مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٤)، ص ص ١٩٧٩-٢٠٢٤، (شوال ١٤٤١ هـ / مايو ٢٠٢٠)

الانْزِيَاحُ " في قصيدةِ ابن الحَدَّاد الأندلسي " عَسَاكِ بِحَقِّ عِيْسَاكِ "

فاطمةُ بنت صالح البرادي
طالبةُ دكتوراه في قسمِ الأدبِ جامعة الملك عبد العزيز بجدة

ملخص البحث: تَقَعُ الشَّاعِرِيَّةُ والإِبْدَاعُ الفَنِّيُّ بَيْنَ الالتزامِ بِقَوَاعِدِ اللُغَةِ والعُدُولِ عَنْهَا؛ حَيْثُ تَتَجَلَّى الانْزِيَاحَاتُ عَلَى المسْتَوَيَاتِ كَافَّةً: الصوتيةِ، والتركيبيةِ، والدلاليةِ، وما يدخلُ في دائرتِها من جَمَالِيَّاتِ أَبْنِيَةِ المعاني (التقديمِ والتأخيرِ، والحَذْفِ، والتِّكْرَارِ) وجَمَالِيَّاتِ الأساليبِ الخبرية والإنشائية، وجَمَالِيَّاتِ الالتفاتِ، والوصلِ، والفصلِ، بالإضافةِ لِجَمَالِيَّاتِ المفارقاتِ المجازيَةِ، والمفارقاتِ البيانيةِ، والمفارقاتِ الكِنَائِيَةِ، وفي كُلٍ مِنْهَا اسْتَطَاعَ المبدعُ ــ الشاعرُ ــ أنْ يُوظِّفَ الانْزِيَاحَ لخدمةِ الدلالةِ النَّصيةِ المؤثرةِ في ذَاتِ المتَلَقِّي، والدافعةِ لمشاركَتِهِ في الخلقِ الإبداعيِّ، مِن خِلالِ تَتَبُّعِ مَظَاهِرِ الانْزِيَاحِ، والبحثِ في جَمَالِيَّاتِهَا الفَنِيَّةِ، والبَلَاغِيَّةِ في النَّصِ.

وتقوم هذه الدراسةُ بِرَصدِ عددٍ من الانْزِيَاحاتِ التركيبيةِ والدلاليةِ في قصيدةِ (ابْنِ حَدَّاد):

عَسَـــــاكِ بِحَـــــقِّ عِيْســـــاكِ مُرِيحَـــــةَ قَلـــــبيَ الشـــــاكِي

وهي نصٌّ أندلسيٌّ قديمٌ، ثريٌّ بطبيعتهِ بالتعددية الفكريةِ، واللُّغويةِ، والدينيةِ، و...، وتمت دراسته بغرضِ تحقيقِ قراءةٍ نقديَّةٍ حديثةٍ لِنصوصِ التُّراثِ العربيِّ القديم؛ يكونُ لها مكانةً في الدراساتِ الأدبيَّةِ الحديثةِ، من حيثُ تطبيقِ الفنيَّاتِ العاليَةِ التي يتمتعُ بها النصُّ العربيُّ القديمُ، وإيجادِ دراسةٍ تُقابِلُ الدِّرَاسَاتِ الأجنبيةِ التي تحتفي بتطبيقِ نظرياتٍ وآلياتٍ تَدَّعِي حداثَتَها واختراعَها.

وتظهرُ قصيدةُ (ابْنِ حَدَّاد) بِشَكْلٍ يُحْدِثُ كَسْرًا لِأُفُقِ التَّوَقُعِ عِندَ المتَلَقِّي؛ حيثُ استخدامِ الألفاظِ، والمعاني، والأفكارِ بأسلوبٍ انْزِيَاحِيٍّ لأجلِ إيصالِ رِسَالَةٍ مُؤَثِّرَةٍ في ذاتِ المحبوبةِ، وتقديمِ صورةٍ شاعريَّةٍ عن مُستَوَى التَّطَوُرِ الفِكْرِيِّ، والثَّقَافِيِّ، واللُغَوِيِّ في تِلكَ الحقبةِ الزَّمَنيَّةِ التي تُعَدُّ مِن أَثرَى أَزمِنَةِ العَرَبِ عَلَى كَافَّةِ المستويات.

الكلمات المفتاحية: الانزياح / ابن الحداد / الأندلس / عَسَاكِ بِحَقِّ عِيْسَاكِ.

