الإنزياح في شعر كمال سبتي - المستوى التّركيبي أنموذجاً

(دراسة أسلوبية)

الدكتورة خيرية عچرش (الكاتب المسؤل)
استاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
echresh.kh@gmail.com
الدكتور حسن دادخواه
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Dadkhah1340@yahoo.com
أحمد عدنان حسين
طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Ah200kk@yahoo.com

Deviation in Kamal Sebti's Poetry - The Structural Level as a Model (Stylistic Study)

Dr. Khayriya Echresh (Responsible Writer)
Associate Professor , Department of Arabic Language , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran
Dr. Hasan Dadkhah Profissor
Department of Arabic Language , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran
Ahmad Adnan Husein
PhD student , Department of Arabic Language , Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

الملخص:ـ

يعنى البحث بدراسة الظواهر الأسلوبيّة وتحليلها في شعر الشّاعر العراقي كمال سبتي، بغرض توضيح العوامل التي أثّرت في السّمات الأسلوبيّة لشعره، والوقوف عند أدوات التّشكيل الفنّي عنده.

ويختار البحث معالجة ظاهرتين أسلوبيتين تتعلّق بمسألة التّقديم والتّأخير، والحذف ، فيجري تقديماً نظريّاً، ويخلص بعد ذلك إلى إجراءٍ تطبيقي، فيدرس ذلك في أشعار كمال سبتي بخاصّة للكشف عند الدّور الجمالي الذي لعبته هذه الظواهر في إضفاء روح الشّعريّة على نصوص سبتي.

وقد أظهرت هذه الدّراسة عدداً من النّتائج، من أهمّها: إنّ مواضيع المستوى التّركيبي تناثرت على صفحات ديوانه، فقد قدّم وأخّر، ولجأ إلى الحذف أحياناً، وتفنّن في استخدام الخبر والإنشاء، بأنواعها كافّةً، ويشير ذلك إلى دراية الشّاعر بتصاريف اللغة وفنونها، وقد كثرت أمثلة سبتي التي أوردها في المستوى التّركيبي. لقد أوصت الدّراسة بإجراء المزيد من الدّراسات التي تتناول شعر كمال سبتي

الكلمات المفتاحية: كمال سبتي، الإنزياح، الانزياح التركيبي، الحذف، التقديم والتأخير، الإلتفات.

Abstract:-

The study lesson and stylistic analysis of phenomena in the poetry of Kamal Sabti, in order to clarify the factors the influenced the stylistic features of the poetry Sabti. And stand at the technical configuration tools in the poetry of Sabti. The Study applied the approach stylistic tool for the analysis of the adoption of the language that have helped in the study.

The research studies two phenomena: sophisticated in the use of construction of all types , and deletion.

The study showed a number of the most important results:

The threads level compositional lay in his poetry, he gave another, and resorted to deletion sometimes, and sophisticated in the use of construction of all types, and demonstrates that informed the poet language , has abounded examples Sabti cited by the level synthetic. The study recommended conducting other studies dealing with other apparent through the study of poetry Kamal Sabti.

Key words: Kamal Sabti, The threads level, deletion, precedence and Non -precedence.

المقدّمة:

والانزياح من أبرز الظّواهر في المباحث الأسلوبيّة التي تدرس اللّغة الشّعريّة على أنّها خرقٌ للكلام العادي والمألوف، ولها دور جماليّ في لفت انتباه القارئ، والتّأثير فيه، وإيصاله إلى الإمتاع واللّذّة، فهي خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظّاهر، أو خروج عن المعيار، لغرضٍ قصده الشّاعر أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النّصّ بطريقةٍ ما.

١- كمال سبتي، حياته، وشعره:

أولاً - حياته:

كمال بن سَبتي بن إبراهيم النّاصري (٩٥٢ - ٢٠٠٦). وهو شاعر عراقي، ولد في مدينة الناصرية، ونشأ بها، أكمل دراسته الابتدائية فيها ثم المتوسطة، فنال شهادتها في ١٩٦٩، ثم ذهب إلى بغداد، فالتحق بمعهد الفنون الجميلة، وتخرج فيه حاملاً شهادة في الإخراج السينمائي في ١٩٧٤، ثم واصل تعليمه بأكاديمية الفنون الجميلة، ولم يكمل فيها، فالتحق بالخدمة العسكرية، ثم هرب منها إلى المملكة الإسبانيّة في ١٩٨٩، حيث أكمل دراسته في جامعة مدريد المستقلة، ثم طلب اللجوء السياسي في هولندا في ١٩٩٧، وظل فيها يعمل بالكتابة حتى رحيله بها، تُرجم شعره إلى لغات مختلفة، ويعد أحد أهم أعمدة الشعر السبعيني في العراق (diwanadb. Com تمت الزيارة بتاريخ ٩/ ٩/ ٢٠٢٢).

ثانياً - شعره:

أمّا شعره فقد ذكره عبد العزيز البابطين في معجمه، ووصفه بالشّاعر المجدّد. كتب الشعر المرسل، موسوم بعمق المعنى وكثافة التعبير، له خيال مركب متداخل في صوره، إذ تجعل قصيدته متماسكة في بنائها، فتبدو القصيدة، مثل دفقة شعرية واحدة متعددة في معانيها، وقد تنزع إلى السرد، فتشتبك مع التاريخ أو الأسطورة أو الطبيعة التي تحضر مفرداتها بقوة، فتكسب قصيدته مسحة وجدانية رقيقة، ومجمل شعره يصدر عن ذات مؤرقة تناجي وتتأمل وتتساءل في فضاء زمني ومكاني واسع، متنوع في ملامحه ومعطياته وتأثيراته في ذاته الشاعرة. (diwanadb. Com تمت الزيارة بتاريخ ٩/ ٩/ ٢٠٢٢).

من مجموعاته الشعرية (diwanadb. Com تمت الزيارة بتاريخ ٩/ ٩/ ٢٠٢٢):

- وردة البحر، ١٩٨٠
- ظل شيء ما، ١٩٨٣
- حكيم بلا مدن، ١٩٨٦
- متحف لبقايا العائلة، ١٩٨٩
- آخر المدن المقدسة، ١٩٩٣
- آخرون.. قبل هذا الوقت،٢٠٠٢
- بريد عاجل للموتى، كتاب سردي وشعري، ٢٠٠٤
- صبرا قالت الطبائع الاربع،٢٠٠٦

٢- الانزياح:

لقد حظي البحث عن الانزياح باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوربي باعتباره عنصراً فعالاً في النقد وتحليل النصوص الأدبية. وهذا المصطلح يعني الابتعاد عن المعنى السطحي الظاهر وخرق المألوف في اللغة العادية من خلال إلباس الكلمات معاني لم توضع لها في الأصل. وفي الحقيقة الانزياحات تحمل في طيّاتها مفاهيم جديدة لما يعبّر بها الشاعر.

أولاً - تعريفه:

والانزياح لغةً مرتبط بالذّهاب والتّنحّي والتّباعد والانتقال؛ أي هناك تغيّر في الحالة، فيقال: "زَاحَ الشّيءُ يَزِيْحُ زَيْحَاً وزَيُوحَاً وزِيُوحَاً وزَيْحَانَاً، وانْزَاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ" (ابن منظور: لسان العرب، مج٢، ج٢١، ص ١٨٩٧، مادة: زيح). أمّا اصطلاحاً، فيشير إلى التّمرد على اللّغة التّواصليّة المألوفة السّائدة، ويُعرَّف على أنّه "خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً" (نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٥٩، ص ٩٢) أو هو "البعد عن مطابقة القول للموجودات" (يمنى العيد، القول الشّعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥، ص ٢٠). وتتجلّى مهمة الانزياح في مفاجأة القارئ، ولفت انتباهه من خلال التّقنيات المستخدمة استبدالياً أو تركيبياً، وهذا يعني بوجود أنواع متباينة

من الانزياحات، منها: الانزياح التّركيبي، والانزياح الاستبدالي.

