة، تنتج بدورها تراكيب دلالية عامة، وتراكيب دلالية خاصة"[٢٢]، وإن هذه المتغيرات إنما تكون لغرض بلاغي وتعبيري، وهنا يتمركز عمل البلاغي الأساس، إذ إنَّ البلاغي لا ينظر "للجمل على أنها أحجار صماء ترامت لتبني هيكلاً عاماً هو الموضوع الذي ركبت من أجله، بل ينظر إليها على أنها كائنات حية، كل جملة لها طبيعتها وخصائصها ولها ثقلها وأثرها في غيرها، فهو ليس واصفاً للبنات البناء، إنما هو باحث عن معنى سر تكوينها، وعن أثر وجودها وفاعليتها، وعما يمكن أن تؤديه، بورودها معطوفة أو مستأنفة أو منكرة خالية أو مؤكدة"[٢٣]، وربما يكون موضوع الحذف الذي هو من إفرازات موضوع الإسناد النحوي من أهم الموضوعات التي استثمرتها البلاغة من النحو لتستكشف الآثار الدلالية المترتبة على حذف كلمة أو عبارة أو حرف أو جملة. ونشير هنا إلى أنَّ بحثنا هذا غير معني بتعداد أنواع الحذف على وفق ترتيبها النحوي، بل هدف البحث هو بيان الآثار الدلالية المترتبة على هذا الموضوع بما يسهم في صناعة المعنى البلاغي العميق في الشعر، فغالباً ما يلجأ الشاعر إلى حذف بعض مكونات الجملة، بعد أن يطمئنَّ إلى أنَّ الحذف قد تحقق في ظل وجودقرائن في النص يفهم من خلالها لمحذوف[٢٤]، فيبدأ عمله هنا في التفنُّن في الحذف بمختلف أشكاله، ولقد دأب الشعراء قديماً وحديثاً إلى التلاعب في أركان الجملة، وحذف بعضٍ من تلك الأركان، مما شكَّل موضوعاً مهماً كان مثار أهمية لدى البلاغيين، فقد قال عبد القاعهر الجرجاني عن الحذف بأنه "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[٢٥].

إذن الحذف يحقق العدول والانتهاك والانحراف عن الحالات القرينة بمثاليات اللغة، وهذه غالباً ما تكون لصيقة بالدلالات الأساسية والأصلية التي تعمل على تشكيل علاقات الإسناد التي هي وليدة التشكيلات النحوية، وهنا تتكشف قدرة المبدع الخلاقة ذات القوة التعبيرية التي اتضحت من خلال هذا الجواز والانتهاك والانحراف عن مثاليات اللغة المفترضة في الجملة المثالية، ومكونات الإسناد الأساسية التي تشكل بنية مفترضة سابقة على الانتهاك، ولو تأملنا تصرُّف الشاعر نعمة حسين في عناصر الجملة، فسنجد أنَّه قد استثمر موضوع الحذف استثماراً فنِّياً بارعاً؛ إذ أنَّه لم يكتفِ بأنْ تكون دلالة العمنصر المحذوف من الجملة دلالة محددة تستلزمها القرائن الموجودة في الكلام، بل منح لكلِّ عنصر محذوف انفتاحاً على دلالات مختلفة، وبهذا استطاع

---

[٢٢] أصول النحو العربي: ٤٧

[٢٣] بلاغة الكلمة والجملة والجمل، د. منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م: ١٨٩.

[٢٤] ظاهرة الحذف في الدرس االلغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الناشر: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر: ٤.

[٢٥] دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت _لبنان، د. ت: ١٤٦.

أن يمنح القارئ قدرة على التأمُّل والتأويل، فمن ذلك مثلاً ما فعله في قصيدة تتحدث عن العيد، إذ يقول:

سَمِعْتُ:عيدٌ، ولكنْ لستُ أذكرُ ما

يعنيْ، فكيفَ أنا أنسى ويذكرُنيْ ؟[٢٦]

فَعادَ منْ دُونهِ عُمريْ أُكابِدُهُ

معَ الحياةِ، فما كانتْ، ولم يَكُنِ[٢٧]

فلو تأملنا النص، فسنجد أنَّ المحذوفات فيه على االنحو الآتي:

ـ في البيت الأول المحذوف كلام يتكون من أكثر من جملة، وهي بعد قوله: سمعتُ، فيمكن تقدير الكلام بـ سمعتُ الناس يقولون بأنَّ اليوم عيد.

ـ حذف المفعول (العيد) بعد الفعل أنسى، وتقديره كيف أنسى العيد.

ـ حذف الفاعل (العيد) من جملة يذكرني، وتقديره يذكرني العيد.

ـ في الشطر الأخير حذف الشاعر اسم كانت (الحياة)، وحذف اسم كان (العمر).

فهذا الحذف ليس مجرد إزالة بعض الألفاظ من أجل الإيجاز لوجود قوائن تدلُّ عليها، بل في هذه المحذوفات انفتاح التأويل على معانٍ ودلالات بعيدة عن القرائن التي من شأنها أن تحدد المحذوفات، فهذا الحذفُ مكَّن من إبراز بنية جديدة للنص، تختلف تماماً عن بنيته المفترضة مع وجود المحذوفات، والتي يمكن أن تحدده بدلالة معينة، فقد منحته جلاء مثرياً وممتعاً في الوقت نفسه[٢٨]، نمَّت عن المقدرة الخلاقة للمبدع في الابتعاد عن "افتراض" بنية سابقة على هذه البنية لتتضح مستويات الانتهاك والانحراف عن تلك البنية، فالقضية هي كيفية استثمار هذا الانتهاك للوصول إلى غايات بلاغية تتحقق فيها اللمسات الإبداعية التي أضفاها على النص، من خلال تشكيله لعلاقات جديدة تسهم في إثراء دلالات النص، ومن هذا الثراء ما نجده في حديثه عن العيد أيضاً:

وَثَمَّ عيدٌ قريبٌ دارَ في ضنَكٍ

دُولابُه، شـــــاخِصٌ في البابِ مُرتابُ

كأَنَّنا والأَحبَّا حَيثُ دارَ بِنا

---

(٢٦) ديوان زمان الصمت، نعمة حسين مفتاح، قارات للنشر والتوزيع، العراق بغداد، ط١، ٢٠٢٣م: ٨٢.
(٢٧) ديوان زمان االصمت: ٣٨.
(٢٨) ينظر: في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية: د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨ . : ١٠٦