مقدمــة

قامَ الفَنُّ الأَدَبِيُّ الأَوَّلُ عِنْدَ العَرَبِ عَلَى التَّبَاهِي بِالشِّعرِيَّةِ العَرَبِيَّةِ العَرِيقَةِ التي تُعَدُ مَرجِعًا أساسيًا في عُلومِ اللُغَةِ، والدلالةِ، والتراكيبِ، ولِأَنَّ الموروثَ الشِّعرِيَّ الأَندَلُسِيَّ مَورُوثٌ مُرَكَّبٌ مُتَلَائِمٌ مَعَ البِيئَةِ الأندلُسِيَةِ المختلِطَةِ بِأَعراقِهَا، ولُغَاتِهَا، وَمُنفَتِحٌ عَلَى فُنُونِ الشَّرقِ والغَربِ؛ فَمِنَ الطَّبيعيِّ أَنْ يكونَ بِيئَةً خصبَةً تَتَكَاثرُ فيها تَشَعُبَاتُ العُدُولِ والانحرافِ عن قواعِد وقوانِينِ اللُغَةِ، وتنمو بشكلٍ مُبْهِرٍ، تُغذيها البيئةُ، والمجتمعُ، وطبيعةُ الحياةِ، وتغيراتُ الزمنِ، و...، ولذا أصبحَ الحُكمُ القائمُ على القصديةِ المباشرةِ للنَّصِّ الأدَبِيِّ لا يتلاءَمُ مَعَ القراءةِ الحديثةِ للنصوصِ القديمةِ، كَمَا أَنَّه مُخَالِفٌ لِكَثيرٍ مِنَ المناهِجِ، والمفاهِيمِ، والنَّظريَّاتِ النَّقدِيَّةِ الحديثَةِ، وهذا مَا دَفَعَنَا إلى استِنطَاقِ النَّصِّ الأندلُسِيِّ القديمِ، وِفْقَ دِرَاسَةٍ حَدِيثَةٍ تُزيلُ عنهُ عَوَالِقَ الحُكمِ الماضِي، وتَكشِفُ مَا فِيهِ مِن فَنِّيَّاتٍ أدبِيَّةٍ، مِن خِلالِ البحثِ عن (ظاهرةِ الانْزِيَاحِ) في قصيدةٍ غَزليَّةٍ لـ (ابنِ حَدَّاد) يقولُ في مَطلَعِهَا:

عَسَـــــاكِ بِحَـــــقِّ عِيْســـــاكِ مُرِيحَـــــةَ قَلـــــبيَ الشـــــاكِي

تأتي أهميةُ هذا البحثِ؛ باستجلاءِ السِّمَاتِ الفَنِّيَّةِ التي تُحقِّقُ لِلُّغَةِ فَنِّيَّتَهَا دَاخِلَ نِطَاقِ النَّصِّ الأَدَبِيِّ، كَمَا تُمَكِّنُ النَّاقِدَ مِن إِظْهَارِ الجَاذِبِيَّةِ ـــ بكافَّةِ تجلِيَّاتِهَا ـــ داخلَ النَّصِّ، وَتُجَاوِزُ مَا كانَ عليه الدَّرسُ النَّقدِيُّ القديمُ مِن قِراءَةٍ لِمَا وَرَاءَ النَّصِّ مِن زَمَانٍ، وَمَكَانٍ، وَأَحدَاثٍ، ... إلى قِراءَةٍ لِمَا فِيهِ مِنْ جَمَالِيَّاتٍ تَكَوَّنَتْ مِنْ تَجَاوُزِ المأْلُوفِ إلى غَيْرِ المأْلُوفِ، بِالإِضَافَةِ إلى تَحقِيقِ الأهدافِ التي يصْبُو إلَيْهَا هذَا البحثُ مِنْ خِلَالِ مَجْمُوعَةٍ مِنَ التَّسَاؤُلَاتِ، يَأتِي فِي مُقَدِّمَتِهَا معرفةُ الكيفيةِ التي تَشَكَّلَتْ مِن خِلَالِهَا ظَاهِرةُ الانْزِيَاحِ في النَّصِّ القديمِ، وَكَيْفَ قَامَتْ علَاقَةُ الانْزِيَاحِ بإبرازِ جَمَالِيَّاتِ النَّصِّ وَشِعرِيَّتِهِ؟ وإلى أيِّ حَدٍّ شَكَّلَ الانْزِيَاحُ التَّركيبِيُّ والدَّلاليُّ مَلْمَحًا أُسلُوبِيًّا شِعرِيًّا؟ وما

حُدُودُ تأثيرِ الانْزِيَاحِ على مُستوى التَّلَقِّي، وقراءَةِ النَّصِّ بصورةٍ مُغَايرةٍ؟ وهل استطاعَ النَّقدُ الأدبيُّ الحديثُ أنْ يُقَدِّمَ وَجْهًا آخرَ للتُراثِ الأدَبِيِّ؟ إنَّ هذا البحثَ مُحَاوَلَةٌ جَادَّةٌ للإجابةِ عن هَذِهِ التَّسَاؤُلَاتِ وَغَيْرِهَا، وِفْقَ المَنْهَجِ الأُسلُوبِيِّ الذي يُعنَى "بِدراسةِ وقائعِ التعبيرِ في اللُّغةِ المشحونَةِ بِالعَاطِفَةِ المعبِّرَةِ عَنِ الحَسَاسِيَّةِ"[١]، وهو مَنهَجٌ قَائِمٌ على الوصفِ، لا البناءِ ولا الهدمِ؛ حيثُ يَصِفُ كُلَّ مُتعَلِقَاتِ النَّصِّ، مِنْ أصواتٍ، وتراكيبَ، وأساليبَ، ودلالاتٍ، كَمَا لديْهِ القدرةُ علَى تَمييزِ "الكلامِ الفَنِّيِّ عن بقيةِ مُستوياتِ الخِطَابِ، وعَن سائرِ أصنافِ الفُنُونِ الإنسانيَّةِ"[٢]، بِالإضَافَةِ إلى أَنَّهُ ـــ أي المنهج الأسلوبيّ ـــ هو الأنجعُ في قراءةِ أساليبِ النُّصُوصِ الأدَبِيَّةِ، سواءً ما وافقَ قواعدَ اللُّغَةِ، أَو مَا انحَرَفَ عَنْهَا.