ثانياً - الانزياح التركيبي:

والانزياح التّركيبي هو "خروج التّركيب عن الاستعمال المألوف، أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللّغة، فيتحوّل التّركيب الجديد إلى سمة أسلوبيّة بارزة في الخطاب الشّعريّ، والمبدع الحقيقيّ هو الذي يبني من العناصر اللّغويّة تراكيب تتجاوز إطار المألوفات، فيفضي ذلك إلى إفراز الصّورة الفنيّة المقصودة والانفعال المقصود" (نور الدين السد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج١، دار همة، الجزائر، ١٩٩٧، ص ١٦٩). ويهدف الشّاعر في خلق الانزياح في جمله إلى إثارة القارئ ودفع الملل عنه، وجذب انتباهه وإدهاشه. وتتعدّد أنماط الانزياح التّركيبيّ في اللّغة، غير أنّ أهمّها: الحذف، والتّقديم والتّأخير.

أولاً - الحذف:

إنّ المتلقّي سواء أكان مخاطَباً أم قارئاً هو سريع البديهة، حاضر الفكر، يكفيه الإلماح لإدراك الأشياء، وإن حُذِفَ من الكلام شيء ما، و«قد يرى المتكلّم البليغ الذّوّاق للأدب الرّفيع أن يحذف من كلامه الذي يريد توصيل معناه لمن يتلقّى كلامه، ما يمكن أن يفهمه بقرائن الحال، أو قرائن المقال، أو باللّوازم الفكريّة الجليّة، أو باللّوازم الفكريّة الخفية، بالإشارات التي تدرك بالذّكاء اللّمّاح، ومن المعلوم أنّ الأذكياء يكفيهم الإلماح؛ لأنّهم يدركون المقاصد باللّمح» (عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق ط١، ١٩٩٦، ج١، ص ٣٢٩).

١. الحذف: لغةً، واصطلاحاً.

والحذف من الظّواهر الأسلوبيّة التي توظّفها اللّغات جميعها في بناء نصوصها الأدبيّة، وجوهرها الإيجاز والاختصار في الكلام، وقد قال ابن الأثير: «الإيجاز هو حذف زيادات الألفاظ» (ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحويني وبدوي طبابة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠، ج٢، ص ٢٦٥). وقد أثار اللّغويون البحث في هذه المسألة قديماً وحديثاً، فعالجها النّحو ودرستها البلاغة، ونظر إليها علم الأسلوب على أنّها تقنية فنية كثيراً ما استعان به المبدعون من شعراء وناثرون.

ويعني الحذف لغةً القطع والإسقاط، فحذف الشّيء يحذفه: "قطعه من طرفه" (ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة، مج٢، مادة: حذف، ص ٨١٠)، و"حذفُ الشّيء: إسقاطه" (إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، مج٤، مادة حذف، ص ١٣٤١)، والحذف اصطلاحاً "إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل" (الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت.)، ٣/ ١٠٢)، أو هو "الإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمراده فيه" (قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص ٦٩). وقد وضعه ابن جنّي على رأس باب في شجاعة اللغة العربية (ينظر: عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ج٢، ص ٣٦٠)، ووصفه عبد القاهر الجرجاني فقال: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما يكون بياناً إذا لم تبن" (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: أبو فهر محمود أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ١٩٧٨، ص ١٤٦). ومن هنا فإنّ الحذف هو اختصار أحد عناصر النّصّ الشّعري أو النّثري بالإسقاط، هذا الإسقاط له أهميته في النّظام التّركيبيّ للغة؛ إذ يعدّ من أبرز المظاهر الأسلوبيّة الطّارئة على التّركيب، المعدول بها عن مستوى التّعبير العادي.

وتتنوّع مظاهر الحذف، وتختلف من سياق لآخر تبعاً لملابسات هذا السّياق أو ذاك في سياقه الأكبر «النّصّ»، وهذا التّنوّع يعطي للحذف قيمته التّعبيريّة، ويبعث على دلالات جديدة، ويشرك القارئ في عملية التّوصيل، من خلال إعطائه مساحة إلى التّأويل والتّقدير(ينظر: عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشّار بن برد، دار طيبة للنشر، ٢٠٠٥، ص٢٥٧).

٢. شروط الحذف:

و«يرجع حسن العبارة في كثير من التّراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلّم من حذف لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراءه القصد، وإنّما هو تصرّف تصفّى به العبارة، ويشتدّ به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيحاؤها، ويمتلئ مبناها، وتصير أشبه بالكلام الجيّد ، وأقرب

إلى كلام أهل الطّبع، وهو من جهة أخرى دليل على قوّة النّفس، وقدرة البيان» (محمد أبو موسى، خصائص التّراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦، ص ١٥٣)، ولذلك استخدم الشّعراء الحذف تقنيةً أسلوبيّة، وقد أثارت هذه التّقنية عناية البلاغيين والنّحويين والنّقّاد والأسلوبيين، فتوسّعوا في الكشف عن فائدته، وأسبابه، وأدلّته، واستطردوا في الحديث عن شروطه، وأقسامه، تفنّنوا في طرح أمثلةً عنه. أمّا من حيث شروطه، فإنّ اللّغويين اشترطوا ما يأتي (ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٥، ج٢، ص ٦٩٣ - ٧٠٠):

١- ألّا يؤثّر الحذف في المعنى، فيخلّ في شرط التّوصيل والإفهام.

٢- وجود دليل على المحذوف، وفي هذا يقول ابن جنّي: «وقد حذفت الجملة والمفردة والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه، وإلّا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته» (ابن جني، الخصائص، ج٢، ص ٣٦٠). وهذا يعني لا بد من وجود دليل أو قرينة تشير إلى المحذوف.

٣- ولا يُسمَح أن يؤدي الحذف إلى نقض الغرض، كأن يقع الحذف والتّوكيد معاً. وهذا يعني لا يجوز الحذف مع التّوكيد؛ لتناقض الغرض، فلم يُجِزْ الأخفش مثلاً أن يقال: الذي رأيت نفسه زيد، بل الصّواب أن يقال: الذي رأيته نفسه زيد؛ أي: لا يجوز حذف المفعول به مع وجود لفظة "نفسه" التي تؤكّده (ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، ج٢، ص ١٥٨).

٤- ولا يجوز أن يكون الحذف لاختصار المختصر، من مثل: ما قام زيد. فهنا لا يجوز حذف أداة النّفي "ما"؛ لأنها مختصر للفعل "أنفي"؛ أي: أنفي قيامَ زيد. وفي حال حُذِفَت "ما"، فإنّه يكون حذف اختصار المختصر، وهذا لا يجوز. ومن أمثلة ذلك أيضاً نيابة أداة الاستثناء "إلّا" عن الفعل "أستثني" في القول: جاء القوم إلّا زيد؛ أي: أستثني مجيء زيد، وهنا لا يجوز حذف أداة الاستثناء التي جاءت تختصر الفعل والفاعل "أستثني".