دُولابُهُ وَزَمانَ الحـــــــــبِّ أغرابُ

لمْ يأتِ حيثُ أَتى مِنْهُم على عَجَلٍ

والعِيْدُ مِنْ دُونهِمِ والحُبِّ كَذَّابُ(٢٩)

ففي البيت الثالث نجد حذفاً غاية في الأهمية وهو قوله: لم يأتِ. . . فكان قصده أن الدولاب لم يأت بـ (العيد) على عجل، وقد حذف هذه اللفظة واكتفى بم في الشطر الثاني في قوله: والعيد من دونهم والحب كذاب، فدلَّ الشاعر بذلك على أنَّ غياب اللفظة لم يكن غياباً موضعياً في الجملة، بل امتدَّ إلى أنْ يكون غياباً ذهنياً ليشير بذلك إلى فقدان الفرح الذي يمثل العيد رمزاً من رموزه.

تبيَّن من االنصين السابقين أنَّ الشاعر نعمة حسين لم يعمد إلى الحذف بسبب مسوغات بلاغية وأسلوبية، أو عندما يفتقر الذكر إلى إفادة التأثير ولفت الانتباه وتحفيز النفس لكي تتفاعل مع النص، يكون الحذف ابلغ كونه يقع في باب "الإيجاز" وتكثير الدلالة وإثارة المتلقي، إذ أشار الباحثون إلى "أن تكرار بعض العناصر بصورة غير ملائمة بالنسبة إلى عملية التواصل يزيد من كلفة هذه العملية ومن هذا المنطلق تهتم النظرية التواصلية في ظل التزامها باختصار التكاليف المادية بتحديد العناصر المتكررة، وإزالتها بالوقت نفسه إزالة كل التشوش الممكن حصوله في عملية التواصل، فيما يخص اللغة نلاحظ إنها تحتوي أيضاً على عدد من العناصر الممكن تكرارها، لذا يمكننا الاستغناء أحياناً في محادثاتنا أو في كتاباتنا عن أصوات وأحرف عديدة"(٣٠)، فهذه المسوغات بعيدة عمَّا تناولناه وما وجدناه في ديون الشاعر، إذ إنَّ معظم المحذوفات لم تكن لتشكل ترهُّلاً في النص لو لم تحذف، بل كان قصد الشاعر من حذفها ليس لتقليل الكلام أو اختصاره، بل كان القصد أن تنفتح هذه المحذوفات على دلالات أعمق من دلالة وجودها، ومن ثم لن يكون تقديرها إلا منطلقاً للكشف عن معانٍ غائبة، ولعلَّنا نقف على شيء من هذا في قصيدة الشاعر عن بغداد، والتي جاءت تحت عنوان غنائيات:

مُشتاقةٌ. . أَنَّ المدى أَحْداقُها

وَرؤىً مِنَ الشَّكوى جَرَتْ آماقُها

أَعْماقُها شوقٌ تَخَفَّاهُ الدُّجى

مُذ آذنتْ في نَشْرِهِ آفاقُها

---

(٢٩) ديوان زمان الصمت: ٩١.

(٣٠) الألسنية _علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام: د. ميشال زكريا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ . : ٥٩_ ٦٠

مُشْتاقةٌ. . والشَّوقُ وَجَّ مُزاحِماً

بِوجاقِها أَشواقَ مَنْ يَشْتاقُها(٣١)

وقد استمر االشاعر بحذف المبتدأ حتى بينه في قوله:

سَيزُولُ مِنْها، والمُراغِمُ رَاغِمٌ

بغدادُ - ما أَذِنَ الفَواقُ - خِناقُها

مُشْتاقةٌ للنُّورِ آنَ أوانُهُ

مازالَ في ميثاقِهِ ميثاقُها(٣٢)

فنرى أنَّ حذف (بغداد هنا حقَّق غايتين غايتين هما: التأثير وثراء الدلالة، وهذا بعيد عن مبدأ اختصار الكلفة اللغوية، فيما لو افترضت بنية أخرى للنص على إنها بنية معيارية لكي تتضح سمات البنية الأخرى الخاضعة للتحليل.

لقدانطلق البلاغيون من افتراض أن الكلام ينحصر في ثلاث صور، أحدهما يأتي على قدر المعنى، ليس فيه زيادة ولا نقصان، أو أن يزيد اللفظ على المعنى، أو أن تأتي الألفاظ أقل من المعنى(٣٣)، وهذه الصورة الثالثة هي التي تسمى "الإيجاز" وتتم باستخدام وسائل منها وسيلة "الحذف" الذي يحصل في بعض مفردات النص بما يغني ويثري دلالته، ويمكن أن نشير هنا إلى أنَّ قضية الحذف، فضلاً عن تحقيقها غرض الإيجاز، لها من الأبعاد االدلالية ما يجعل االنص مكتنزاً بمعانٍ أعمقَ من معاني المفردات المحذوفة، وأبعد من المعنى العام للنص، فالمحذوف يمكن أن يكون باباً لعالم نصِّيٍ موازٍ للنص الموجود، ويمكن أن نجد مثل هذاا في قول الشاعر:

أَقُوُلُ: يَاعَمُّ ماعندي سوى جَمَلٍ

يَقُولُ: حتَّى، وإنْ. . . فاحْلبْهُ يَارَجُلُ

وَظَلَّ يَسْأَلُ مَايَبْغِيْ عَلى شَغَفٍ

وَظَلْتُ أُقْسِمُ. . . فِيْما يَضْحَكُ الجَمَلُ(٣٤)

فالمحذوفت في االنص هي:

ـ في الشطر الثاني ثمة حذف جملة: كان جملاً.

---

(٣١) ديوان زمان االصمت: ١٠٢.

(٣٢) ديون: زمان الصمت: ١٠٣.

(٣٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩م: ق٢/٢٧٩.

(٣٤) ديوان زمان الصمت: ١١٠.

ـ في الشطر الأخير حذف كلام بعد ظلت أقسم، وتقديره: أقسم بأنه جمل.

