المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17 أيـار 2025
No.17 May 2025

الانزياح التّركيبي ـدراسة تحليليّة نصيّة للانزياح النّحوي في قصيدة من كافوريات المتنبي

الباحث : ابتسام محسن كريدي
abtsammk@sci.utq.edu.iq

ملخص

الانزياح التركيبي هو أحد أشكال الانحراف عن القواعد النحوية والصياغة المألوفة في اللغة، ويعد من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الشعراء لإضفاء طابع فني وجمالي على النص. يظهر الانزياح التركيبي في تغيير ترتيب الكلمات أو تقديم وتأخير الجمل أو حذف بعض العناصر، مما يخلق دلالات جديدة تعزز المعنى وتجذب انتباه المتلقي حظي الدرس النقدي والبلاغي باهتمام واسع، خاصة لدى الأسلوبيين الذين يقسمون اللغة إلى مستويين: المستوى المعياري الذي يلتزم بالقواعد، والمستوى الإبداعي الذي ينتهك هذه القواعد لإضفاء طاقات جمالية على الخطاب. يظهر هذا الانتهاك من خلال الاستبدال أحيانًا، ومن خلال التراكيب أحيانًا أخرى. بناءً على ذلك، وقع الاختيار على الانزياح النحوي كأحد أشكال الانزياح التركيبي، لدراسة خصائص اللغة الأدبية التي تتميز بالمرونة والتأثير البلاغي، وذلك للكشف عن العلاقة الجدلية بين النحو والبلاغة في البحث البلاغي الحديث.

الكلمات المفتاحية :الانزياح التّركيبي ـ الانزياح النّحوي ـ القصيدة ـ كافوريات المتنبي

Syntactic Displacement - A Textual Analytical Study of Syntactic Displacement in a Poem by Al-Mutanabbi

Researcher: Ibtisam Mohsen Kreidi

Abstract

Syntactic displacement is a form of deviation from the grammatical rules and familiar formulation in the language, and is one of the rhetorical methods used by poets to add an artistic and aesthetic character to the text. Syntactic displacement appears in changing the order of words or advancing and delaying sentences or deleting some elements, which creates new connotations that enhance the meaning and attract the recipient's attention. Critical and rhetorical study has received wide attention, especially among stylists who divide language into two levels: the standard level that adheres to the rules, and the creative level that violates these rules to add aesthetic energies to the discourse. This violation appears through substitution sometimes, and through structures at other times. Accordingly, grammatical displacement was chosen as one of the forms of syntactic displacement, to study the characteristics of literary language that are characterized by flexibility and rhetorical influence, in order to reveal the dialectical relationship between grammar and rhetoric in modern rhetorical research.

Keywords (Syntactic displacement - grammatical displacement - poem - Al-Mutanabbi's Kafuriyat)

مقدّمة :

لقد حظي الدّرس النّقدي والبلاغي بشكل عامّ باهتمام كثير من الباحثين، ولاسيّما الأسلوبيّين من ينظر إلى اللغة على مستويين: المستوى المثالي للوظيفة المعيارية المألوفة الأولى ، والمستوى الإبداعي الثاني ، بناء على تغلغل هذا المثل الأعلى ، وانتهاكه ، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبيّة

جماليّة تحدّث تأثيراً في المتلقّي، ويتجلّى هذا الخرق من خلال مظاهر عدّة على المستوى الاستبدالي تارة، وتارة على المستوى التّركيبي، وهذا ما حدا بي لاختيار الانزياح النّحوي] بوصفه فرعاً من فروع الانزياح التّركيبي من أجل البحث عن بعض الخصائص المائزة للّغة الأدبيّة، بوصفها لغة مرنة لها أثر بالغ على مسار البحث البلاغي الحديث؛ محاولاً كشف العلاقة الجدليّة بين الحقلين النّحويّ والبلاغيّ .

الفصل الأوّل : الجانب النّظري :

أولاً : الانزياح لغة واصطلاحاً :

1- الانزياح لغة :

بداية كان لزاماً علينا أن نبحث عن جذر المصطلح (انزياح) في ثنايا أمّهات الكتب، كون الصّورة المعجميّة لأيّ لفظ عربي تمثّل مرجعيّته الأولى:

ورد في لسان العرب: "زيح زاح الشيء زيحًا وزيوحًا وزيحانًا، وانزاح بمعنى ذهب وتباعد. كما يُقال أزحته وأزاحه غيره... وأزاح الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر بمعنى قضاه."[1].

فالمعنى اللغوي، هنا، يدلّ على حالة البعد والخروج،

2- الانزياح اصطلاحاً :

ممّا لا شكّ فيه أنّ معرفة المصطلح لأي علم يشكّل العتبة الأولى لإدراكه، والتّعرّف عليه، ومن ثمّ الإحاطة بجوانبه كافّة، وما تجدر الإشارة إليه أنّنا لم نكن بصدد تأصيل مفهوم الانزياح، وإنّما لا بدّ من التّطرّق لبعض القضايا، لعلّها تكون مهاداً يوصلنا إلى موضوع بحثنا [الانزياح النّحويّ] .

" يعتبر مصطلح "الانزياح" من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وقد تم تقديمه بشكل متكرر في العالم الغربي. يُعد هذا العلم مجالًا مستقلًا يعتمد على "نظرية متجانسة ومتماسكة"، حيث يستند إلى اللسانيات واللسانيات الأدبية، رغم اختلاف تياراتها في بعض الأحيان وتشابهها في أحيان أخرى. ومن المحتمل أن يكون جان كوهن هو أول من تناول هذا المصطلح بشكل موسع في سياق حديثه عن لغة الشعر.

، كإحدى المحاولات النّظريّة الجادّة في حقل الدّراسات البلاغيّة والشّعريّة، من هذا المنظور وأخذاً بعين الاعتبار الشّروط المعرفيّة والمنهجيّة الصّارمة التي تفرضها الشّعريّة على نفسها، تحدّث الباحث عن الشّعريّة كعلم، أو اتّجاه جديد، مثيراً نظريّة الانزياح " [2] .

إنّ الأسماء المتعلّقة بظاهرة الانزياح متعدّدة، وإن كانت في معظمها تشير إلى ظاهرة واحدة، فقد سُمّي بالعدول، وهو اسم مأخوذ من الموروث البلاغي والنّقدي العربي القديم، وكذلك التّشويش، والبعد، والفارق، والخروج، والخرق، والابتعاد، والشّذوذ ... والانتهاك، والمجاوزة، والاتّساع، وهذا التّعدّد في المصطلح - فوضى المصطلح - إنّما ينمّ على القلق الذي يعيشه المصطلح النّقدي العربي المعاصر، وهذا إشارة إلى عدم الاستقرار، وتوكيد لظاهرة الانفلات، والتّشتّت التي يعاني منها المصطلح بشكل عامّ [3] .

فالدّراسات الأسلوبيّة في النّقد العربيّ، وإن كانت حديثة العهد، ومستمدّة من التّفاعل الحضاري مع الغرب، لا تعني عدم وجود بدائل، أو ملامح، ومقاربات أسلوبيّة في نقدنا القديم، ومن ثمّ القول بالاستمراريّة بين الموروث القديم، والأسلوبيّة الحديثة، فظاهرة الانزياح قديمة - تحت مصنّفات متعدّدة - مثل المجاز، والضّرورة، والاتّساع، وهي من أكثر المصطلحات وروداً، خصوصاً في مصنّفات القدماء، للدّلالة على كلّ استخدام ينتهك النّمط التّعبيري المألوف، ويتخطّى ما جرت العادة باستعماله.