٥- ويجب ألّا يسبّب الحذف اللّبس، فمن المفروض ألّا يؤدّي حذف عنصر التّركيب الكلامي في الشّعر أو النّثر إلى الغموض والالتباس عند المتلقّي، فمثلاً لا يجوز أن

يقال: مررت بطويل؛ إذ ليس من الواضح، ما المقصود في التّركيب، هل هو إنسانٌ أو شيءٌ؟

٦- كما يجب ألّا يكون المحذوف عوضاً عن شيءٍ محذوف آخر، وألّا يسبّب الحذف إهمال العامل الضعيف، وقطعه عنه، ولا يجوز أن يكون المحذوف كالجزء أو أن يكون عاملاً ضعيفاً.

٣. أغراض الحذف:

ويعدّ الحذف مظهراً من مظاهر الانزياح التّركيبيّ فقط في حال حقّق الدّهشة والمفاجأة لدى القارئ المتلقّي؛ إذ يُحرّك فيه مخيلته من أجل إحضار النّصّ المحذوف. كما أنه يعمل على إثراء النّصّ دلاليّاً عن طريق الإخفاء، وانفتاحية الخطاب دون التّحديد الذي يغلق النّصّ على نفسه، ويجعل المتلقّي مشاركاً في إنتاج النّصّ ودلالاته، فعملية التّخيّل التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل بين المرسل والمتلقّي قائم على الإرسال النّاقص من قبل المرسل، ويقوم المتلقّي بتكملة جانب النّقص من خلال تقديره للجزء المحذوف (ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ٢٠٠٤، ص ١٣٧). ويؤثّر الحذف نفسيّاً في المبدع والمتلقّي، وفي هذا يقول الزّركشي: «كلما كان الشّعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن» (الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص ١٠٥)، فهذا يثير فضول القارئ المتلقّي، ويجعله في حالة بحث عن الغائب المفقود، حتى إذا استطاع التّخمين به، كان لذلك متعة عنده.

كما تفيد تقنية الحذف في «التفخيم والإعظام لما فيه من الإيهام، لذهاب الذّهن في كلّ مذهب، وتشوّقه إلى ما هو المراد، فيرجع قاصراً عن إدراكه فعند ذلك يعظم شأنه، ويعلو في النّفس مكانه، ألا ترى أنّ المحذوف إذا ظهر في اللفظ زال ما كان يختلج في الوهم من المراد وخلص للمذكور» (الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص ١٠٤).

وللحذف أغراض بلاغيّة متعدّدة، منها: الإيجاز والاختصار والتخفيف. وهذا يمنح العبارة قوّةً، ويجنّبها ثقل الاستفاضة وترهلها. كما يُستعان بالحذف صيانةً للمحذوف عن الذّكر في مقام ما تشريفاً له، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ * قَالَ رَبُّ السَّمَوَاتِ

وَالأَرْضِ﴾ (سورة الشعراء، الآية ٢٣)، فهنا التقدير أن يكون الردُّ على جواب فرعون، هو: الله ربّ السموات والأرض، فأضمر النبي موسى a لفظ الجلالة تشريفاً له وتعظيماً.

ومن أغراض الحذف تحقير شأن المحذوف، كقوله تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ﴾ (سورة البقرة، الآية ١٨)؛ وهنا حُذِفَ المبتدأ "هم" تحقيراً لهم. ومن أسبابه كذلك معرفة الفاعل، كقوله تعالى: ﴿خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾ (سورة الأنبياء، الآية ٣٧)، كما يكون الجهل بالفاعل، من أغراض الحذف، من مثل: قُتِلَ فلانٌ، فهنا حُذِفَ الفاعل لجهل المتكلّم به، وأُسْنِدَ الفعل إلى نائب الفاعل. كما تلعب رغبة الشّاعر أو النّاثر في استقامة القافية في الشّعر، ورعاية الفاصلة في النثر دوراً في الحذف.

٤. الحذف في شعر كمال سبتي:

يتزيّن شعر الشّاعر كمال سبتي بظاهرة الحذف، ويكون حسب ما يقتضيه السّياق، فقد يُحذف لفظٌ أو أكثر. والحذف منسوب إلى تركيب اللّغة، وليس إلى مضمون شعر سبتي، فاللّغة تجعل للجملة العربية أنماطاً تركيبيّة معيّنة. وللجملة العربية أركان ومكمّلات وعناصر، «فإذا لم تشمل الجملة على أحد أركانها أو ما يقتضيه المعنى أو يقتضيه التّركيب من مكمّلاتها وعناصرها الأخرى، ثمّ اتضح المعنى بدون ذكر هذه العناصر لوجود الدّليل على المحذوف عددنا ذلك حذفاً جيء به لطلب الخفّة اختصاراً أو اقتصاراً أو تجنّباً للحشو أو لسبب آخر غير ذلك. وكلّ عنصر من عناصر الجملة صالح لأن يُحذَف، فأمكن تقديره في الكلام» (تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، دز تمام حسّان، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٣، ج٢، ص ١٠٩).

حذف العمدة:

وقع خلافٌ بين النّحويين حول حذف العمدة، أهو جائز أم غير جائز؟ فالقاعدة النّحويّة تقول: من شروط المحذوف ألّا يكون المحذوف كالجزء؛ أي كالفاعل ونائبه، ولا مشبهه، كاسم كان (ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص ٥٧١).

وإذا كان الحذف في العمدة من الكلام، كالمسند والمسند إليه يحقّق وظائف أسلوبيّة، فإنّه كذلك في حذف الكلام الفضلة، وفي الحالتين يشكّل فسحة للتّعبير البلاغي، لاسيما

تلك التي يكون فيها الحذف خرقاً للمألوف، وانزياحاً عن القاعدة المعياريّة المعروفة التي يكون فيها "ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد في الإفادة" (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٤٦). لقد حذف الشّاعر الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر، وهي التي تشّكل عمدة في الكلام، ومما قال (كمال سبتي، ديوان "حكيم بلا مدن"، قصيدة "القصيدة"):

من يُبعد الشعراء عن هذي المدينة

كان إفلاطون يسأل

والمدينة بعد لم تهدأ

ولم تخرج من الكلمات

لم تسمع سوى صوتٍ من الغابات

يخلق مركباً للبحر مسحوراً

لا يهتم الشّاعر سبتي أن يجعل من شعره سهل التّلقّي لدى القارئ أو المستمع، بل يترك قريحته الشّعرية تجود بما لديها، أو بما يمليه عليها شيطان الشّعر، فَتَحْتَ عنوان "القصيدة" يدخل الشّاعر عالم الخيال، يسأل من ذاك الذي يبعد الشّعر والحبّ والجمال عن مدينتي، ويصنع لذلك مركباً مسحوراً كي يضمن رحيله عن المدينة. ولرسم هذه الصّور الشّعريّة الجميلة يستعين بالحذف آليّة أسلوبيّة لإنتاج دلالاته التي يرغب بقولها، وقد حذف من كلام العمدة الفاعل والخبر والمبتدأ، وغير ذلك، ففي السّطر الثّاني والثّالث والرّابع يحذف الشّاعر اللّفظ العمدة المتمثّل بالفاعل، للأفعال "يسأل، تهدأ، تخرج، تسمع" وعلّة الحذف هنا نقل الكلام المألوف العادي، وإكسابه صفة الشّعريّة. وقد وقع حذف الفاعل في الأسطر لدلالة ما سبقه من كلام عليه. والفاعل ركنٌ أساسي من ركني الجملة الفعليّة، ولذلك فإنّ النّحويين يمنعون حذفه لغير علّة صرفيّة، فالذّكر هو الأصل فيه. ولحذف الفاعل أغراض أسلوبيّة متنوّعة، منها: التّعظيم، ومناسبة ما تَقَدَّمَهُ، والعلم به، ومجرد الاختصار، والتّخفيف، والمراد هو حذف الفاعل مع بقاء فعله؛ لأنّ حذف الفعل وفاعله معروف لا خلاف فيه، كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ﴾ (سورة البقرة، الآية ٤)، ويعلّق الزّمخشري

على هذه الآية، فيقول: «هذا أدلّ على كبرياء المنزل وجلالة شأنه مبيناً حذف الفاعل الذي تقديره ضمير مستتر "هم"؛ أي: أهل الكتاب» (الزمخشري، تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٣٩).