وقد استثمر الشاعر قصة شعبية معروفة وهي أنَّ أحد الأشخاص رأى جملاً فطلب من صاحبه أن يحلب له بعض الحليب، فعندما أخبره صاحب الجمل بأنه جمل ذكر ظلَّ على إصراره بطلب الحليب، فالحذف في النص نبَّه إلى عمق المفارقة في جهل من يطلب المستحيل.

دلالة التقديم والتأخير

التقديم والتأخير هو عدول عن أصل الرتبة في نظام الجملة العربية، فمن وظائف الجملة النحوية التزام أصل الرتبة[٣٥].

وقد استثمرت البلاغة العربية هذه الظاهرة، فوظفتها في إظهار الوجوه التنظيمية للأدوار الدلالية في التراكيب العربية، وكان من إفرازات هذا الاستثمار أنَّ عبد القاهر الجرجاني اقترح نوعين أثنين لتقديم الأركان اللغوية في التركيب الأساسي، يدعى الأول: تقديم على نية التأخير، والنوع الثاني: تقديم لا على نية التأخير[٣٦].

لقد كان بحث عبد عبد القاهر الجرجاني عاملاً مهماً في إثارة من أتى بعده في بحث هذا السياق التركيبي، والمتعلق بقضية التقديم والتأخير، إذ أخرج الموضوع من كونه مجرَّد تحريك لمواقع الإعراب، وهي الوجهة التي يُعنى بها النحو، فسيبويه مثلاً كان يرى أن العلة في التقديم هي كون بيان المتقدم أهم للمتكلم وأعنى عنده، وإن كان المسند والمسند إليه يهمانه جميعاً[٣٧]، إلَّا أنَّ البحث البلاغي نحا بالموضوع منحىً آخر، فتعليل عبد القاهر لم يكن منصباً على هذه العلة، وإنما كانت مهمته إيجاد العلل المتصلة بالوظيفة البلاغية، وذلك من "إن النظر لما ترتب على التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم، وكيف يؤثر ذلك على المعنى تأثيراً بالغاً، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير في الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[٣٨]، ولذلك عمد البلاغيون إلى تناول إجراءات الشعراء وتصرَّفهم في مواضع الإعراب، والتلاعب بهذه المواقع لكشف المزايا الدلالية والمعنوية المترتبة على نقل لفظ من موقعه إلى موقع آخر، ولو وقفنا على ديوان زمان الصمت للشاعر نعمة حسين مفتاح، فسنجد أنه انطوى على كثير من إجراءات التقديم والتأخير، فمن ذلك مثلاً تقديم شبه الجملة، إذ يبتدأ قصيدته التي صدَّر ديوان باسمها (زمان الصمت) بـ قوله:

بموتي كما لن تغور النجوم

---

[٣٥] الخصائص لابن جني، (٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، دطت: ج٢/٣٨٥.
[٣٦] ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٧٣.
[٣٧] ينظر: كتاب سيبويه: تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٧٧م: ١/٣٤.
[٣٨] البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مصر ١٩٨٤ . : ٢٥٠

ولن تنقص الأرضُ مما تواري

ولا تبكِ عينَ السماءِ الغيابْ

وتذري دماً شاخباً في البراري

ستبقين حاضرة في الخيال

بموتي ويبقى خيالك سارِ[٣٩]

فأصل القول في بنيته المفترضه هو: كما لن تغور النجوم بموتي، فقدم شبه الجملة من الباء والاسم المجرور، ليصدم المتلقي بموضوع موته، وليرسم مفارقة طريفة، فالمتلقي يعتقد ابتداءً بأنَّ الشاعر مكترث اكتراثاً عظيماً بقضية موته، وذلك بسبب هذا التقديم لشبه الجملة، ولكنه بعد برهة يكتشف العكس، فالشاعر ينبه إلى تحصيل حاصل مفاده أن النجوم لن تغور بموته، ولن تكترث الأرض كذلك ولا تبكي السماء لهذا الموت، ولكن في الوقت ذاته، برهن من خلال هذه الحقيقة الواقعة، باستمرار الحياة والكون بعد موته، على أنَّ ثبوت حقيقة عدم اكتراث الكون بموت الشاعر يوحي بثبوت حقيقة بقاء الحبيبة في خيال الشاعر بعد موته، وبذلك أحدث مفارقة لطيفة بين حقيقتي الحضور والغياب، وتقديم شبه الجملة كان العامل االأول في رسم هذه المفارقة اللطيفة.

لقد شغل موضوع التقديم والتأخير مساحة كبيرة من عمل البلاغيين، وكان مثار خلاف بينهم، فكان من أسباب الخلاف النظر إلى غرض تقديم المسند إليه يدور بين الاختصاص أو تقوية الحكم، وكان من إفرازات هذا الخلاف قيام عبد القاهر الجرجاني ببحث زاوية من زوايا االموضوع، وهي أنَّ تقديم المسند إليه يفيد تخصيصه بالخبر الفعلي، وقد قسمه إلى كونه مثبتاً أو منفياً، معرفة أو نكرة، فإن كان مثبتاً فقسمان: الأول أن يراد التخصيص نحو: أنا قمت، معناه ماقام إلا أنا، والآخر: أن يراد به تقوية الحكم نحو: هو يعطي الجزيل، فهو لايريد أن غيره ليس كذلك؛ بل يقوى في ذهن السامع أنه يفعل ذلك، ومن هذا القسم أيضاً أن يكون المسند منفياً نحو: أنت لاتكذب، فإنه أبلغ من قولك لاتكذب، وقد يكون المسند إليه نكرة نحو: رجل جاءني، فإنه للتخصيص، فقد يكون لتخصيص الجنس، بمعنى: رجل جاء لا امرأة، وقد يكون لتخصيص واحد من الجنس؛ بمعنى: رجل جاء لارجلان، أما إذا ولي المسند إليه حرف النفي نحو: ما أنا قلت هذا فإن معناه: لم أقله مع أنه مقول، فأفاد بذلك نفي الفعل عنك وثبوته لغيرك [٤٠]، ولو عدنا إلى ديوان زمان الصمت، فسنجد أنَّ الشاعر كان

---

[٣٩] **ديوان زمان الصمت: ٧٨.**

[٤٠] **ينظر: دلائل الإعجاز: ١٢٤. ١٢٥.**

واعياً لهذه الغايات، فقد لجأ إلى تقديم المسند إليه في السياقات التي تقتضي شدَّ انتباه المتلقي إلى ذلك المسند إليه، كما في قوله:

هِيَ قَطْرَةٌ، والوَجْهُ بَحْرُ مَذَمَّةٍ

مِنْ دُونِهَا

فَاطْلُبْ لِبَحْرِكَ بَعْضَ قَطْرَهْ[٤١]

فالمسند إليه في هذا النص ضمير الغائب (هي)، وقد قصد بهذه القطرة (الغيرة) التي يتميز بها الرجل من الذكر، فتقديمها هنا أوحي للمتلقي بعظمتها، ليشير إلى أنَّ فقدانها أو عدم وجودها هو أمر جلل، وبذلك تمكَّن الشاعر بهذا النص القصير أنْ يقدح بالمخاطب بأقسى ما يمكن من الهجاء، فلم يحتج إلى أكثر من قضية تقديم المسند إليه، فدلَّ على فقدان غيرة هذا المخاطب، مما لا حاجة إلى أن يصفه بأي وصف آخر، وبذلك أحدث صدمة مؤثرة.

ومثل ذلك ما فعله في وصف حاله، إذ يقول:

أنا وحْدي، ووحْديْ سرُّ عزميْ

إذا بالنَّارِ تُلحفُنيْ رياحيْ[٤٢]

فقد قدَّم الضمير المسند إليه (أنا)، فتمكن من أن يقرع بال المتلقي بحقيقة لا تقبل الجدل تشير إلى وحدانيته في هذ العالم، ولا ننسى أن هذا التركيب يسير معه بالضرورة عوامل صوتية تدعم دلالاته، وتقوي معانيه، من شأنها أن تتخطى مجرد الإخبار للفائدة، بل توخَّتْ مع هذه العملية الإقناع والتأثير وبلوغ المعنى الذي قصده الشاعر.

إنَّ الإقناع ينتزع من رؤية في تطبيق بعض الأنساق والمتغيرات في بنية النص، وليس مهماً بعد ذلك بحث العلل التي أحدثت هذه المتغيرات، فالأهمية تكمن في براعة الشاعر في استعمال الأدوات، فضلاً عن إدراكه االعميق لما تحدثه المتغيرات من دلالات وثراء للمعنى، وعلى هذا فالاختلاف في طريقة المعالجة لا يحدث انفصاماً بين المستويات التعبيرية المختلفة في النص، والتي تتآزر فيما بينها لإبرازه على صورة معينة، فما دامت المعالجة لسياق يتوافرعليه قائمة على البحث عن ثراء الدلالة، فلا يمنع وجود عناصر نحوية قادرة على إثراء الدلالة من وجود عناصر أخرى مؤازرة، ومتآزرة معها بحيث لا يخل أحد العناصر بوجود الآخر، وقد نلاحظ هذا في قضية التقديم واقترانها بعناصر أخرى كالتعريف والتنكير مثلاً

دلالة التعريف والتنكير

---

[٤١] **ديوان زمان الصمت: ١٣٩.**

[٤٢] **ديوان زمان الصمت: ١٤٣.**

وهذا الموضوع منبثق كذلك من موضوع الإسناد، فقد اعتنى البلاغيون كثيراً في قضية تعريف المسند إليه، فقد ذكر القزويني أسباب تعريفه، وأعقبه بذكر التنكير وأسبابه[٤٣]، فقال في تعريف المسند إليه: " لأن احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في الإعلام به أقوى، ومتى كان أقرب كانت أضعف، وبُعدُهُ بحسب تخصيص المسند إليه، والمسند كلما ازداد تخصيصاً ازداد الحكم بُعداً، وكلما ازداد عموماً ازداد ازداد الحكم قرباً، وإن شئت فاعتبر حال الحكم في قولنا: شيء ما موجود، وفي قولنا: فلان ابن فلان يحفظ الكتاب، والتخصيص كماله بالتعريف"[٤٤].

ولو تصفَّحنا ديوان زمان الصمت، فسنجد أنَّ الشاعر عمد إلى الإفادة من أساليب التعريف والتنكير في إثراء دلالات النصوص، فمن ذلك وصف حالة حبه للعراق، إذ يقول:

لِقَلْبيْ عَلاماتٌ على كلِّ ذرَّةٍ

تُشَكِّلُها النسْماتُ مايخْفقُ السَّعْفُ

تلاحينَ نبْضٍ لامعِ الخدِّ زاهياً

فخوراً. . . وفوقَ النَّخلِ يُستْعذَبُ الطَّيفُ

وفي النَّهرِ شرياني وأَسفارُ مدمعيْ

وصدريْ وأحبابيْ ومنتهليْ التَّرْفُ[٤٥]

ففي النص ثمة نكرة انطلق منها االشاعر لتمثِّلَ محوراً لكل ما يرد من معارف، فتنكير (علامات منحها إطلاقاً جعلها كالفلك الذي تدور فيه المعارف المختلفة والتي تمثَّل قسم منها بالتعريف بـ أل التعريف، وتمثل قسم منها بالتعريف من خلال التخصيص، وهي (لقلبي ــ كل ذرة ـ النسمات ــ السعف ـ تلاحين نبض ـ النخل ـ الطيف ــ النهر ــ شرياني ـ أسفار مدمعي ـ صدري ـ أحبابي ـ منتهلي)، فكل هذه المعارف إنِّما هي امتداد للإطلاق الذي أحدثه اللفظ المنكر (علامات)، على أننا ينبغي أن نشير هنا إلى أن ليس ثمة قاعدة يمكن أن يستند إليها في تفسرأسباب تعريف المسند إليه أو تنكيره، فلاينبغي إذن أن تكون من المسلمات؛ غير أنَّ ثمة شبه اتفاق بين البلاغيين على

---

[٤٣] ينظر: التلخيص، ضمن طبعة كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: للشيخ بهاء الدين أبي حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي المتوفى سنة ٧٧٣هـ، تحقيق: د. خليل ابراهيم خليل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م: ٤٥. ٤٦، و:الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ٦٦٦هـ ـ ٧٣٩هـ، حققه وعلق عليه وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م. : ٥٦.

[٤٤] الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٥.

[٤٥] ديوان زمان الصمت: ١٤٤.