ومن أهمّ الأسماء التي أطلقت على مثل هذا الإجراء في استخدام اللّغة عند القدماء، مصطلح (العدول) الذي أشار إليه ابن جنّي، والفارابي، وابن سينا، والجرجانيّ، والسّكاكيّ، ... وكذلك مصطلح التّغيّر، والانحراف، والكذب، والتّخييل، وإعمال الحيلة، ومنافرة العادة، وغيرها ... [4] .

فإذا أجمعنا أنّ هذه التّسميات قديمها، وحديثها تشير إلى مسمّى واحد وهو (الانزياح)، فما هو تعريف الانزياح ؟ وما هو معياره ؟ .

إنّ ظاهرة الانزياح تشكّل في نظر الدّارسين الأسلوبيين خرقاً، وانتهاكاً للاستخدام العادي للغة، وذلك يعود إلى أن الأسلوبيين اعتبروا اللغة على مستويين: الأول هو مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني هو مستواها الإبداعي الذي يتطلب تجاوز هذه المثالية وخرقها، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبيّة جماليّة تحدث تأثيراً خاصّاً في المتلقّي، المستوى العادي يعتمد على النحو القاعدي في تشكيل عناصره، ويستند إلى اللغة في تنسيق هذه العناصر. وتظهر ثمرة الترابط بين آراء النحاة واللغويين في تجسيد مثالية اللغة في استخدامها الشائع، وهي مثالية افتراضية أكثر من كونها تطبيقية [5].

وعلى هذا " الانزياح هو ظاهرة أسلوبية تُعتبر من أبرز عناصرها ومكوناتها. والسبب في ذلك هو أنه لا يستمد مكانته أو تصوره كما يفعل غيره من خلال موقعه في النص الصغير، بل يستمد هذه المكانة من علاقته بالخطاب الأكبر، وهو اللغة، التي تُعتبر الأهم..، إنّه وبكلّ بساطة خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً ... كذلك نقول عن الانزياح: إنّه سمة أسلوبيّة تجمع بين الاختراق، والتّوازن، الصّدور، والتّلقّي، مبدأ الاستبدال، ومبدأ الاختيار، جماليّة المماثلة، وجماليّة المعارضة، بنية اللّغة المحايدة، وبنية اللّغة المشحونة المحايثة " [6]، ولكنّ المشكلة التي واجهها الأسلوبيّون في هذا المجال هي معيار الانزياح، وكيفيّة معرفته، كونه مفهوماً معقّداً تشارك في تحديده عوامل عدّة، فهو متغيّر لا يخضع لمعيار محدّد [7] .

ما نودّ الإشارة إليه أنّ الإشكاليّة حول مصطلح الانزياح امتدّت إلى قضيّة تحديد معيار الانزياح، وهذا ما أشار إليه الدّكتور أحمد ويس من خلال عرضه لمعظم آراء الأسلوبيين في تحديد معيار الانزياح، مع تبيان الصّعوبات التي قد تقف عائقاً أمام كلّ طرح، وحسبنا أن نعرّج على بعضها، لعلّنا نخرج منها بمعيار مشترك .

فأكثر الأسلوبيّين راحوا يبحثون عن المعيار أكثر ما يبحثون في اللّغة العاديّة أو في اللغة العلميّة، وهذه جميعاً (أي اللغات) تفتقر إلى سمات اللغة الفنّيّة، وبالتّالي يمكن عدّها معياراً للانزياح، بيد أنّ الصّعوبة التي تواجه هذه العمليّة هي إشكاليّة تحديد النّمط العادي للغة، وكيفيّة تمييز اللغة العاديّة من اللغة الفنيّة، فإن قلنا " إنّ النّمط العادي إنّما يحدّده الاستعمال، فإنّ مفهوم الاستعمال نفسه نسبي، ولا يمكن الدّارس من مقياس موضوعي صحيح " [8]، لأنّ اللّغة الشّائعة كثيرة الاستعمال في عصر قد لا تكون كذلك في عصر سابق، وهذا ما يستدعي الاستئناس بالمصادر القديمة، في عمليّة تحليل النّصوص، فضلاً عن الإلمام بأعراف تلك الفترة، لأنّ الجهل بها يُفضي بالباحث إلى اللّبس وإساءة الفهم، وبالتّالي فنحن أمام خطر جسيم، من شأنه أن يقلّل من قيمة الانزياح، لارتباطه بعصر محدّد لا يجاوزه، لأنّ الأصيل منه هو ما قاوم سطوة الزّمن أطول وقت ممكن .

وهناك من اتّخذ النّثر العلمي معياراً لتحديد الانزياح، النّثر الأقلّ اهتماماً بالأغراض الجماليّة، الذي يكون فيه الانزياح قليلاً، إن لم يكن منعدماً، وهذا يندرج تحت ما أسماه رولان بارت (الدّرجة الصّفر)، فالعمليّة يمكن أن تكون أشبه بمستقيم يمثّل طرفاه قطبين : قطب نثريّ خال من الانزياح، وآخر شعريّ يصل فيه الانزياح إلى أقصاه، وكلّما ابتعدنا عن الأوّل باتّجاه الآخر، ازدادت درجة الانزياح، فمعيار الانزياح على هذا النّحو نثر العلماء، ولا غرو فإنّ الأشياء بضدّها تتمايز، ولكن ما يؤخذ على هذا الاقتراح، أنّ جعل الشّعر نقيضاً للنّثر أمر لا يخلو من المبالغة، لأنّ أيّ شعر لابدّ من أن يتضمّن عناصر تقترب من النّثر، إن لم تك نثريّة حقّاً، وهي إلى ذلك مفيدة بوصفها شكلا يظهر به الانزياح، ويتّضح .

وثمّة معيار آخر للانزياح يعوّل به على القارئ، وهو أن يعتمد الباحث الأسلوبيّ على أحكام يطلقها نفر من القرّاء، ممّن لهم دربة في قراءة هذا الجنس الأدبيّ أو ذاك، فتكون له ركيزة ينطلق بها، ومنها إلى دراسة موضوعيّة، لكن ممّا لا يخفى على أحد أنّ تباين الأذواق لابدّ أن يفضي إلى تعدّد الأحكام، وهذا ما يحول دون الدّراسة الموضوعيّة في التّحليل، كما أنّ عامل الزّمن له تأثير غير يسير في هذا المعيار، وبالمقابل هناك معيار داخلي للانزياح يمتاز عن المعايير السّابقة، وهو السّياق، أي أنّ الانزياح - ليس كلّ

انزياح - يتحقّق من خلال السّياق الذي يرد فيه، فالكلمة لا معنى لها خارج السّياق الذي تظهر فيه، بل قد يتغيّر معناها إذا وضعت في سياق آخر، والسّياقات كثيرة في هذا المجال، منها السّياق اللغوي، والسّياق العاطفي، وسياق الموقف، والسّياق الثّقافي، وكلّها مفيدة في تحديد الانزياح، ولكن السّياق اللّغويّ أجدرها بأن يكون معياراً[9].

وبعد سرد الآراء التي حاولت تحديد معيار الانزياح، يمكننا القول: إنّ " [حيث قواعدها، بالإضافة إلى مباشرتها ووضوحها.

أجل اللغة هي المعيار، شريطة أن ندرك أمرين، أو نعي أمرين، أوّلهما حركة المعيار، واختلافه، أو تطوّر مفهومه، على الأقل من ثقافة إلى ثقافة، ومن زمن إلى زمن، وثانيهما حركة الأساليب اللغويّة، وتغيرها من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان "[10].

ثانياً : الانزياح التّركيبي :

إنّ أيّة جملة في العربيّة - كما هو معروف لدينا - تتكوّن من بنيتين متكاملتين يُملّكانها معناها، وهما البنية الظّاهريّة أو السّطحيّة، والبنية التّحتيّة أو العميقة، وكلّ تغيير في البنية الظّاهريّة من شأنه أن يؤثّر في البنية العميقة، ويحرف الدّلالة عن مسارها .