إنّ حذف الفاعل عند سبتي يحقّق تشكيلات أسلوبيّة تعمّق الأثر الدّلالي للمتلقّي، وتبرز الأسرار التي جعلته يُؤْثِرُ الحذفَ على الذّكر. وغرض الحذف هنا معرفة الفاعل، فالفاعل في السّطر الأول هو إفلاطون الذي سبق ذكره، وبالتّالي في إعادته تكرار لا معنى له. كما يمكن القول إنّ في حذف الفاعل يكون تعظيماً له (ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدّروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٣٠، ١٩٩٤، ج١، ص ٤٨)، ويتبدّى هذا الغرض من الحذف في قصيدةٍ بعنوان "الماء"، إذ يقول (كمال سبتي، ديوان "حكيم بلا مدن"، قصيدة "الماء"):

دعه .. ليس الآن.. ماذا؟

دعه..

هذا ساحر البحر... وما في اللّيل

من هجر..

على الأبواب قد علّق تذكاراً

وآوى صحبة الأمس

فالشّاعر هنا يحذف الفاعل في قوله "علّق تذكارا، وآوى صحبة المس"، والسؤال هنا من ذاك الذي يطلب الشّاعر من مخاطبه أن يتركه، ويحكي عنه أنّه علّق تذكاراً، وآوى صحبته، ومن أبيات هذه القصيدة (كمال سبتي، ديوان "صبراً قالت الطبائع الأربع"):

أيأتي سيّد الصّحراء

قال الجمع: يُعْرَفُ من لسانه

وقارئ هذه الكلمات لا يستطع إلّا رسم ملامح الدّهشة التي يخلقها الشّاعر في قصيدته عبر انزياحاته في الاستفهام الاستنكاري، أو في حذف الفاعل بعد بناء الفعل للمجهول،

ولم يكتف الشّاعر بذلك بل حذف نائب الفاعل، ورسم لوحةً غامضة أتاحت لمن يتلقّاها أن ينتج دلالتها كما يشاء. ويقول الشّاعر (كمال سبتي، ديوان "صبراً قالت الطبائع الأربع"، القصيدة "تروتسكي باريس "١٩٧٩):

هذي هي الفأسُ الصّغيرةُ يا أبي

في القِحْفِ كانت ضربة العملاءِ

كانوا واحداً

وهذي القصيدة موجّهة إلى ليون تروتسكي الذي يصفه الشّاعر بأنه أحد آبائه الروحيين أيام شبابه، ويخاطبه في القصيدة في ذكرى مقتله بـ "يا أبي"؛ ليُعْلمه كم هي مميتة ضربة الأخوة العملاء! فهي تميت الرّوح والقلب والنّفس قبل أن تصعد الرّوح إلى بارئها. ويحذف الشّاعر الخبر في قوله: "في القحف كانت ضربة العملاء"، وكان تقدير الكلام: كانت ضربة العملاء واقعة في القحف. فأجرى الشّاعر انزياحاً تركيبيّاً عن طريق التّقديم والتّأخير وحذف الخبر. والأصل في الخبر ألّا يُحذف؛ لأنّه محطّ الفائدة لا يتمّ الكلام إلّا به، لكنّه قد يُحذَف جوازاً، كما يُحذَف وجوباً. ويُحذَف جوازاً إذا دلّت عليه قرينة تجعله كالموجود، كقوله تعالى: ﴿يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضُوكُمْ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضُوهُ﴾ (سورة التوبة، الآية ٦٢)، فحذف خبر المبتدأ الثاني "رسوله" لدلالة خبر المبتدأ الأوّل عليه "أحق"، والتّقدير: والله أحق أن ترضوه، ورسوله أحق أن ترضوه. ويُحذَفُ الخبرُ وجوباً في الحالات الآتية، ١. أن يكون خبراً لمبتدأ بعد لولا، ٢. أن يكون المبتدأ نصّاً في اليمين، ٣. أن يقع بعد المبتدأ واو هي نصّ في المعيّة، ٤. أن يكون المبتدأ مصدراً بعده حال تسدّ مسدّ الخبر، ولكن لا يصلح أن تكون خبراً فيُحذف الخبر وجوباً (ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، ١٩٩٨، ص ٢١١- ٢١٦). وبالتّالي حذف الخبر هنا جاء موافقاً للقاعدة النّحويّة بيد أنّ سبتي استعان به تقنية أسلوبيّة أضفت جمالية واضحة. وفي الأبيات السّابقة يُلحظ أنّ الشّاعر قدّم دلالاته مستعيناً بجملة من التّقنيات الأسلوبيّة المتجلية بالانزياحات التّركيبيّة والاستبداليّة، فقدّم وأخّر، وحذف.

إنّ الحذف جزء من متطلبات النّصّ الشّعري الذي يؤثر التّكثيف والإيحاء اللذين يتميّز بهما تركيبه دون سائر النّصوص الأدبيّة الأخرى؛ لأنّ الحذف "يعد تحوّلاً في التّركيب

اللّغوي يثير القارئ، ويحفّزه نحو استحضار النّصّ الغائب أو سدّ الفراغ كما أنّ يثري النّص جمالياً، ويبعده عن التّلقّي السّلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعدّدية الدّلالة، وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التّحديد، فالتّحديد يحمل بذور انغلاق النّصّ على نفسه، ولا يُبقي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنّصّ ودلالاته" (عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التّركيبي وجمالياته في قصيدة "الصّقر" لأدونيس، مجلة دمشق، مج ٢٣، عدد ١، ٢٠٠٧، ص ١٧١، ١٧٢)، وهذا ما نجده في قول سبتي (كمال سبتي، ديوان "صبراً قالت الطّبائع الأربعة، قصيدة "آيتان"):

قال الخليفةُ للنّبي: اختنتُ نفسي البارحة

لمّا تركتك، لم أنم ليلي بلا رفثٍ إلى امرأتي فصومي ضائع

فأطلَّ وحي اللّه منشرحاً.. فقال:

لقد أُحِلَّ لكم وتاب عليكم اللّهُ، الخليفةُ فائزٌ، فَرِحٌ بوحي اللّهِ،

فالمَلَكُ الأمينُ لربِّه قد قالها..