الأغراض التي ينبثق منها التعريف أو التنكير، فيدور معظمها على (التقليل ـ التكثير ـ التحقير ـ التعظيم)، وربما نجد الشاعر قد أفاد من هذا المعطيات، وقد نجده يستعمل ألـ التعريف ويحذف المعرَّف نفسه، كما في قوله:

رنَّ الـ . . ف ألو. نعم. تفضل

مرحى وهلا، فثم دعوه(٤٦)

فأل التعريف هنا كان مُغنياً عن معنى التفخيم والتعظيم لهذه الآلة التي رَّنت لتشير إلى اتصال شخص مهم عند الشاعر، ومثل هذا نجده في تقليل االشأن أو التحقير، وذلك في قوله:

الفَحْمُ أَنْفَعُ في صَلِيلِ البَرْدِ مِنْ لَمْعِ الجَوَاهِرْ(٤٧)

فنجد أنَّ إضافة الألف واللام للفحم منحته أهمية قصوى، أراد من خلال أن يحطَّ من قدر الجواهر إزاءها، وقد تمكَّن من أن يفتح المعنى على تعريض كان الغرض منه تحقير شخص ربما ينظر إليه الآخرون بشيء من التفخيم، غير أنَّ الأمر يتوقف على السياقات، فهي التي تسهم في إثراء الدلالات المنبثقة من النصوص، لأن خروج الجملة عن نمطها التركيبي ينبغي أن يكون لغرض فني، سواء في التقديم أو التعريف والتنكير وكل الأساليب، وذلك بما تسهم به الموقعية من تفسير القيم الفنية، فورود المفردة المختارة في بداية الجملة من قبل المبدع تكون حاملة لشحنة أولية يتلقاها القارئ أو السامع في هذا السياق فتمثل بذلك مرحلة من مراحل الاتصال بين المتلقي والمعنى وتشكل علاقة بين مدلول اللفظ المتقدم وغيره من الألفاظ التي تكون سابقة عليه أو تالية له، فإذا زاوج الشاعر بين هذا وبين الإفادة من معطى التعريف أو التنكير، فقد بلغ الغاية القصوى من الفن كما أشرنا في النصين السابقين، إذ بدأ المعنى بالتكامل من خلال ارتباطه بغيره، نتيجة ما حدث من اتصال وتوثيق بين العلاقات التي يزخر بها النص فيتحقق بناء متكامل.

وهكذا نرى بأنَّ علاقات الإسناد، على الرغم من أنها تشكلها الأصول النحوية، لكن وجوهها الأخرى يمكن أن تتضمن كثيراً من العلاقات الأسلوبية التي تنجم عن ترابط علاقات الألفاظ وتضافرها لصناعة المعنى البلاغي، فهذا الارتباط يثري فاعلية اللفظة ويدعم نماء الفكرة فتتشكل القوى ذات البنى التعبيرية والدلالات الثرية التي يتضاعف إحساس المتلقي بها، ولقد استطاع الشاعر أن يثري دلالة الموقعية للفظة المختارة، ويرقى إلى ابعد مستوى بارتباطاتها الدلالية، فالنحو يقنن الأسلوب الحاصل من المتكلمين البلغاء الذين يشكلون أسلوبهم حسب ما يرونه مفيداً ممتعاً ويستقري هذه الأساليب ليخرج بقاعدة عامة، ثم تعود "البلاغة" فتثور على القواعد الثابتة وتأتي

---

(٤٦) **ديوان زمان الصمت: ٢٧.**

(٤٧) **ديوان زمان الصمت: ١٥٠.**

بأشكال أنسب إلى روح المتكلم وذوقه. . . فكل ما لدى النحاة من أساليب هي للبلاغة وضعت وللبلاغة سعت[٤٨]، وقد نجد تبادل الأدوار الدلالية في النص االآتي واضحة، وهي قول الشاعر:

حكايةُ اللونِ في التأويلِ غارقةٌ

تُصغي، فيطغى عليها الأصفرُ الألَقُ

تروي لشَعرٍ به الألحانُ سابحةٌ

مَدَّاً وجزراً، مداهُ كلُّه غرَقُ[٤٩]

فالنص زاخر بتبادل الأدوار بين موضوعي التقديم والتأخير والتعريف والتنكير، فمن تبادل الأدوار قوله: (الأصفر الألق)، فقد قدّم الصفة على الموصوف، كم أنه جعلهما معرفتين، ليشير بذلك إلى أنهما معروفين غير خافيين على أحد، ليجعل المتلقي مشاركاً بمعرفتهما، ومما نخلص إليه أنَّ ثمة تداخلاً وظيفياً بين التقديم وبين التعريف فالمعرف قد يكون متقدماً أو متأخراً وممثلاً لأخذ الثوابت النحوية، لكن يبقى الأساس في قيمة "التعريف" الفاعلة هو الأثر البلاغي الذي يوضح القوة التعبيرية من خلال التعريف، فإذا كان المعرف متقدماً، فإن "الألف واللام" تبرز فيه دلالة معينة ذات أثر في المعنى الكلي للنص حيث يكون هو محل الاعتبار. وإذا كان "المعرف" متأخراً فله محل اعتبار آخر ومحل نظر آخر وفقاً لموقعه في الكلام، ووفقاً لاعتبار تعريفه في ضوء علاقاته في النص وهكذا يحصل تداخل في القيم من خلال الموقع في التركيب، ومن خلال التعريف، ولعل هذا نشأ من الخضوع للقواعد النحوية للغة باعتبارها "واسطة نقل المرسلات الكلامية التي تقوم على اختيار سلسلة رموز تستمد من نظام رموز معين، والواقع أننا حين نستعمل اللغة نبدو وكأننا ملتزمون باختيار الكلمات الواحدة بعد الأخرى، وجدير بالذكر أننا حين نختار خلال عملية التكلم كلمة معينة يصبح اختيار الكلمة اللاحقة خاضعة لقوانين الاحتمالات"[٥٠]، ومن هنا يكون الإبداع في التعبير في مجال المستوى النحوي ضئيل غير أنه واسع في المستوى البلاغي، فالمبدع هو الذي يستطيع توظيف أي قيمة كلامية لأغراض بلاغية، فإنه يستطيع مثلاً أن يوظف التعريف والتنكير "في ثراء المعنى ومستوياته وتجليات النص من خلال علاقاته البنيوية ودورها في القوة التعبيرية، ثم يأتي المحلل ليكشف عن هذا الثراء في القيم التعبيرية.