فإن أسبقنا القول بأنّ الانزياح بصورته العامّة خروج على التّعبير السّائد والمألوف، نخصّص، فنقول : إنّ الانزياح التّركيبي خروج على القواعد النّحويّة التي قعّدها النّحاة، على اعتبار أنّ اللغة الأدبيّة موسومة بعقوقها وشذوذها، فهي مستعصية على التّقعيد، فللشاعر أو الأديب ما ليس لغيره من حريّة تأليف العبارة، وتلاعب بالألفاظ، وتجاوز ما لا يمكن تجاوزه، ولكن هذه الحريّة مقيّدة ومحدودة بضوابط تجعل حلّ رموز رسالته ممكناً، إنّه يشكّل قانوناً ينتهك القانون ... فلكي نبني جملة محمّلة بالمعنى لا يكفي أن نستخرج كلمات من القاموس، ونضعها الواحدة بعد الأخرى، فقد تعطي معنى من قبيل المصادفة، ولكن هذا الاحتمال باطل من النّاحية العمليّة، ويرى جاكبسون أنّ العبارة تكون ذات معنى إذا أمكن عرضها على معيار الحقيقة، وفي رأيه أنّ العبارات النّحويّة ينطبق عليها ذلك [11] ، ويعد التقديم والتأخير والالتفات من أهم مظاهر الانزياح التركيبي كما تبين الدراسة الآتية:

أ- مخالفة تراتبيّة الجملة : (التّقديم والتّأخير) :

يحتلّ مبحث التّقديم والتّأخير أهميّة بالغة في الدّرس البلاغي، وله خطر عظيم في تغيّر الوجهة الدّلاليّة للكلام، كما أنّه ينمّ على فهم العرب للغة، وتفنّنهم في نطقها، ومن المعروف أنّ لكلّ جملة في العربيّة نظاماً نحويّاً مطّرداً تسير عليه، فالفعل مثلاً يكون تالياً للفاعل متقدّماً على المفعول، والصّفة متأخّرة عن موصوفها .

ولعلّ أكثر تمثّل للانزياح النحوي يكون في التّقديم والتّأخير، ولاسيّما في اللغة العربيّة التي تمكّن من حريّة التّصرّف في بنيتها التّركيبيّة كونها لغة معربة، ولكن قسّم أهل العربيّة اللّغة إلى قسمين لتنظيم حريّة التّصرّف حيث هناك " رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبّر عن حريّة جزء الجملة، أو الباب النّحوي في موقعه، من حيث التّقديم والتّأخير ... [والرّتبة غير المحفوظة] هي التي تعطي المتكلّم، أو الكاتب، أو الشّاعر حريّة التّعبير " [12] ولكن قد يتجاوز الشّاعر الرّتبة غير المحفوظة إلى الرّتبة المحفوظة من باب الفرادة، ولكن التّقديم والتّأخير في الرّتبة غير المحفوظة أكثر شيوعاً في الإبداع الأدبي، يكاد لا يخلو منه نص أدبي، ولذلك فقد حظي بعناية كبيرة من اللّغويين والبلاغيّين والنّقّاد، ولعلّ بذور ذلك الاهتمام أوّل ما ظهرت عند سيبويه، فقد حاول تلمّس السّر وراء التّقديم عند العرب [13]، وحصر الغاية من التّقديم في الأهمّيّة، والعناية، يقول : " وكأنّهم إنّما يُقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم بشأنه أعنى، وإن كانا جميعاً، يهمّانهم ويعنيانهم "[14].

أما ابن جنّي، فيُدخل بحث (التّقديم والتّأخير) ضمن ما أسماه (شجاعة العربيّة)، وعلى الرّغم من أنّها لفتة مهمّة منه، فإنّ الطّابع الذي وسم دراسته للتّقديم في (الخصائص) طابع نحوي صرف لم يلتفت فيه إلى جماليّات التّقديم وغاياته، فهو مثلاً يرى ما رآه سيبويه في تقديم المفعول به، إذ هو للعناية والاهتمام فقد، يقول : " لقد أصبح المفعول شائعًا ومتداولًا في مذاهبهم، حيث يتقدم بشكل متكرر على الفاعل. وقد دفع هذا الأمر أبو علي إلى القول بأن تقديم المفعول على الفاعل يمثل قسمًا قائمًا بذاته، تمامًا كما أن تقديم الفاعل يمثل قسمًا آخر قائمًا بذاته، رغم أن تقديم الفاعل يحدث بشكل أكثر تكرارًا .. (فصار) تقديم المفعول لمّا استمرّ وكثر كأنّه هو الأصل وتأخير الفاعل كأنّه أيضاً هو الأصل " [15]، ونخلص من هذا الكلام ما يلي :

أ- المفعول هو بمنزلة الفاعل من حيث شيوعه تقديمه، ولذلك فليس ينبغي أن يكون في تقديمه ميزة ما، مثلما أنّ لا ميّزة في تأخيره عنه .

ب- أنّ الشّيء إذا كثر تردّده، فقد ميزته، وقلّ الشّعور بتأثيره، أو قلّ تأثيره، وبالتّالي لم يجد للتّقديم ميّزة ولا فضل معنى [16]، ولم يُشر إلى جماليّة تُذكر، ولكنّ الأمر اللافت للانتباه أنّ من يطّلع على كتابه (المحتسب) المتأخّر زمنيّاً يجد أنّه قد طوّر رأيه في أمر التّقديم والتّأخير، إذ صبّ اهتمامه اهتماماً كبيراً على بلاغة تقديم المفعول به[17].

ينطلق ابن جنّي في بحثه من مسلّمة نحويّة، وهي أنّ المفعول فضلة تلي الفاعل، فهي إذاً أقلّ قيمة وشأناً، ولكنّه حين يُقدّم يغدو محور اهتمام مقدّم على الاهتمام بالفاعل، يقول : " ينبغي أن يعلم ما أذكره هنا، وذكر أنّ أصل وضع المفعول أن يكون فضلة ، وبعد الفاعل كـ (ضرب زيداً عمراً)، فإذا عناهم ذكر المفعول قدّموه على الفاعل ... فإن ازدادت عنايتهم به قدّموه على الفعل النّاصب، فإن تظاهرت العناية به، عقدوه على أنّه ربّ الجملة، وتجاوزوا به حدّ كونه فضلة (إلى أن يقول)، وأسندوا بعض الأفعال إلى المفعول دون الفاعل البتّة، وهو قولهم: أولعت بالشّيء، ولا يقولون: أولعني به كذا ... وهذا يدلّ على شدّة عنايتهم بالفضلة، لأنّها تجلو الجملة، وتجعلها تابعة في المعنى لها "[18].

أمّا الإمام عبد القاهر الجرجانيّ، فقد قرّر قواعد التّقديم والتّأخير، وبيّنها أفضل بيان، يقول : " إنه باب مليء بالفوائد، غني بالمحاسن، واسع في مجالاته، بعيد في آفاقه. لا يزال يكشف لك عن جماليات جديدة، ويقودك إلى معانٍ رقيقة. ستجد دائماً شعراً يسرّ سمعك ويعجبك موقعه، وعندما تتأمل، ستدرك أن ما أعجبك ولامس مشاعرك هو نتيجة تقديم شيء معين، وتحويل الألفاظ من موضع إلى آخر" [19] .