لقد اتّخذ سبتي من الحذف وسيلة إبداعيّة تعمدها للوصول إلى مبتغاه من المنحى الفنّيّ، فهو يحذف حروفاً وكلمات، وجملاً بأكملها، وهو يحذف العمدة من الكلام، كما يحذف الفضلة حسب ما يقتضيه السّياق المألوف، فالحذف يكون أبلغ من الذّكر. ومن حذف الحروف في الأسطر السّابقة، حذف عين الفعل في قوله (أنم)، وعينه ألف، أصلها واو؛ أي: "نوم". بيد أنّ هذا الحذف لم يبعث على أي ملمح أسلوبي، لكثرة اعتياده عند جزمه، فالحذف تمّ لعلة نحويّة صرفية تُلزم بحذفه عندما يُسبَق بجازم، بيد أنّ هذا لم يقدّم جمالية أسلوبيّة معيّنة إلّا بالإسهام في استقامة الوزن الشّعري. وحذف سبتي جملة كاملة في قوله "فقال"، والتّقدير مثلاً أن تكون الجملة "فقال الله مشرعاً" أو غير ذلك. وحذفها يُشرِك المتلقّي في تخمين التكملة وإنتاج الدّلالة. وقال الشّاعر "لقد أُحِلّ لكم" ، أنهى المقطعّة بقوله: "قد قالها". وهنا طال الحذف بالجملة الأولى الفاعل ونائبه، وترك الحريّة للقارئ بتخمين الكلام المحذوف، وبالتّالي إنتاج الدّلالة. أمّا المثال الثّاني، فهنا المتلقّي يقرّر من قال، وماذا

قال، ولمن تعود تلك الهاء المتّصلة بالفعل "قال".

بيد أنّ الحذف لا يقع خبط عشواء بل يتمّ الحذف لوجود الدّليل المقالي، وقد ذكر النّحويون أنّ من شروط الحذف لأي من عناصر الجملة إيجاد الدّليل، سواء أكان دليلاً حالياً، أو دليلاً مقالياً. أمّا الدّليل الحالي، فهو كقولك لمن رفع سوطاً: زيداً، بإضمار "اضرب"، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالُوا سَلَامًا﴾ (سورة هود، الآية ٦٩)؛ أي: سلّما سلاماً. وأمّا الدّليل المقالي، فهو لمن قال: من أضرب؟ فتقول: زيداً، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا خَيْرًا﴾ (سورة النحل، الآية ٣٠)؛ أي: أنزل ربنا خيراً. ومن ذلك قول الشّاعر(كمال سبتي، قصيدة "ومبيتي بلا ضجيع لدى القر"):

قد يُفسدُ الشّرّاحُ بيتاً في القصيدة يا عليُّ،

فألعنُ الشّرّاح والأدب المدرَّس،

قد يقول النّاسُ ما قالوا عن الشّعراء قبلك،

قد تصدّك مرأةٌ.

لكنّ قلبي يقرأ الأدب المشرّد يا صديقي،

قلتَ لي: بغداد للأوغاد، أعرف، والنّساء...

فالحذف وقع في قوله "بغداد للأوغاد، أعرف، والنّساء"، فجرى الحذف في خبر بغداد، والفاعل والمفعول في الجملة "أعرف"، وخبر "والنّساء". بيد أنّ دليل حالي ومقالي دلّ على المحذوفات، والتّقدير: "بغداد كائنة للأوغاد، أعرف ذلك، والنّساء كائنة للأوغاد"، وهنا تمّ الحذف لقطعٍ جرى، ويقول الجرجاني في موجبات حذف المبتدأ بلاغيّاً: «ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف» (عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١١٨). والقطع والاستئناف بمنزلة البدء في الحديث عن شيء معيّن يذكر بعض خصائصه ثم ترك هذا الشّيء المعيّن والانتقال إلى شيء آخر متعلّق بنفس الموضوع المتحدّث عنه، كما في قول الشّاعر (كمال سبتي، ديوان "صبراً قالت الطّبائع الأربع"، قصيدة "المبيت"):

قد كان يهدأ كلّ مرّة

حتّى وصلتَ فهاج مختبلاً

كأنّي كنت عذره

أو ليس ثمّةَ ضوء باب؟

هذا ذهابٌ في المغيب

عمرٌ يمرُّ كما الدّقائق خُلسةً في ليلِ عاصفةٍ..

والشّاعر كان في زيارة لأدونيس، الشّاعر السّوري الشهير في قريته قصابين المجاورة للبحر، وقد أثار انتباه سبتي هيجان البحر، فقال مقطّعته هذه. ويُلحظ القطع عندما ترك الشّاعر حديثه عن البحر، وقال: "عمرٌ يمرُّ..."، فحذف المبتدأ، وتقدير الكلام، "هو عمرٌ يمرُّ.."، فوقع قطع كلام، واستئناف كلام آخر.

لقد لجأ سبتي إلى تفعيل دور المتلقّي في رسم فضاء الصّور من خلال ظاهرة الحذف الواردة في نصوصه، فجعل المتلقّي اللّاعب الأساس فيها من خلال إطلاق الحريّة لخياله، ومشاركة المتلقّي للمؤلّف في تكوين الأفكار الفرعيّة المساعدة للفكرة الرّئيسة، وبذلك يبقى النّصّ قابلاً للتّجدّد والعطاء من خلال تعدّد أنماط القراءة وأساليبها.

حذف الفضلة:

والفضلة هي ما يمكن الاستغناء عنه في عُرف النّحويين، إلّا إذا كان في حذفها ضرر، من مثل: وقوع المفعول به في جواب السّؤال، كأن يقال: من ضربتَ؟، فيكون الجواب: ضربْتُ زيداً أو وقع محصوراً، نحو: ما ضربْتُ إلّا زيداً، ففي الحالتين لا يجوز حذف "زيد"؛ إذ لا يحصل في الأوّل الجواب، ويبقى الكلام في الثّاني دالّاً على نفي الضّرب مطلقاً، والمقصود نفيه عن غير زيد، فلا يُفهَم المقصود عند حذفه (ينظر ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار مصر للطباعة، دار التراث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠، ج١، ص ٤٣٠). ويشير النّحويون إلى عدم جواز حذف المفعول به إذا جاء نائباً عن الفاعل؛ لأنّه صار عمدة في الكلام كالفاعل، نحو ضُرِبَ زيدٌ. كما لا يجوز حذف المفعول به إذا جاء في جملة التّعجّب، نحو: ما أحسنَ زيداً، أو أن يكون عامله محذوف، نحو: خيراً لنا، وشرّاً لعدونا. ومن محذوفات الفضلة في شعر سبتي

قوله (كمال سبتي، ديوان "صبراً قالت الطبائع الأربع"، قصيدة "قعدي يزين التحكيما"):

سنةٌ أخرى مضت والأرض لم تُهدم، ولم تأتِ القيامةْ

سمةٌ أخرى مضت يا حَسَبُ الشّيخُ

ولم تأتِ القيامةْ

ضحك الخمّار في الحانة من ظلّ على الكرسي أهدانا سلامةْ

قعدي شاعر الخمرة قال

والنّدامة

والملامة

ببغاوان يعيدان كلامهْ

وأمامةْ

كانت الخمرة تبكي

إنّ السّياق "كانت الخمرة تبكي" يفترض ملء الفراغ بمفعول بإيحاء من الفعل "تبكي" الذي يقترن عادةً بفاعل ومفعول، والمتلقي يدرك ذلك، وبهذا يكون سبتي قد حفّز مخيلة المتلقّي "على ملء الفراغات بإسقاطاته، فهو ينقاد إلى الأحداث، ويُدْفَع به إلى تكملة ما قصد إليه مما لم يُقل. فما يُقال يظهر، فقط، على أنّه يتخذ دلالة بوصفها مرجعاً لما لم يَقُل، فالتّلميحات، وليس التّصريحات، هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى" (سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص، ترجمة: ناظم حسن وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٣٤). لقد وقع الحذف في هذا المقطع الشّعري في السّطر الأخير عندما قال الشّاعر، كانت الخمرة تبكي، والسّؤال ماذا تبكي الخمرة، تبكي النديمَ، الشّارب،... إلخ. إنّ الانزياح بالحذف يبيّن مدى إحساس الشّاعر بالمعاني الأصلية للكلمات، واستثمار ذلك في إدهاش القارئ، وإثارة المخيلة لإيجاد الكلمة المناسبة، وإنتاج دلالاته التي يتقصدها. وعند حذف الفضلة من الكلام، كالمفعولات، فإنّه لا يُشترَط أن يكون هناك دليل عليه، بل يجب أن لا يكون في حذفه ضرر

معنوي، فلا يجوز مثلاً حذف زيد في الجملة: "ضربتُ زيداً" أو ما ضربت إلّا زيداً" أو حذف الهاء في الجملة: "زيدٌ ضربته" (ينظر: محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠. ج٣، ص٣٤٧)؛ بمعنى أن لا يكون حذف الفضلة مخلّاً بالمعنى المراد أو بالصّناعة النّحويّة.