دلالة التوكيد

---

[٤٨] ينظر: بلاغة الكلمة والجملة والجمل: ١٣٨

[٤٩] ديوان زمان االصمت: ٢٠٦.

[٥٠] الألسنية: المبادئ والأعلام: ٦١

ومنه: التكرار

التوكيد هو تحقيق المعنى في النفس بإعادة لفظ أو معنى[٥١]

التوكيد في النحو عبرة عن نوع من أنواع التوابع[٥٢]، وهو أحد أساليب اللغة العربية التي ترمي إلى تقرير معنى من المعاني من خلال تكرير اللفظ نفسه أو ما يرادفه[٥٣]، ويقسم التوكيد إلى قسمين: لفظي ومعنوي[٥٤].

إنَّ اللغة عموماً إن هي إلَّا عبارة عن تنظيم مجموعة من الرموز تنتظم على على نسق موضوعي، لتمثيل المبادئ الفكرية والتخيلات والأحاسيس، بوساطة الأصوات التي تتمثل بالألفاظ، فتتحول المرسلة الاتصالية إلى مادة جديدة هي الكلام الملفوظ، وإنَّ التفسيرالدلالي يكون بمثابة الترميز الأساسي لأية عملية في التواصل، فهذا التفسير يتجلى عبر تحويل تلك الأشكال الصوتية للمرسلة اللغوية إلى ترتيب جديد من العلاقات والروابط التي تكون الفكر، وإن هذه العملية تتطلب مجموعة روابط صوتية ودلالية متبادلة[٥٥]، وهذا النظام يشمل جميع مستويات الكلام عبر مراحله المختلفة، سواء أكان على مستوى اللفظة الواحدة في ذاتها أم على مستوى اللفظة داخل التركيب المعين. وقد استثمرت البلاغة العربية جميع الظواهرالصوتية التي ترتقي بالخطاب إلى غاياته المعنوية، ومن أبرز هذه الظواهر كانت ظاهرة التكرار، فتكرار اللفظة مفردة أو تكرار المقطع لا يأتي اعتباطاً، وإنما ينبغي أن يتوافر على دلالة خاصة، والذي يحظى بالدرس هو الغاية التي جاء من أجلها التكرار، ومن هنا نستطيع أنْ نستثمر هذه الرؤية في الكشف عن المعطى البلاغي الذي يحققه التكرار في ديوان زمان الصمت.

تكاد ظاهرة التكرار في الديوان تخطف أنظار المتلقي لسببين؛ الأول شيوعها في معظم القصائد، والآخر ماينمُّ عنه التكرار من إدراك الشاعر للقيمة الفنية التي يحققها ترديد الألفاظ أو العبارات. وفيما يأتي نحاول الوقوف على بعض من المقاطع التي شاعت فيها هذه الظاهرة.

يقول الشاعر في إحدى قصائده:

أنا الغريبُ بها. . وغربتيْ قدرٌ

ينزاحُ عن قدرٍ. . . يمضي لأقدارِ

---

[٥١] ينظر: كشف المشكل في النحو لابن حيدرة اليمني(٦٠٢ هـ) دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠١٢م: ٢٠٣- ٢٠٤.
[٥٢] ينظر: مدخل إلى عالم الإعراب، رامي التكريتي، دار الهيثم، دمشق: ١٠٨- ١١٠.
[٥٣] ينظر: مدخل إلى عالم الإعراب: ١٠٨- ١١٠.
[٥٤] ينظر: النحو والصرف، عاصم بيطار، منشورات جامعة دمشق، ٣٢٥.
[٥٥] المثل السائر: ق٣/٣

وغربتيْ وطني فيها. . أما وَطَنٌ

تأوي إليه حكاياتي وأسراري !؟ [٥٦]

نلاحظ أنَّ الألفاظ المكررة هي (الغريب – غربتي - قدر – قدر - أقدار - غربتي - وطني - وطنٌ)، فقد شاعت الألفاظ المكررة، حتى غطَّت مساحة البيتين، مما يستطيع المتلقي أن يستشفَّ بعضاً من غايات الشاعر االتي قصدها بهذا التكرار، وأوَّلها الغربة في الوطن، وهذه مفارقة عجيبة، إذ المعلوم أنَّ الوطن يحقق الهوية والأمان، إلَّا أنَّه هنا مثَّل غربة من نوع فريد، حققه استثمار الشاعر ميزة التكرار، فابتعد عن الرسوم الشكلية التي أقرها النحو لهذا الأسلوب، والذي ابتدأنا بتعريفه من خلال معطيات الدرس النحوي، والذي غايته تحقيق الموقع الإعرابي، فكما تقدَّم بداية البحث بأنَّ الإعراب ليس من جملة المزايا التي يسعى إليها البحث، ولايتعلق بالكلام من حيث الفساد والصحة ولا يدخل في مسلك الفصاحة والفضيلة[٥٧]، فغايتنا أن نشير إلى أنَّ التصرف في قواعد النحو لا يراد لذاته، وإنما للوصول إلى معان غير مباشرة، تفهم من طريقة النظم، وإلا فهذه القواعد الجامدة لا معنى لها، والعبرة في المعالجة والاستعمال اللذين يؤديان إلى استخراج المعاني، ومن ثمَّ النظر في مزايا التراكيب، وكيفية إثرائها لتلك المعاني بما تمدُّها من ظلال، فتكمن القيمة في الإفادة من عطاء النحو في حسن الاختيار للمواقع وجودة الاستخدام لا للوصول للمعنى المباشر، وإنما الوصول إلى معنى المعنى، وهذا لا يتحصل بمعرفة النحو والصرف. إنما بمعرفة معاني العبارات واستخدامها في مواضعها، وفائدة العبارة إذا جاءت على هذا السياق أو ذاك، ومدى ما استطاعت أن تحققه من دلالات[٥٨]، وهذه النظرة هي استثمار لفكرة عبد القاهر في[٥٩]، ويبدو أنَّ الشاعر كان واعياً لهذه الاستعمالات، فعمل على أن يحلب من هذه التراكيب ما تدرُّه من معانٍ تبتعد بالنص عن الطابع الإخباري المجرد.