فضلاً عن ذلك نجده يزري على النّحاة نظرتهم إلى التّقديم والتّأخير، لقصرهم أمره على العناية فحسب، فهو يقول : " لقد اعتقد الناس أنه يكفي أن يُقال إنه قدّم للعناية، وأن ذكره أهم من دون الإشارة إلى مصدر تلك العناية أو سبب أهميتها. وبسبب هذا التصور، تم تقليل شأن التقديم والتأخير، واعتبروا الأمر سهلاً، حتى أن الكثير منهم يرون أن تتبع التفاصيل والنظر فيها يعد نوعاً من التعقيد. ولم يكن هناك اعتقاد أكثر ضرراً على صاحبه من هذا " [20]، بل لم يقف الجرجاني عند هذا، ولكنّه أشار إلى مواطن الرّوعة والجمال اللذين أحدثهما التّقديم والتّأخير، ونرى ذلك من خلال تعليقه على قول ابن المعتزّ :

سـالت عليـه شـعاب الحـي حـين دعـا

أنصـاره بوجـوه الـدّنانير

يقول معلّقاً على البيت السّابق : " إن الاستعارة، رغم لطفها وغرابتها، قد اكتسبت جمالها من الطريقة التي تم بها استخدامها، وانتهت إلى ما انتهت إليه بفضل التقديم والتأخير في تركيب الكلام. يمكنك أن تلاحظ كيف أضفت لمسة من الجمال واللطف من خلال هذا الأسلوب. وإذا كنت في شك، يمكنك أن تأخذ الجارّين

والظرف، وتغير كل واحد منهما عن موقعه الذي حدده الشاعر، فتقول: "سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه"، ثم انظر كيف ستتغير الصورة، وكيف سيختفي الجمال والسحر؟ وكيف ستفقد الأريحية التي كانت موجودة؟ وكيف ستزول النشوة التي كنت تشعر بها؟ " [21] .

بعد أن عرضنا آراء ثلاثة من كبار النّقّاد واللّغويين الذين عُنوا بمسألة التّقديم والتّأخير، كان حريّ بنا أن نعرّج على موقف نظريّة الانزياح من التّقديم والتّأخير، ولعلّ ذكر (نظريّة الانزياح) يستدعي إلى الذّهن (جون كوين) الذي أفرد في كتابه (بناء اللغة الشّعريّة) بحثاً أسماه (ترتيب الكلمات)، وسمّى كوين الانزياح الذي يقوم على التّقديم والتّأخير بـ (القلب)، وقد ميّز في النّعت أربع حالات :

- الصّفات المستعملة عادة بعد الموصوف، من مثل العلاقات والألوان، فنحن نقول : الكلب الأسود، وليس : الأسود الكلب .

- صفات تأتي عادة قبل الموصوف، وهي صفات قليلة يمكن حصرها في مثل : جميل، كبير .. .

- صفات يمكن أن تأتي قبل الموصوف، ويمكن أن تأتي بعده مع احتفاظها بالقيمة نفسها، مثل : حادثة مروّعة، أو مروّعة حادثة .

- صفات تختلف قيمتها حسب موقعها، من مثل : طفل قذر و قذر طفل .

وقد ميّز كوين بين نوعين من النّعوت : تقويميّة تعبّر عن الكميّة والنّوعيّة، وأخرى غير تقويميّة، ووجد أنّ الانزياح في النّعوت التّقويميّة ضعيف، وأنّ الاهتمام يجب أن يكون في النّعوت غير التّقويميّة، ورأى أنّ قلب النّعت ليس إلاّ مثالاً واحداً على الانزياح النّحوي، كما أشار إلى الصّفات التي تتميّز بها الصّفة عن الاسم، وهي أوّلاً : أنّ الاسم قائد، والصّفة مقودة، أو تابعة، أي أنّها تأخذ خصائصها النّوعيّة، والعدديّة، لا من ذاتها، ولكن من الاسم الذي تتعلّق به، ثانياً : يقبل الاسم دخول أدوات التّعريف، أمّا الصّفة، فلا، (وهذا الأخير خاصّ بالفرنسيّة)، ويستشهد كوين على أهميّة التّقديم والتّأخير ببيت من أشهر الشّعر الفرنسي: (تحت قنطرة ميرابو يجري السّين)، يقول لو قلنا : (السّين يجري تحت قنطرة ميرابو)، لاختلف المعنى، ثمّ يتساءل: لماذا التّركيب الأوّل أكثر شاعريّة من الثّاني، ويردّ ذلك لمخالفته الاستعمال الشّائع[22].

ب- الالتفات :

لقد أسبقنا القول : بأنّ اللغة الشّعريّة هي خروج على اللغة الوضعيّة وعلى المألوف، وهو ما أسميناه (بالانزياح)، وتمثّل هذا الخروج بمظاهر عدّة، على المستوى الأفقي لتراتبيّة الجمل، ولعلّ الالتفات أحد هذه المظاهر، فهو ظاهرة بلاغيّة ناتجة عن مخالفة المطابقة بين الضّمائر، أي نقل الكلام من أحد أساليب التّكلّم أو الخطاب أو الغيبة إلى أسلوب آخر .

فليس يعدم من يروم التّنقيب عن ظاهرة الالتفات في ثنايا كتب النّقد والبلاغة أن يجمع غير قليل عن مفهوم الالتفات، ولعلّ الأصمعي أوّل من أشار إشارة ظاهرة إلى مصطلح (الالتفات) [23] ولكن من دون تعليل لوروده، وذلك من خلال ما رآه من التفاتات جرير، حيث يقول جرير [24] :

أتنسى إذ تودّعنا سُليمى يعود بشامة سُقي البشام

فقال الأصمعي : " ألا تراه مُقبلاً على شعره، ثمّ التفت إلى البشام فدعا له " [25]، وتتوالى هذه النّظرة إلى موضوع الالتفات عند غير الأصمعي من النّقّاد، فكثيرون هم الذين تحدّثوا عنه، ولكنّهم أضافوا وتوسّعوا في الحديث، ومنهم الزّمخشري الذي رأى أنّ بلاغة الالتفات ماثلة بما فيه من مبالغة، وتحريك لنشاط السّامع، يقول : " فإن قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب على الغيبة ؟ قلت المبالغة "، ثمّ إنّ " عندما يتم نقل الكلام من أسلوب إلى آخر، فإن ذلك يُعتبر أفضل وسيلة لتنشيط انتباه السامع وجذب اهتمامه، مقارنةً بالالتزام بأسلوب واحد فقط. [26] ، على أنّ الزّمخشري يرى أنّ وراء الالتفات فضلاً عن ذلك غايات معنويّة أخرى، وآية ذلك نراه عندما يقف عند قوله تعالى : ﴿ إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ

فَاعْبُـــدُونِ * وَتَقَطَّعُـــوا أَمْـــرَهُمْ بَيْـــنَهُمْ كُـــلٌّ إِلَيْنَـــا رَاجِعُـــونَ ﴾ [27]، يـــذكر أنّ الأصـــل فيهـــا (تقطّعتم)، ومع ذلك، فإن الحديث قد تحول إلى الغيبة من خلال أسلوب الالتفات، وكأن المتحدث يوجه اللوم إلى الآخرين بسبب ما أفسدوه، ويظهر استنكاراً لأفعالهم، قائلاً لهم: ألا ترون ما ارتكبه هؤلاء من عظيم الخطأ في دين الله؟ والمعنى هنا هو أنهم جعلوا أمر دينهم مقسماً بينهم كما يتوزع الناس شيئاً ما، ويقتسمونه، فيطير لهذا نصيب، ولذلك نصيب، تمثيلاً لاختلافهم فيه، وصيرورتهم فرقاً، وأحزاباً شتّى، ثمّ توعدهم بأنّ هؤلاء الفرق المختلفة إليه يرجعون، فهو محاسبهم ومجازيهم[28].