إنّ الحذف من السّمات الأسلوبيّة المميزة لدوره في الرّبط بين الشّاعر (المرسل)، والمتلقّي، فهو أحد متنفسات القارئ لإعمال تجربته في النّصّ، ومنه المشاركة في البناء الجديد، وذلك سرّ جماله.

ثانياً: التقديم والتأخير:

١. التّعريف اللغوي، والاصطلاحي:

والتّقديم هو مصدر الفعل "قدّم"، و«قدّمه: جعله قدّاماً. وقدّم الشّيءَ إلى غيره: قرّبه منه» (المعجم الوسيط، ط٢٠١١، مادّة: قدم)، و«المُقدِّم هو الذي يُقدِّم الأشياء، ويضعها في مواضعها، فمن استحقّ التّقديم، قدّمه» (ابن منظور، لسان العرب، مج٢، ج٤٠، ص ٣٥٥٢، مادّة: قدم). والتّأخير هو مصدر الفعل "أخّرَ"، و«المؤخِّر هو الذي يؤخّر الأشياء، فيضعها في مواضعها، وهو ضد المقدِّم، والتّأخير ضد التّقديم، ومؤخَّر كلّ شيء خلاف مقدّمه» (ابن منظور، لسان العرب، مج٢ ، ج١، ص ٣٨، مادة: أخر)؛ وهذا في اللّغة. أمّا في الاصطلاح، فقد بحث النّحويّون في ظاهرة التّقديم والتّأخير من ناحية المستحسن تقديمه أو المستقبح، كذلك الواجب في التّقديم والتّأخير، أو الجواز في التّقديم والتّأخير، وحسن التّقديم في مواضع بشرط أمن اللبس في الفهم، وفي هذا يقول سيبويه: «وزعم الخليل رحمه الله أنّه يُستقبَح أن يقول: قائم زيد، وذلك إذا لم تجعل قائماً مبنياً على المبتدأ، كما تؤخّر، وتقدّم، فتقول: ضرب زيداً عمروٌ، وعمروٌ على "ضَرَبَ" مرتفعٌ. وكان الحدّ أن يكون مقدّماً، ويكون زيدٌ مؤخراً. وكذلك هذا الحدّ فيه أن يكون الابتداء (فيه) مقدّماً، وهذا عربي جيّد» (سيبويه، الكتاب، دار الجيل، بيروت، ط١، (د.ت.)، ج٢، ص ١٢٧). ومن هنا فإنّ تعريف هذه المسألة اصطلاحاً: «تغيير لبنية التّراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حريّة ورقّة لكنّ هذه الحرية غير مطلقة» (أحمد مطلوب، بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧، ص ٤١). وبالنّظر إلى هذا التّعريف، فإنّ التّقديم

والتّأخير هو انزياح لمكوّنات الجملة سواء أكانت اسميّة أم فعليّة، لكنّ هذا الانزياح لا يكون فوضويّاً حتى لا ينتهي إلى معنى ترفضه اللّغة، ويأباه المنطق، وبالتّالي فإنّ التّقديم والتّأخير يتمّ وفق قواعد معيّنة يترتّب على ذلك وظيفة نحويّة ومعنى معيّن. لقد أشار ابن جنّي إلى انتشار هذه الظّاهرة في اللّغة العربيّة عامّةً، والقرآن الكريم خاصّةً، «والأمر في كثرة تقديم المفعول على الفاعل في القرآن، وفصيح الكلام متعالم غير مستنكر» (ابن جنّي، الخصائص، ج١، ص ٢٩٧).

٢. أغراض التّقديم والتّأخير:

ويعدّ التّقديم والتأخير من أهم الميزات الأسلوبيّة؛ وذلك للدّور الدّلاليّ والجماليّ الذي يلعبه هذا الخرق؛ لأنّ ما يكون تقديماً في لغة ما مثلاً، قد يكون أصلاً في لغة أخرى، ففي الإنكليزيّة مثلاً يعدّ تُقدَّم الصّفة على الموصوف من قواعد النّحو الإنكليزي، ومن هنا لا يترتّب على هذا التّقديم أيّ ميزة أسلوبيّة (ينظر: جون كوهن، اللغة الشعرية، ص ٢٢٠)، بينما فِعْلُ ذلك في العربية يمنح النّصّ قيمة فنّيّة وجماليّة، فالتّقديم والتّأخير انزياح عن قانون رتبة الوحدات اللّغويّة ينتج عنه علاقات جديدة تفتح آفاق واسعة أمام المبدع والقارئ، ولئن كان ترتيب الوحدات اللّغويّة يخضع للمتداول والمألوف في ترتيب أجزاء الجملة، فإنّ الانزياح عنها إلى ما هو مخالف لهما بمنزلة تقنيات ذات قيمة فنّيّة وجماليّة، يعمد إليها المبدع لإنتاج دلالة أدبيّة متميزة بإيحائها وتأثيرها. إنّ ظاهرة التّقديم والتّأخير تتيح «بعداً جماليّاً في تركيب الكلام من خلال العدول عن التّرتيب المألوف إلى ترتيب آخر، ويتميّز بقدرته على إبراز الدّلالة بتقديم جزءٍ على آخر أو تأخيره عنه» (محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، القاهرة، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر، ط١، ١٩٩٤، ص ٣٣٧).

ونلحظ أهمية تقنية التّقديم والتأخير وتغير دلالتها من خلال الآيتين الكريمتين: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ﴾ (سورة يس، الآية ٢٠)، وقوله: ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ﴾ (سورة القصص، الآية ٢٠) وتعني الآية الأولى أنّ رجلاً قدم من أبعد مكان في المدينة، فالآية تعطي اهتمامها هنا لبعد المكان، أما الآية الثانية فتركز على إيلاء الاهتمام لذاك الرجل الذي جاء من منطقة قد تكون أبعد نقطة في المدينة وقد لا تكون كذلك.