---

[٥٦] **ديوان زمان الصمت: ٧.**
[٥٧] **ينظر: أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٥: ٣٧٢.**
[٥٨] **قضايا النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زكي العشماوي، مطبعة الوادي بالإسكندرية ١٩٦٧م: ٣١٣.**
[٥٩] **بلاغة الكلمة والجملة والجمل: ١٨.**

لقد استثمر مؤلف ديوان زمان الصمت معطيات التركيب الذي يتشكل من التكرار أبلغ استثمار، فظهر على أشكال مختلفة، فالتكرار كان في الأسماء والأفعال والحروف والعبارت، وفي النص الآتي نلاحظ كيف أفاد الشاعر من تكرار الفعل، إذ يقول في قصيدة جاءت تحت عنوان دارة الشجن:

دوري. .

ودوري. . .

ودوري. . . .

دارةَ الشَّجَنِ

وطوّحي وجعاً يمتاحُ من حُزُنيْ[٦٠]

فهذه اللفظة التي وردت ثلاث مرات في بداية البيت الأول تخللت جميع أبيات القصيدة، فكان هذا التكرار أحد المستويات التي تشكلت منها، فقد لاقى الشاعر بين هيكليات ثلاث من مستويات مختلفة، وهي الصوت ثم الوزن والإيقاع، ثم التركيب النحوي والدلالة فملأ الشروط المثالية التي أوحت للمتلقي بأن ثمة صلة وثيقة بين الصوت والمعنى، مهما كانت الفونيمات التي يستخدمها، وهذا هو الهدف الذي يحاول الشاعر بلوغه[٦١]، وقد تمكن من ذلك، إذ إنَّ سمات التناسق الموسيقي تبدو في التجاوب بين الصوت والمعنى، ويبدو التوفيق في هذا المجال على أكمله في اختيار الألفاظ، التي فضلاً عن دلالتها المادية تحمل المعنى في دقة وإبداع وتلاؤم بين صوت الكلمات وصوت الخلجات والمشاعر التي تعتمل في أعماق الشاعر[٦٢]، إذ يستمر في تكرار ما يريد أن يرتقي به إلى رسم عالم خاص من خلال الألفاظ المكررة، فيقول:

يادارةً. . . وهواكِ في الهوى عُمريْ

والعمرُ محضُ افتراء الرُّوحِ في البَدنِ

ذابتْ وشالتُهُ في كأسِ شاربِهِ

والكأسُ ذاهلةٌ من خمرة الزَّمنِ

---

(٦٠) **ديون زمان الصمت: ٩.**

(٦١) **دليل الدراسات الأسلوبية: د. ميشال شريم، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت _لبنان ١٩٨٤: ٨٦.**

(٦٢) **الأسلوب: د. محمد كامل أبو جمعة، ط١، مكتبة القاهرة ١٩٥٩م: ٢٦.**

دوري بهِ. . طِّوحيهِ. . . وانثريهِ. . . . عسى

ينأى بطيفٍ عن الأقدارِ مفتَتَنِ

دوري لدى حُلُمِ الجُوريّ ذاتَ كرىً

بِحُضنِ عطرِ ندى القدَّاحِ في فنَنِ(٦٣)

فنلاحظ أن الألفاظ المكررة هي (هواك ـ الهوى ـ عمري ـ العمر ـ كأس ـ الكأس ـ دوري ـ دوري) كأنها أجرام تدور في فلك لفظة (دوري)، فهذا الدوران غير قابل للتوقف؛ لأن الشاعر عمد إلى تنويع التكرار وتشكيله على هيئات مختلفة في القصيدة، فاستطاع أن يبقي الشحنات التأثيرية متوافرة في النص، وتمكن من إيجاد مهيأ مناسب يجعل اللفظة المكررة مثيرة للانتباه وليست لمجرد تكرارها، وقد تم له ذلك عن طريق انتقائه للألفاظ المكررة من جهة؛ لأن تكرار كلمة مثيرة بذاتها سوف يدرك أسرع من تكرار كلمة أسندت لها القيمة عبر التكرار فحسب(٦٤)، ومن ثم ما عمد له من هندسة بنائية في توزيع تلك الألفاظ المكررة، فلم يلتزم نوعاً واحداً، وإنما أخذ صيغاً وأشكالاً متعددة، فأحدث بهذا الإجراء تفاعلاً دلالياً بين الألفاظ، عبر التجانس الصوتي، فاستطاع الربط بين الصوت والدلالة، فالعلاقة بين عناصرالنص المتمثلة بالأصوات وبين الدلائل هي السر الحقيقي لكل آلية عملية للغة، "و هكذا تتحد طبيعة البحث في البنية الصوتية للفظ بكونه مؤسساً على مجموعة العلاقات التي تظهرها إلى وجود النص إشارات صوتية معينة، ترمز إلى وظائف خاصة من خلال سلسلة التوافقات والتخالفات والإيجابيات والسلبيات"(٦٥)، ويعتمد كلُّ هذا على إدراك الشاعر للقيم الفنية لهذه التراكيب، وعلى تمكُّنه من أدواته الفنية التي تستطيع إلى ترتقي بالنص إلى سماء

---

(٦٣) ديوان زمان الصمت: ١٠.

(٦٤) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: مايكل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، ط١، منشورات سال، المغرب ١٩٩٣: ٧٧.

(٦٥) المدخل اللغوي في نقد الشعر_قراءة بنيوية: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر ١٩٨٧ . : ٥٦٠

الشعر، ونستطيع أن ندلَّ على أنَّ الشاعر كان مدركاً تمام الإدراك للآثار المعنوية التي يُحدثها التكرار في النص الآتي، إذ يقول:

وَحْدِيْ. . وَصَوْتٌ جَفَّ مَوَّالُهُ

إلَّا صَدىً في زَهْرةِ البالِ

وَحْدِيْ. . وَتَنْأى الرِّيحُ في زهرةٍ

وَحِيدةٍ. . وسَمْعُها حَالِيْ

وَحِيدةً. . تَدْرِيْ بِما يَنطوِيْ

مِنْ نَبَأٍ عليهِ ترحالِيْ[٦٦]

فنجد أنَّ التكرار في الألفاظ: (وحدي ـ وحدي ـ وحيدة ـ وحيدة) أسهم في خلق جوٍّ فريد من الوحدة استطاع الشاعر أن يضع المتلقي فيه، ليشاركه وجدان الوحدانية من دون التصريح بالتفاصيل.