أمّا ابن الأثير، فقد كان أكثر تعمّقاً في بحث الالتفات، يقول فيه : " حقيقته تتبع من انشغال الإنسان بما يحيط به من جهتيه، حيث يتجه بوجهه نحو هذا الاتجاه تارة وتجاه آخر تارة أخرى. ويتميز هذا النوع من الكلام بأنه يتنقل بين صيغ مختلفة، مثل الانتقال من خطاب موجه إلى شخص حاضر إلى خطاب موجه لشخص غائب، أو من الحديث عن أحداث ماضية إلى الحديث عن أحداث مستقبلية، أو العكس، أو غير ذلك من التحولات الزمنية " [29]، وقد قسّم ابن الأثير الالتفات إلى ثلاثة أقسام : الرّجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، الرّجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر، الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، وقد أورد ابن الأثير لكلّ قسم من هذه الأقسام شواهد من الشّعر أو من القرآن الكريم [30] .

لقد طال وقوف ابن الأثير على ظاهرة الالتفات، فقد أكّد كلّ الالتفات له فائدة يحتّمها السّياق، وهذه القائدة هي التي دفعت إلى استخدام الالتفات، أي ليس هناك غاية واحدة من الالتفات بشكل عام، وإنّما تتوقّف الفائدة على موقعها في الجملة أو في السّياق [31] .

الفصل الثّاني : الجانب التّطبيقي (دراسة تحليليّة نصيّة للانزياح النّحوي في قصيدة من كافوريّات المتنبي)

يقول المتنبي في كافور الإخشيدي سنة ست وأربعين وثلاثمئة[32]:

كفى بكَ داءً أن ترى الموتَ شافِيا وحَسبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانيا
تمنّيتها لمّا تمنّيتَ أن ترى صديقاً فأعيا أو عدوّاً مُداجيا
إذا كنت ترضى أن تعيشَ بذلّةٍ فلا تستَعِدنَّ الحُسامَ اليمانيا
ولا تسطيلنَّ الرّماحَ لغارَةٍ ولا تستَجيدَنَّ العِتاقَ المَذاكيا
فما ينفعُ الأسدَ الحياءُ منَ الطّوى ولا تُتّقى حتّى تكونَ ضَواريا
حَبيبتُكَ قَلبي قَبلَ حُبّكَ من نأى وقد كان غَدّاراً فكُن أنتَ وافيا
وأعلمُ أنّ البينَ يُشكيكَ بَعدَهُ فَلَستَ فُؤادي إن رأيتُكَ شاكيا
فإنَّ دُموعَ العينِ غُدرٌ بربّها إذا كُنّ إثر الغادرينَ جَواريا
إذا الجود لم يُرزَق خلاصاً من الأذى فلا الحمدُ مكسوباً ولا المالُ باقيا
وللنّفسِ أخلاقٌ تدلُّ على الفتى أكانَ سخاءً ما أتى أم تساخيا
أقلَّ اشتياقاً أيّها القلبُ ربّما رَأيتُكَ تُصفي الودَّ من ليس جازيا
خُلقتُ ألوفاً لو رحلتُ إلى الصّبا لفارقتُ شيبي موجعَ القلبِ باكيا
ولكنَّ بالفُسطاطِ بحراً أزرتُهُ حياتي ونُصحي والهوى والقوافيا
وجُرداً مددنا بين آذانها القَنا فبتنَ خِفاقاً يتّبعنَ العَواليا
تماشى بأيدٍ كُلّما وافتِ الصّفا نَقَشنَ بهِ صدرَ البُزاةِ حَوافيا

وتنظُرُ من سودٍ في الدُّجى يَرينَ بعيدات الشّخوصِ كما هيا
وتنصِبُ للجِرسِ الخَفيّ سوامِعاً يَخلنَ مُناجاةَ الضّميرِ تناديا
تُجاذبُ فُرسانَ الصّباحِ أعنّةً كأنّ على الأعناقِ منها أفاعيا
بعزمٍ يسيرُ الجسمُ في السّرجِ راكباً به ويسيرُ القلبُ في الجسمِ ماشيا
قواصِدَ كافورٍ توارِكَ غَيرِه ومن قصَدَ البحرَ استقلّ السّواقيا
فجاءت بنا إنسانَ عينِ زمانِهِ وخلّت بياضاً خلفَها ومآقيا
نَجوزَ عليها المحسنينَ إلى الذي نَرى عندهم إحسانَهُ والأياديا
فتىً ما سرينا في ظُهورِ جدودنا إلى عصرهِ إلاّ نُرجّي التّلاقيا
ترفّعَ عن عونِ المكارمِ قدرُهُ فما يفعلُ الفعلاتِ إلاّ عَذاريا
يُبيدُ عداواتِ البُغاةِ بلُطفهِ فإن لم تبدِ منهم أبادَ الأعاديا
أبا المِسكِ ذا الوجهُ الذي كُنتُ تائقاً إليهِ وذا الوقتُ الذي كُنتُ راجيا

الدّراسة :

لاشكّ في أنّ المتنبّي فيلسوف عصره، فهو بحقّ مالئ الدّنيا، وشاغل النّاس، إذ امتاز بجرأته على اللّغة، وغلوّه في تقدير ذاته، وهو من أكثر شعراء العربيّة عدولاً عن الأصول، وأعظمهم تجاوزاً للمألوف، وربّما لم يبلغ مبلغه إلا باللّغة، فقد لعب على أوتارها، ولاسيّما في الكافوريّات، وتمثّل عدوله بانزياحات شتّى، أهمّها الانزياح النّحويّ الذي جعل شعره نسيجاً محتمل الضّدين، فنصوصه الفنيّة يتحرّر فيها الدّال من سيطرة المدلول الواحد (المعجمي)، ممّا يؤهّله لأن يكون بؤرة لإنتاج دلالات لا نهائيّة، ولذلك علينا أن نبحث عن الكائن الخفيّ داخل النّص الشّعري الذي تكمن فيه جدليّة الحضور والغياب، ويتمّ بوساطة ذلك إنتاج المعنى من جهة، وتأجيله من جهة أخرى، وعندها يغدو النّص فضاءً مفتوحاً على دلالات هاربة تشير إليها الانزياحات، ولاسيّما النّحويّة منها، وفي تأمّل متبصّر لهذه القصيدة نتبيّن أنّ الانزياح النّحوي يشكّل عاملاً رئيساً في تغيّر الدّلالة .

يخاطب المتنبّي في مقدّمة القصيدة نفسه، ويشير إلى ندمه على قصد كافور، مضمّناً كلامه أنّ رؤيته كرؤية الموت، فالمتأمّل لهذا البيت في سياق الامتداد التّراصفي لا يعدم بعض الانزياحات المهمّة التي تخفي وراءها غير قليل من المعاني التي لم يُرد المتنبّي التّصريح بها، فالمقام، هنا، يستدعي الحذف الفنّي الذي يستغني عن بعض البنى، والمفردات، سعياً وراء التّلميح لا التّصريح الذي هو أبلغ أثراً، وأعمق دلالة، وهو نوع من أنواع الإيجاز (إيجاز القصر)، إذ ضمّن بيته عبارات كثيرة بكلام قليل، فهو يختصر كثيراً من الأحداث والمواقف التي مرّ بها، فجاء كلامه مكثّفاً أراد من خلاله أن يُعطينا فحوى الكلام، لأنّه لو فصّل في ذلك، لعرّض حياته للخطر، فأتى بهذا المجاز في بداية القصيدة، رعاية لمقتضى الحال (لكلّ مقامٍ مقال)، وبذلك أصبح كلامه حكمة تجري على ألسنة النّاس حتّى يومنا هذا، ثمّ يتابع كلامه بشيء من التّوضيح، إذ نجد تفسيراً للدّاء المذكور في البيت الأوّل، فيزول بعض الغموض بالانزياح المحقّق في البنية التّراصفيّة السّطحيّة، فهو لم يلجأ إلى الإطناب، وإنّما أعطت الصّفات (صديقاً فأعيا - عدوّاً مداجياً) البيت وسابقه المعنى، وأكّدت قيمتها التّحديديّة الخالصة، فلو حذفناهما لهُدمَ المعنى المراد ؛ لأنّ المطلع يشير إلى تمنّي الموت، وسبب ذلك عدم وجود الصّديق، وليس كلّ صديق، وإنّما الصّديق المصافي، وكذلك العدوّ الموافق، ويعني بالعدو المداجي كافور، وجعل قرينة وصفه بالمداجي الذي أصل مادّته الظّلمة، كأنّه يخبر عن عروض ذلك التّمنّي، عندما عنّ له قصد كافور، والمتنبّي يعدل عن التّقريريّة والمباشرة، فيضمّن أبياته التّحمّس، ليظهر بما في باطنه أنّه في ذلّ لكافور، وهو ممّا لا يرتضيه لنفسه، ونتبيّن ذلك باستمراريته في سرد التّراكيب الإضافيّة المتمثّلة في الصّفات، كما أنّ الحذف في البيت -وإن كان نقصاً في المبنى- فإنّه يزيد المعنى (فلا تستعدنّ الحسام اليمانيا)، كما انزياحاً آخر في هذا البيت ؛ إذ