٣. التقديم والتأخير في شعر كمال سبتي:

ويرى النّحويون أنّ الكلام ما اجتمع فيه أمران؛ اللّفظ والإفادة (ينظر: خالد الأزهري، التّصريح بمضمون التوضيح، الأزهري، خالد، التّصريح بمضمون التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ج١، ص ٢٠)، أمّا المفردات فلا تتعلّق بها الفائدة، وإن تعلّقت بها الدّلالة على "معنى مفرد"، وشتّان ما بين الفائدة والمعنى المفرد (ينظر: تمام حسّان، الأصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٢٦). وهذا معناه أنّ الكلمة إن دلّت على معنى في نفسها، فإنّها لا تفيد إلّا بائتلافها مع غيرها؛ وذلك أنّ الجملة العربية محكومة بعلاقة الإسناد. والإسناد هو عملية التّرتيب داخل الجملة وتحكم هذه العملية ضوابط تتدرّج من الأحرف إلى الألفاظ إلى الجملة ثمّ إلى الرّبط بين الجمل. وبالنّظر إلى أنّ القوالب النحويّة هي الضّامنة لدلالة الجملة، فإنّ الشّعر عندما يخرق هذا النّظام من خلال خرق التّرتيب المألوف تتشكّل لغة شعريّة. وفي «كلّ عبارة إسناديّة ينبغي أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه» (جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١١٤). وركنا الإسناد هما المسند والمسند إليه، فالمبتدأ في الجملة الاسميّة مسند إليه، والخبر مسند، والفاعل أو نائبه مسند إليه، والفعل مسند، وكل ركن من هذين الرّكنين عمدة لا تقوم الجملة إلّا به، وما عدا هذين ركنين هو فضلة، يمكن أن يستغني عنه تركيب الجملة. وبهذا فإنّ الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر هم عمدة في الكلام. وهذه الكلمات قد تُحدث خرقاً للقاعدة النّحويّة، فيتقدّم المبتدأ على خبره، أو الفاعل على فعله.

١) تقديم الفاعل والمفعول على الفعل:

وهذا التّقديم والتأخير يعدّ مخالفةً، والمخالفة هي التي تمنح صفة الشّعريّة؛ وبذلك تكون الرّتبة النّحويّة هي مواقع الكلمات في التّركيب. والرّتبة مبدأ نحويٌّ لكنّه مبدأ مرن يطرأ عليه تغيّرات، ويتمّ خرقه في اللّغة الشّعريّة ولكن تبقى طريقة ارتباط البنى في التّركيب، وتعلّق معاني الكلمات بعضها ببعض لأسباب بلاغيّة هو ما يمنح الكلام شعريته. والتّرتيب السّياقي للبنى يتحدّد باستعمال اللغة حسب المقام والغرض، وهو أمر اختياريّ، ووسيلة أسلوبيّة تقلب العبارة لتناسب مقتضى الحال، ففكرة الاختيار بحدّ ذاتها ركيزة من ركائز

علم الأسلوب، وهي تقوم على انتقاء الصّيغة المناسبة للتعبير عن المعنى المطلوب. إنّ الشّاعر كمال سبتي كأسلافه من الشّعراء أو كمعاصريه مارس هذه التّقنية الأسلوبيّة، فقدّم وأخّر، ومما قال (كمال سبتي، ديوان "ظلّ شيءٍ ما"، قصيدة "البيت"):

هذه نقطة الصّفر

سبعُ مداخنَ تجتازُ أسمالَنا

ذلك الطّيف ما مرَّ، كنا سمعنا

عن البيت ينهار في الصّيف

سبعُ مداخنَ تجتازُنا

هذه نقطة الصّفر

لا شيءَ نسمعُ

غير صفير تهدَّم

غير سؤالٍ هوى

وأمّا دلالة المقطّعة الشّعرية، فبإمكان القارئ أن يؤول ما يشاء من التأويلات، ويقدّم ما يرغب من التّفسيرات، فالغموض سمة بارزة في أشعار الشّاعر. أمّا تقنيّاً، فقد استخدم الشّاعر التّقديم والتّأخير الذي جمّل الكلمات عن طريق تقديم ما ينبغي تأخيره، وتأخير ما يجب أن يكون في الصّدارة. وفي قوله "سبعُ مداخنَ تجتازُ أسمالَنا" قدّم الفاعل "سبع" على فعله "تجتاز"، وفي تقديمه لفت نظر المتلقّي إليه، وتأكيد أهميته. كما قدّم الفاعل "ذلك" على الفعل "مرَّ" في قوله " ذلك الطّيف ما مرَّ". وفي تقديم الفاعل تقديم لعمدة الكلام. أما تقديم المفعول به على فعله، فهو تقديم الفضلة، وقد فعل ذلك الشّاعر في هذي المقطّعة عندما قال "لا شيءَ نسمع"، نلحظ أنّ الشّاعر خرق ترتيب الجملة عن طريق التّقديم والتأخير. ومن النّماذج الأخرى (كمال سبتي، ديوان "وردة البحر"، قصيدة "من هي تلك السيّدة"):

لم يعد يشبه العائلةْ

وحده يتصدّع كلَّ مساءٍ،

قصيدته لم تنم

وهذه القصيدة حملت عنوان "الرحلة" ولعلها تحكي عن شخص يريد أن يترك عائلته راحلاً إلى مكان بعيد. فصار كأنّه ليس منها، خارجاً عنها. وكما يلحظ في السّطر الثّالث تقدّم الفاعل على فعله. وهو حسب القواعد النّحويّة يتحوّل إلى مبتدأ.

٢) تقديم الخبر على المبتدأ:

إنّ تقديم العمدة في تقديم الخبر في الجملة الاسميّة وتأخير المبتدأ من التّقنيات التي أثرى الشّعراء أشعارهم بتوظيفها، فيها «مخالفة عناصر التّركيب ترتيبها الأصلي في السّياق، فيتقدّم ما الأصل فيه أن يتأخّر، ويتأخّر ما الأصل فيه أن يتقدّم. والحاكم للتّرتيب الأصلي بين عنصرين يختلف إذا كان التّرتيب لازماً أو غير لازم، فهو في التّرتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكم صناعي نحويّ، أمّا في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة)، فيكاد يكون شيئاً غير محدّد، ولكن هناك أسباب عامّة قد تفسّر ذلك الترتيب» (عائشة بن السايح، ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش (التقديم والتأخير أنموذجاً)، بحث منضور في مجلة "العلامة"، مج: ٠٤، العدد ٠٩، ديسمبر ٢٠١٩، ص ١٠٣). وقد حدّد ابن جنّي مواضع جواز التّقديم، فقال: «ومما يصحّ ويجوز تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ، نحو: قائم أخوك، وفي الدّار صاحبك، وكذلك خبر كان وأخواتها على أسمائها، وعليها أنفسها. وكذلك خبر ليس؛ نحو زيداً ليس أخوك» (ابن جنّي، الخصائص، ج ٢ ، ص ٣٨٢). وللخبر عند ابن هشام ثلاث حالات، فقد يتأخّر وجوباً، وهو الأصل في أربع حالات، وقد يتقدّم وجوباً في أربعة مواضع أيضاً، وأمّا الحالة الثّالثة، فهو جواز التّقديم والتّأخير، وذلك فيما فُقِدَ فيه موجبهما (ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص ٢٠٦-٢١٦). وقد رأى جمهور النّحويين بوجوب مخالفة ترتيب الجملة الاسميّة، فيتقدّم الخبر، ويتأخر المبتدأ في مواضع محدّدة، منها:

١- أن يُقصد حصر المبتدأ، والمحصور يكون ثانياً، وبالتّالي يتقدّم الخبر لئلا يلتبس المحصور بالمحصور عليه، نحو قولنا: ما بنا إلّا الصّبر.

٢- أن يشتمل المبتدأ على ضمير يعود على الخبر أو جزء منه. في هذه الحالة يجب أن

يتقدّم الخبر حتّى لا يعود الضمير على متأخر في اللّفظ والرّتبة. وهنا عندما يتقدّم الخبر يكون الضّمير المشتمل عليه المبتدأ عائداً على متأخر في الرّتبة، متقدّم في اللّفظ، وهذا جائز، نحو: في البيت صاحبه.

٣- ويتقدّم الخبر دالاً على ما يفهم بالتقديم، ولا يعطي دلالته المقصودة بالتّأخير، ويكثر ذلك في الحكم المنتشرة أو المثال السّائدة، كقولهم: في كلّ وادٍ بنو سعد.