ونخلص مما تقدَّم إلى أن التكرار، وكما قال أحد الباحثين، من أقوى طرق الإقناع وخير وسائط لتركيز الرأي والعقيدة في النفس البشرية، على هينة وهوادة، دون استثارة لمخالفيها بالجدل أو المشادة، وأن التكرار الشعري البارع هو الذي ينم عن وعي فني متقدم[٦٧].

الخاتمة

[٦٦] ديوان زمان الصمت: ٢١.

[٦٧] ينظر: بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي، د. انتصار محمود حسن سالم، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، م/٢، العدد: ٣٢: ١٠٨٣.

بعد أن انتهينا من دراسة أهمية التراكيب النحوية وعلاقة مكوناتها التي تتأتى من المعاني المتولدة عن شكل تلك التراكيب، آن لنا أن نضع بعض النتائج التي تمخَّض عنها البحث، فكانت على النحو الآتي:

ـ كشف البحث عن أثر التراكيب النحوية التي عمد الشاعر إلى التلاعب فيها، على وفق المعطيات النحوية، في صناعة المعنى البلاغي، حيث أفرزت تلك التراكيب النحوية معاني جديدة لم تتوافر في النص لولا ذلك التلاعب التركيبي.

ـ بين البحث العلاقة الوثيقة بين موقع الكلمة المفردة في التركيب وبين معناها المتولد عن تصرف الشاعر في المواقع الإعرابية.

ـ من أبرز وجهات هذا البحث هو الكشف عن العلاقة بين الدلالة النحوية والدلالة البلاغية، فقد بين علاقة النحو والبلاغة، مبتدأً بالتركيب النحوي ورسومه الشكلية، ليصل إلى الأثر المعنوي المترتب على تلك الرسوم.

ـ بيَّن البحث أن الشاعر كان دؤوباً على أن يجعل من السامع أو القارئ مشاركاً له في خلق عالم النص الشعري، وذلك بإفادته من تغيير بعض معطيات التراكيب النحوية، مما يستطيع بذلك أن يشد ذهن المتلقي.

ـ كان من اهتمامات البحث بيان أهمية قصد الشاعر في استعمال التراكيب النحوية والتصرف بها، فتبين أن الشاعر كان مدركا تمام الإدراك لطبيعة العلاقات النحوية، تحدثه من أثر بلاغي.

ـ كشف البحث أن الشاعر قد عمد في كثير من الأحيان إلى الحفاظ على نظام الجملة النحوية إذا كان هذا النظام يؤدي الغرض المعنوي الذي يسعى إليه.

ـ بين البحث أن لجوء الشاعر إلى الانتهاك في نظام الجملة إنما كان مقصوداً منه صناعة المعنى الشعري عن تعمد وقصد، وليس عن اضطرار لغرض الحفاظ على الوزن أوالنظام العروضي.

المصادر والمراجع

- أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٥م.
- إحياء النحو: إبراهيم مصطفى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧م.
- الأسلوب: د. محمد كامل أبو جمعة، ط١، مكتبة القاهرة ١٩٥٩م.
- الأصول _دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: د. تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨م.
- أصول النحو العربي، محمود أحمد نحلة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧م.
- الألسنية _علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام: د. ميشال زكريا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

- الألسنية التوليدية والتحويلية، وقواعد اللغة العربية، ميشال زكريا، الناشر: المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ٦٦٦هـ ـ ٧٣٩هـ، حققه وعلق عليه وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.
- بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي، د. انتصار محمود حسن سالم، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، م/٢، العدد: ٣٢.
- بلاغة الكلمة والجملة والجمل: د. منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م.
- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مصر ١٩٨٤.
- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي (٧٤٥هـ)، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ١٩٩٨م.
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية.
- التراكيب النحوية ودلالاتها في السياقات الكلامية والأحوال التي ترتبط بها عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، صالح بلعيد، جامعة الجزائر، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.
- التعريفات، الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، دار الجرجاني، الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- التلخيص، ضمن طبعة كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: للشيخ بهاء الدين أبي حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي المتوفى سنة ٧٧٣هـ، تحقيق: د. خليل ابراهيم خليل، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

- خزانة الأدب لابن حجة الحموي(٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. كواكب دياب، دار صاد، بيروت.
- الخصائص لابن جني، (٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، دطت.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت _لبنان، د. ت.
- دليل الدراسات الأسلوبية: د. ميشال شريم، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت _لبنان ١٩٨٤م.
- ديوان زمان الصمت، نعمة حسين مفتاح، قارات للنشر والتوزيع، العراق بغداد، ط١، ٢٠٢٣م.
- رسالتان في اللغة للرماني)٣٨٤هـ)، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٤م.
- شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي (٦٤٣هـ)، الطباعة المنيرية، دت.
- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستربادي، تحقيق: محمد الزقزاق، دار االفكر، ١٩٧٥م: ج٧١/٢. وينظر: التركيب النحوي في معلقة عبيد بن الأبرص، إعداد: إبرااهيم عبد الهادي، جامعة أبلي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، ٢٠١٣ـ ٢٠١٤م.
- ظاهرة االحذف في الدرس االلغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الناشر: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية.
- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ١٩٩٩م، ط٢.
- الفسيح في ميدان اللسانيات العربية، عبد الجليل مرتاض، دار هومة، ط٢، ٢٠٠٩م.

- في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية: د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زكي العشماوي، مطبعة الوادي بالإسكندرية ١٩٦٧م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢.
- كشف المشكل في النحو لابن حيدرة اليمني(٦٠٢ هـ) دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠١٢م.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩م.
- محاضرات في الألسنية العامة، دو سوسير، ترجمة: يوسف غازي وآخرون، المؤسسة الجزائرية للطباعة ١٩٨٦م.
- المدخل اللغوي في نقد الشعر_قراءة بنيوية: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر ١٩٨٧.
- مدخل إلى عالم الإعراب، رامي التكريتي، دار الهيثم، دمشق.
- معايير تحليل الأسلوب: مايكل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، ط١، منشورات سال، المغرب ١٩٩٣.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م.
- النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف، االقاهرة، ط١٤.
- نحو نظرية لسانية عربية لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، د. مازن الوعر، ط١، دمشق ١٩٨٧م.

- النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار االشروق، ط١، القاهرة، مصر.
- النحو والصرف، عاصم بيطار، منشورات جامعة دمشق.