استعمل النّهي موضع الاستفهام، (فلا تستعدنّ الحسام اليمانيا)، لتكون الدّلالة أبلغ، والمراد بذلك: إذا رضيت أن تعيش ذليلاً، فماذا تصنع بالسّيف القاطع ؟.

إنّ الانزياح النّحويّ على المستوى الأفقيّ كان من شأنه أن يُحدث انزياحات أخرى على المستوى العمودي التي أدّت بدورها إلى تغيير الدّلالة، وما نلحظه في هذه الأبيات أنّ كلّ انزياح نحويّ يصحبه انزياح أسلوبيّ، فالشّاعر عدل من الأسلوب الإنشائيّ الذي بدأ به قصيدته إلى الأسلوب الخبري، وذلك لأنّه وصل إلى درجة لا يمكن السّكوت عليها، والمتنبّي تجاوز تركيبة الجملة المألوفة، فقدّم المفعول به (الأسد) على الفاعل (الحياء)، عندما توتّرت حاله، بسبب ما ابتُلي به عند كافور، إذ أخذ يحثّ نفسه على الوقاحة مع كافور لاستخلاص ما يتقوّت به، وأنّه أيضاً لا يمكن إلاّ بأن يكون طالبه مفترساً غير مكترث من حشمته، كما أنّ التّقديم في هذا الموضع أعطى للاستعارة لطفاً، وجماليّة تُشعر القارئ بالحسن والأريحيّة، بالإضافة إلى ما أحدثه الانزياح من أثر بالغ الأهميّة على المستوى الإيقاعيّ للنّص .

ولقد عمد المتنبّي إلى تقنيّة أسلوبيّة أسهمت من تلوين السّياق في مجال استخدام الضّمائر، وما تحيل عليه من وظائف لغويّة يفيدها ترجيح الخطاب في النّص بين الغيبة والتّكلّم والإخبار، ممّا يشعر باعتماده على ما يعرف بالالتفات بأنواعه، فهو يلتفت من الأسلوب الإنشائي (كفى بك) إلى الأسلوب الخبري (تمنّيتها لمّا تمنيت) تارةً، ومن ضير المخاطب إلى الغائب تارة أخرى، ولا نعدم ما في هذا الانزياح من مبالغة، وتطرية لنشاط المتلقّي، وشدّ لانتباهه، فالبيت الخامس (فما ينفع الأسد الحياء من الطّوى ...) فيه نبرة حادّة مفاجئة تختلف عن وتيرة الكلام السّابق، وهو ما أشرنا إليه سابقاً، فبالإضافة إلى الجماليّة التي أحدثها هذا الانزياح، نلتمس تخفّي المتنبي وراء لغته، وهذا ما جعل منها نسيجاً محتمل الضّدّين

وبعدوله عن الأفعال المضارعة (ينفع - تُتقى - تكون) إلى الماضي (حبتك) يُحدث انفصالاً بين الحاضر في حضرة كافور، واسترجاعه الماضي الذي قضاه في كنف سيف الدّولة، كما أفاد الانزياح في تراتبيّة الجملة على المستوى السّطحيّ المتمثّل بالحذف (اسم كان)، والتّقديم والتّأخير (فكن لي وافياً)، التّكثيف والتّعريض معاً، فهو يُعرّض بسيف الدّولة الذي كان غدّاراً، ويتّهم قلبه بالغدر أيضاً، وعدم الوفاء، إن حنّ إلى من فارقه، وهو سيف الدّولة .

ويستمر الشّاعر في حديثه مع نفسه، مُخاطباً جوارحه، متّهماً إيّاها بالغدر، ولاسيّما عيونه التي تذرف الدّموع على الغادرين، وهو في هذه التّركيبة التي استدعاها السّياق (فإنّ دموع العين غدر بربها) يُحمّل البيت علاقة ثنائيّة تناقضيّة خفيّة تصل إلى درجة التّضاد، فالوفاء للغادر غدر بصاحب الدّموع (المغدور)، وهذا ما يفصّله بطريقة تكثيفيّة بقوله :

إذا الجـــــود لـــــم يـــــرزق خلاصـــــاً مـــــن الأذى

فـــــــــلا الحمـــــــــدُ مكســـــــــوباً ولا المـــــــــال باقيـــــــــا

إذا ما استطعنا أن نصل إلى المعطى المضمونيّ للبيت، نجده يزخر بالدّلالات التي تموضعت فيه من خلال التّكثيف المتمثّل في انزياحات عدّة، لعلّ أهمّها حذف الفعل في بداية البيت لدلالة ما بعده من الكلام عليه، فهو بحذف الفاعل وباختيار الفعل (يُرزق) المبني للمجهول يحيل بيته إلى حكمة عامّة مع تضمينه خصوصيّة الموقف، أراد أن عطايا سيف الدّولة رزحت تحت أذيّة انتظار المواعيد، وأنّ جوده الظّاهر كان من لسانه لا من يده، وما يؤكّد ما ذهبنا إليه البيت الذي يليه، فالمقصود نفس بعينها وهي نفس سيف الدّولة، وهذا ما جعله يقدّم شبه الجملة (وللنفس) على المبتدأ (أخلاق)، فالنّفس هي التي تُلحق الأذى، ولذا عمد إلى تقديمها لتخصيصها بهذا الفعل، فالمتنبّي في هذا البيت وصل إلى حدّ الإفراط في العتب، لكنّه لم يصرّح به . وما يفتأ المتنبي يسجّل انحرافاً عن النّسق أيضاً، فهذه الأضرب من الالتفاتات من شأنها تلوين الخطاب بغية التّأثير في السّامع، وفيها من جهة ثانية علامة أسلوبيّة خاصّة بمنشئ القول، ولاسيّما عندما يعمد إلى اختراق الأنساق المعروفة، ليعبّر عن تجربته الفريدة في إطار تسمح به اللّغة، إذ

ينتقل بخطابه من ضمير إلى آخر، ليترتّب عليه انزياح أسلوبيّ، ليحرّك نشاط السّامع، ويبعده عن الملل والفتور، لينتبه القارئ إلى أهمّيّة ما يريد قوله، ولكي يضمّن هذا البيت خصلة ممدوحة في جبلّته، كونه مجبـــــــــــــــــــــــــــــــولاً علـــــــــــــــــــــــــــــــى الوفـــــــــــــــــــــــــــــــاء
(خُلقت ألوفاً)، كما أسهم الإطناب (لفارقت شيبي موجع القلب باكياً) في تخصّص مفارقة الشّيب بالبكاء إلى الإيماء إلى ما اكتسبه من ابتلائه بالهمّ والغمّ .