٤- كما يتقدّم الخبر على المبتدأ لإبراز أهمية الخبر.

وحسب قواعد اللّغة فإنّ ضمير الرّفع المنفصل يقع عامّة مبتدأ، وبالتّالي فإنّ الخبر تقدّم على المبتدأ لإظهار أهميته،

ولم يتوان سبتي عن استثمار هذا النّوع من الانزياح، وعلى جميع مستوياته، فجاءت لغته الشّعريّة لغة انزياحيّة، من مثل (كمال سبتي، ديوان "ظل شيء ما"، قصيدة "االرحلة"):

قال: من جاء هذا المساء؟

قلتُ: قبرك! "لم يلتفت"

قال: ما كلُّ هذا الكلام

فضحكتْ

والخبر "ما" تقدّم في السّطر الأخير على المبتدأ "كلّ"، وهو اسم استفهام لا يأتي إلّا في صدارة الكلام. إنّ الشّاعر يريد أن يرسخ المقدّم في ذهن المتلقي، ويبرز قيمته.

٣) تقديم الجار والمجرور:

ويجوز قواعديّاً تقديم الجار والمجرور والظّرف كذلك على الرّتب التي عادةً تسبقه، كالفعل والفاعل والمفعول أو المبتدأ والخبر أو غير ذلك. ويفيد هذا التّقديم في إثارة اهتمام القارئ والعناية بالمقدَّم، وإثراء المشهد الشّعري، والاختصاص. ومن تقديم الجار والمجرور على المسند والمسند إليه بغرض إثارة اهتمام القارئ والعناية بالمقدَّم قول الشّاعر (كمال سبتي، ديوان "ظل شيء ما"، قصيدة "االرحلة".):

حدّثنا فُراتُها النّبي

عن نجمة الصّبيان، قال: إنّها

تعلو.. وتعلو بالخرائب القديمة

تعلو.. وتعلو بالحبور

في اللّيل جنّة النّديم

في النّهار جنّة العمّال

تنشد للأطفال

وقدّم هنا الشّاعر الجار والمجرور "في اللّيل/ في النّهار" على المبتدأ "جنّة النديم /جنّة العمّال". ومن الأمثلة التي تبيّن تقديم المجرورات في أشعار سبتي تقديم الجار والمجرور على الفعل، كقوله (كمال سبتي، ديوان "ظل شيء ما"، قصيدة "الناصريّة"):

من قال: في اللّيل يصحبنا النّعشُ صوبَ الجنوب؟

وسبع مداخن تعلو

وينهار بيت المغنّي

وما سبق نماذج على سبيل التّمثيل لا الحصر عن التّقديم والتأخير في أشعار الشّاعر، ودورها في خطابه الشّعري. فالأمثلة كثيرة ودراستها قد تطول بما لا تستوعبه هذه الدّراسة.

الخاتمة والنتائج:

يشكّل الانزياح التّركيبي قيمة فنّية مكثّفة للحدث والرؤيا الشّعريّة، وقد اتّخذ منهما بعضٌ من النّقّاد وسيلةً إلى تمييز اللّغة الشّعريّة عن اللّغة التّواصليّة المتداولة المألوفة. لقد عالجت هذه الدّراسة توظيف الشّاعر للتقنيات الأسلوبيّة من تقديم وتأخير وحذف بالدّرس والتّحليل. ومن النتائج التي توصّل إليها هذا البحث ما يأتي:

١- استثمر سبتي، تجليات الانزياح التّركيبي الفنّيّة، وفاعليته الدّلاليّة، وأبعاده الجماليّة، لتشكيل اللّغة الشّعريّة بطريقة يكسبها طاقات إيحائيّة متعدّياً حاجز اللّفظ، متغلغلاً

في عمق المعنى.

٢- عكس الانزياح التّركيبي انفعالات الشّاعر، ورغباته في التّعبير الفنّي الجمالي، وكسر أفق التّوقّع عند المتلقّي.

٣- وظّف الشّاعر كمال سبتي التّقنيات الأسلوبيّة، فقدّم وأخّر، وحذف ، وتفنّن في استخدام الخبر والإنشاء بأنواعها المختلفة، ويدل ذلك على شاعرية الشّاعر، وقدراته الشّعريّة، وتمكّنه من لغته، وتصاريفها، وفنونها.

٤- يشكّل الانزياح التّركيبي قيمة فنّية مكثّفة للحدث والرؤيا الشّعريّة، وقد اتّخذ منهما بعضٌ من النّقّاد وسيلةً إلى تمييز اللّغة الشّعريّة عن اللّغة التّواصليّة المتداولة المألوفة

٥- إنّ التّقديم والتّأخير في الجملة العربية دلالة على تنوّعها وثرائها، ومرونة الجملة العربية، وربما هذه خصيصة في العربية دون سواها من اللّغات تجري في سنن محدّدة من دون فوضى أو عشوائيّة، ونعمل على إضفاء قدرٍ كبير من الفنّية والجماليّة للجملة الشّعريّة.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم

أولاً - الكتب المطبوعة:

١. أبو موسى، محمد، خصائص التّراكيب (دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦.

٢. الأزهري، خالد، التّصريح بمضمون التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

٣. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحويني وبدوي طبابة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

٤. ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

٥. ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦.

٦. ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله بن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار مصر للطباعة، دار التراث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠.

٧. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، وهاشم أحمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

٨. ابن هشام الأنصاري، أبو عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله، المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٥.

٩. بن السايح، عائشة، ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش (التقديم والتأخير أنموذجاً)، بحث منضور في مجلة "العلامة"، مج: ٠٤، العدد ٠٩، ديسمبر ٢٠١٩.

١٠. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق: أبو فهر محمود أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

١١. الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ت.).

١٢. حسّان، تمام، الأصول (دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.

١٣. حسّان، تمام، البيان في روائع القرآن، دز تمام حسّان، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٣.

١٤. حبنكة الميداني، عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق ط١، ١٩٩٦.

١٥. حمودة، طاهر سليمان ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، ١٩٩٨

١٦. الدسوقي، محمد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

١٧. الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت..

١٨. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، الكشاف، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

١٩. الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التّركيبي وجمالياته في قصيدة "الصّقر" لأدونيس، مجلة دمشق، مج ٢٣، عدد ١، ٢٠٠٧.

٢٠. سبتي، كمال، حكيم بلا مدن، دائرة الشّؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٢١. سبتي، كمال، ظل شيء ما، دائرة الشّؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.

٢٢. سبتي، كمال، وردة البحر، دائرة الشّؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٢٣. السد، نور الدين الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج١، دار همة، الجزائر، ١٩٩٧.

٢٤. سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ٢٠٠٤.

٢٥. سليمان، سوزان روبين/كروسمان، إنجي، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، ترجمة: ناظم حسن وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

٢٦. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، دار الجيل، بيروت، ط١، (د. ت.).

٢٧. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، القاهرة، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر، ط١، ١٩٩٤.

٢٨. العيد، يمنى، القول الشّعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥.

٢٩. الغلاييني، مصطفى، جامع الدّروس العربية، راجعه ونقحه: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٣٠، ١٩٩٤.

٣٠. كوهين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠.

٣١. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤.

٣٢. مطلوب، أحمد، بحوث بلاغية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧.

٣٣. وردة البحر، كمال سبتي، دائرة الشّؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٠.

٣٤. اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٥٩،

ثانياً – صفحات الأنترنت:

35. diwanadb. Com.