إنّ تراكم الانزياحات الدّاخليّة في النّص أنتجت انزياحاً مقطعياً، فالتفت الشّاعر من الحديث عن ذاته، وعن سيف الدّولة إلى الحديث عن كافور، الذي أصبح البطل الذي تدور حوله الأحداث، إذ يُخيّل للقارئ للوهلة الأولى أنّ المتنبي جعل من كافور بطلاً أسطوريّاً، ولكنّ الانزياحات في النّص حمّلته دلالات مناقضة للفهم السّطحيّ، وهذا ما أراده المتنبّي، فهذا التّحوّل إضافة إلى ما في البيت الأول - الذي هو مدخل الحديث عن كافور - من مخالفة لتراتبيّة الجملة المألوفة يجسّد لنا صورة، ويجعلها أكثر حساسيّة، وجماليّة، وكأنّها صورة فوتوغرافيّة، كما أنّ التّقديم والتّأخير أفاد تخصيص المكان الذي يُقيم فيه كافور، وهو الفسطاط، ثمّ إنّ عطفه (جرداً) على ما قبلها في البيت السّابق، والانزياحات المتحقّقة في هذا البيت تجعل كلامه أكثر شاعريّة ، فلو قلنا (مددنا القنا بين آذان الجرد)، لأدركنا ما أحدثه تحقق الانزياح من أريحيّة وحسن شعريّة، كما توحي بصورة خفيّة تقلب المعنى رأساً على عقب، إذ ربّما أراد بالجرد المعاني المجرّدة التي ضمّنها أبياته، وأدمجها في مدائحه، فكنّى بمدّ القنا بين آذانهنّ توجيه قلمه إلى تحريكها للظّهور، وأفاد بالمصراع الثّاني سهولة انقياد المعاني المطلوبة في هجائه إلى أقلامه، فكان الشّطر الثّاني بمنزلة الصّفة التّحديديّة لـ (الجرد) التي أدّت وظيفتها الخالصة .

ويستطرد الشّاعر في الحديث عن هذه الجرد تاركاً الحديث عن كافور مستخدماً الإطناب ليعطي نصّه تكثيفاً دلاليّاً، وبُعداً جماليّاً أنتج صوراً بلاغيّة (الكناية)، فالبيت - كما في القصيدة - له وجهان ظاهريّ وباطنيّ، وهذا الأخير هو الذي يقصده المتنبّي، فالمعنى الأوّل واضح، أمّا المراد، فهو الإخبار عن كمال تأثير هجائه في الصّخرة الصّماء (يريد بها كافور)، كما أضاف الحال (حوافياً)، لتؤدّي دورها في السّياق من خلال ما تحمله من مبالغة، ثمّ يستمر في وصف الجرد (وينظرون من سود صوادق في الدّجى ....)، فيحذف الموصوف، ويبقي على ذكر الصّفة (صوادق)، لتقوّي الجملة، وتنشط المقال .

فالانزياحات في هذا البيت الماثلة في البنية التّراتبيّة للجملة أدّت إلى تكثيف الدّلالة، وتوليد الصّور المتداخلة التي تنمّ على انزياحات دلاليّة خفيّة، فالجرد (المعاني) تنظر من عيون صوادق، فهي حادّة النّظر تبصر من بعيد (معنى مجازيّ)، والمقصود هو صاحب هذه المعاني (المتنبّي) ربّما دلّ حذف الموصوف على قصده الخفيّ (ينظرن من عيوني السّود الصّوادق) هذا من جهة، كما توحي العلاقة الإسناديّة (المضايفة) في قوله : بعيدات الشّخوص بدلالة محوريّة في النّصّ من جهة أخرى، وهي أنّ الشّخص إذا أُبصر من بعيد صَغُر في العين، وممّا لا شكّ فيه أنّ المقصود هو كافور .

ويؤخّر المفعول به (سوامعاً) للتّشويق، لكي يبقى السّامع مشدوداً بانتظار الشّيء المنتصب، فأراد الشّاعر له أن يبقى متيقظّاً، ليخبره بأمر مهمّ، فكما أنّ هذه الجرد توصف بحدّة البصر، فإنّها أيضاً توصف بحدّة السّمع، فهي إذا سمعت أخفى ما يكون نصبت آذانها، يُضاف إلى ذلك العلاقات الإسناديّة المجاوزة حدود المألوف للغة، (يسير القلب ..)، فنراه يُسند الفعل إلى غير فاعله، ليكون هذا الانزياح أساساً لانزياح من نوع آخر (دلالي)، مشكّلاً صورة بلاغيّة تدعّم المعنى المراد، وتقوّيه .

ويستمر بناء الفضاء الدّلاليّ استناداً إلى التّركيب النّحوي الذي اختاره الشّاعر، كما في علاقة المضايفة (إنسان عين زمانه)، فلو أخذنا الكلام بالمعنى الظّاهر، لأقررنا بوضوح المدح، ولكن عندما نتعمّق بهذا التّركيب يتبيّن لنا أنّ المتنبي بطّن مديحه بهجاء، وهو بذلك يُكنّى عن شدّة سواد كافور عندما أضافه إلى العين، وهذه العلاقة تشكّل مع علاقة المضايفة التي تليها معنى مجازياً، إذ المقصود كافور، والمكانة التي نالها في ذلك الزّمن .

ويلتفت المتنبي التفاتة معنويّة من الحديث عن الجرد إلى الحديث عن كافور مع انزياح تركيبي آخر، متمثّلاً بالإيجاز (إيجاز الحذف)، ليُكثّف القول (رفع فتىً بتقدير هو قبلها)، ثمّ يؤكّد المعنى الباطن

ويُتاح إمكانيّة احتمال النّقيض في البيت الذي يليه، من خلال تأخير الفاعل (قدره) إلى ما بعد شبه الجملة، فالتّأخير في المبنى في هذا الموضع تأخير للمعنى، وما يُدعّم هذا القول ورود كلمة (فعلات) التي غالباً ما ترد في سياق الذّم، كما في قوله تعالى : ﴿ وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ الَّتِي فَعَلْتَ وَأَنْتَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴾ (33) وبعدها يتحول المتنبي من استخدام ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم (أبا المسك)، لينقل السّامع من دائرة التّلميح إلى دائرة التّصريح بذكر اسم كافور المرمّز أيضاً، فهو يذكر المسك، ويريد النّقيض، يُكنّى عن سواده ونتنه .

وهكذا يستمرّ المتنبي في التّلاعب باللغة، وترتيب الكلمات، بما يتناسب والسّياق، فاتّخذ من هذه الانزياحات النّحويّة ما يشبّه القناع، يتخفّى خلفه، ليقول ما يريده ، من خلال إنتاج الدّلالات الخفيّة .

خاتمة :

وهكذا نخلص إلى أنّ الانزياح النّحوي من الظّواهر البلاغيّة المهمّة في الدّرس اللغوي والبلاغي، فهو يجعل النّص مفتوحاً ينبض بكنوز ودلالات خفيّة، ويحرّر الدّال من سيطرة المدلول الواحد، كما يمكّن القارئ من السّبح في فضاءات دلاليّة لا نهائيّة، وهو عامل مهمّ من العوامل التي تشي بحيويّة اللغة ومرونتها، وبالتّالي يُعدّ الانزياح النّحوي خروج التّعبير عن المألوف في التّركيب، وفي الصّياغة، ولكنّه خروج إبداعيّ جماليّ، يهدم لكي يبني، بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً .

ولكي يُحقّق الانزياح النّحوي القيمة الفنيّة والجماليّة المبتغاة لابدّ له من الخضوع لمعايير تبعده عن الغموض والإبهام، فهو عمليّة هدم للنّص، وإعادة لهيكليّته من جديد، ليكون بدوره أساساً تقوم عليه انزياحات أخرى تجعل النّص الأدبي أكثر غنى وانفتاحاً، وعلى الرّغم من ذلك، فالهدم يكون منظّماً، فالسّياق هو من يحدّد نوع الانزياح، والقيمة المترتبة عليه، وعلى هذا فلا يمكن لأيّ ناقدٍ أو باحث أن يحدّد مسبقاً الجماليّة، أو الفائدة التي يحدثها الانزياح النّحويّ، لأنّ مهمّة القارئ تتجسّد في البحث عنها، إضافة إلى الكشف عن العلاقة الجدليّة بين حقلي النّحو والبلاغة .

وخير دليل على استحكام السّياق بالانزياح النّحوي ما رأيناه في قصيدة المتنبّي التي تناولناها بالتّحليل، فأدركنا أنّ أبا الطّيب المتنبّي لم يكن يرغب أن يقول بطريقة مباشرة، ولا أن يسمّي الأشياء بأسمائها، إذ حفلت قصائده بالتّعبير الكنائيّ، لتغدو عنده متنفسّاً تحرّره من المعايير والقيود، ومن خلال ذلك أغنى الطّاقة الدّلاليّة للعبارة، بما شاهدناه من استخدام الالتفات، والإطناب، والإيجاز، بالإضافة إلى التّقديم والتّأخير، و هذا كلّه إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ بالدّرجة الأولى على حيويّة اللغة العربيّة ومرونتها .

الهوامش

1. ابن منظور. لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، م3، ج21، دت، 1897، مادّة (نزح) .
2. أبو حاتم، د. مولاي علي . مصطلحات النّقد العربي السّيمياءوي والإشكاليّة والأصول والامتداد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص270 .
3. ينظر : ربابعة، موسى . الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2002م، ص48 .
4. ينظر : ويس، د. أحمد محمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ط2، 2009م، ص37-47 .
5. ينظر : عبد المطلب، محمد . البلاغة الأسلوبيّة، مكتبة لبنان، الشّركة المصريّة العالمية لوجمان، مصر، د.ط، د.ت، ص268 .
6. اليافي، د. نعيم . أطياف الوجه الواحد (دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1997م، ص91-92-103 .
7. كابانس، جان لوي . النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة، تر : فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م، ص109 .

8. المسدي، عبد السّلام . الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصّباح، القاهرة، ط4، 1993م، ص104.
9. ينظر : ويس، أحمد محمد . الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2005م، ص129-142 .
10. اليافي، د. نعيم . أطياف الوجه الواحد (دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق)، ص92 .
11. كوين، جون . بنية لغة الشّعر، تر د. أحمد درويش، دار المعارف، ط3، 1993م، ص128-130 .
12. جطل، د. مصطفى . نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثّاني والثّالث للهجرة، مطبعة جامعة حلب، د.ط، 1979-1980م، ص498 .
13. ويس، د. أحمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ص163 .
14. سيبويه . الكتاب، تح : عبد السّلام هارون، دار القلم بالقاهرة، د.ط، 1966م، ص34 .
15. ابن جني، أبو الفتح عثمان . الخصائص، تح : محمّد علي النّجّار، دار الهدى للطّباعة والنّشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص295-289 .
16. ينظر : ويس، د. أحمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ص166-167 .
17. ينظر : ويس، د. أحمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ص167 .
18. ابن جني، أبو الفتح عثمان . المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها، تح : علي النّجدي ناصف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلامية، القاهرة، د.ط، 1386هـ، 65/1 .
19. الجرجاني، عبد القاهر . دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ك2، 1978م، ص83.
20. المصدر السابق، ص108 .
21. الجرجاني . دلائل الإعجاز، ص99 .
22. ينظر : كوين، جون . بناء لغة الشّعر، ص214-222 .
23. ينظر : ويس، أحمد محمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص172 .
24. جرير : ديوانه، شرح محمّد بن حبيب، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، 2009م، 279/1 .
25. القيرواني، ابن رشيق . العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح : محمّد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، ص639 .
26. الزّمخشري . الكشّاف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1995، 12/1، 266/2 .
27. سورة الأنبياء، الآيتان 92-93 .
28. الزّمخشري . الكشّاف، 105/3 .
29. ابن الأثير. المثل السّائر، 4/2 .
30. ينظر : ويس، أحمد محمّد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ص177 .
31. ينظر : الخطيب، د. أحمد مبارك . الانزياح الشّعري عند المتنبي (قراءة في التّراث النّقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقيّة، ط1، 2009م، ص258 .
32. المتنبي، أبو الطيب . ديوان أبي الطّيب المتنبي، شرح العبكري، دار الكتب العلميّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص286 .
33. سورة الشّعراء، الآية 19 .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- ابن الأثير، نصر الله محمّد عبد الكريم أبو الفتح ضياء الدّين . المثل السّائر، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ط، 1935م .
2- البحتري . ديوان البحتري، تح : حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، ط2، د.ت .
3- البكري، طرفة بن العبد . ديوان طرفة بن العبد البكري، اعتنى به عبد الرّحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م .

4- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان، تح : عبد السّلام هارون، ط2، 1965م، .
5- الجرجاني، عبد القاهر . دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ك2، 1978م .
6- جرير : ديوانه، شرح محمّد بن حبيب، تح : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، 2009م .
7- جطل، د. مصطفى . نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثّاني والثّالث للهجرة، مطبعة جامعة حلب، د.ط، 1979-1980م .
8- ابن جني، أبو الفتح عثمان . الخصائص، تح : محمّد علي النّجّار، دار الهدى للطّباعة والنّشر، بيروت، د.ط، د.ت .
9- ابن جني، أبو الفتح عثمان . المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تح : علي النّجدي ناصف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلامية، القاهرة، د.ط، 1386هـ .
10- أبو حاتم، د. مولاي علي . مصطلحات النّقد العربي السّيمياءوي والإشكاليّة والأصول والامتداد، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005م .
11- الخطيب، د. أحمد مبارك . الانزياح الشّعري عند المتنبي (قراءة في التّراث النّقدي عند العرب، دار الحوار، اللاذقيّة، ط1، 2009م .
12- ربابعة، موسى. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2002م.
13- الزّمخشري . الكشّاف، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1995 .
14- ابن أبي سلمى ، زهير : ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
15- سيبويه . الكتاب، تح : عبد السّلام هارون، دار القلم بالقاهرة، د.ط، 1966م .
16- عبّاس، فضل حسن . البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط1، 1985م .
17- عبد المطلب، محمد . البلاغة الأسلوبيّة، مكتبة لبنان، الشّركة المصريّة العالمية لوجمان، مصر، د.ط، د.ت .
18- عتيق، عبد العزيز . علم المعاني، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 2000.
19- القيرواني، ابن رشيق . العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح : محمّد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م .
20- القيس، امرؤ . ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرّحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.
21- كابانس، جان لوي . النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة، تر : فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982م .
22- كوين، جون . بنية لغة الشّعر، تر د. أحمد درويش، دار المعارف، ط3، 1993م .
23- المتنبي، أبو الطيب . ديوان أبي الطّيب المتنبي، شرح العبكري، دار الكتب العلميّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1997م .
24- المسدي، عبد السّلام . الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصّباح، القاهرة، ط4، 1993م .
25- ابن منظور. لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

26- الهاشمي، أحمد . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح : يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1999م.

27- ويس، د. أحمد محمد . الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، ط2، 2009م .

28- ويس، أحمد محمد . الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2005م.

29- اليافي، د. نعيم . أطياف الوجه الواحد (دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق)، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1997م.