ويقُومُ البحثُ على ثلاثةِ مَبَاحِثَ أَسَاسِيَّةٍ، فَرَضَتْهَا طَبِيعَةُ الدِّرَاسَةِ، فالمبحثُ الأوَّلُ يتناولُ الظاهرةَ والنَّصَّ على المستوى التَّنظيريِّ، أَمَّا المبحثُ الثاني فهُو الانْزِيَاحُ التَّركِيبِيُّ، وفيه دِرَاسَةُ جَمَالِيَّةِ حَرَكَةِ أَبْنِيَةِ المعاني، وَجَمَالِيَّةِ الالتِفَاتِ، وَجَمَالِيَّةِ الأُسلُوبَيْنِ - الإنشائِيِّ والخَبَرِيِّ- ، وَجَمَالِيَّةِ الوَصْلِ بِأُسلُوبٍ تَطْبِيقِيٍّ.

والمبحثُ الثالثُ يتناول الانْزِيَاحُ الدلاليُّ وِفْقَ مُفَارقَاتٍ ثُلاثِيَّةٍ: جَمَالِيَّةِ المجَازِ، وَجَمَالِيَّةِ التَّشْبِيهِ، وَجَمَالِيَّةِ الكِنَايَةِ، وتَسْبقُ هذه المباحثَ مُقَدِّمَةٌ استِهْلَالِيَّةٌ، وَيَعقُبُها خاتمةٌ وقائمةٌ بأهمِ المصادرِ والمراجعِ، وفهرسةٌ للموضوعاتِ، وَمُلْحَقٌ يَشْتَمِلُ على النَّصِّ.

---

(١) ينظر: عبدالسلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ط٣ (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م) ص ١٢٧.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٢٤.

وبعدَ هذه التقسيماتِ، وموضوعاتِهَا، نجدُ البحثَ يخوضُ تجربةَ قراءةٍ شعريَّةٍ حديثةٍ، تُسلِطُ الضوءَ على مواطنِ جَمَالِيَّاتِ نموذجٍ من نماذجِ الشِّعرِ الأندلُسيِّ، عَبْرَ الانْزِيَاحِ الأُسلوبي الذي يبني شِعرِيَّةَ النَّصِّ، وَيُوَلِّدُ جَمَالِيَّاتِه، كَمَا يكونُ حلقَةَ وَصْلٍ بَيْنَ حُدُودِ الزمانِ والمكانِ، فَمِن أَدَبِ المغربِ العَرَبيِّ في القرنِ الخامسِ الهجريِّ، إلى دِرَاسَةٍ نَقْدِيَّةٍ حَديثةٍ في المشرِقِ العربيِّ، حدودٌ زَمَنِيَّةٌ واسعةٌ تُثبتُ أنَّ الدَّرسَ النَّقدِيَّ هو تِرياقُ حَيَاةِ الأَدَبِ.

إنَّ هذه الدراسةَ لم تُكن فريدةً مِن نوعِهَا؛ بَلْ سُبِقتْ بِدِرَاسَاتٍ مُقَارِبَةٍ لها مِن حَيثُ تَنَاوُلِ مَفهومِ الانْزِيَاحِ، ومنها: دراسةُ "الانْزِيَاحِ في شعرِ الحُطَيْئَةِ" لِريحان إسماعيل أحمد (رسالة ماجستير) مِن كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، سنة (٢٠٠٩م)، وكذلك دراسة ماجستير أُخرى لِوَهِيبة فوغالي تحت عنوان: "الانْزِيَاح في شِعرِ سَميح القاسم" من كلية الآداب واللغات بجامعة أبولحاج، بالجزائر، سنة (٢٠١٢م)، وغيرهما من الدراسات في ذاتِ الدائرةِ[١]؛ غيرَ أنَّ موضوعَ هذا البحث ــ من حيثُ تكامُلِ المفهومِ الانْزِيَاحيِّ مَعَ النموذجِ النَّصِّيِّ المختارِ ــ ما زالَ بعيدًا كُلَّ البُعدِ عمَّا أنتَجَهُ الدارسون والباحثون من قبل، ولذا كانت محدوديةُ الدِّرَاسَاتِ التنظِيريَّةِ والتطبيقيَّةِ في مَوضوعِ الانْزِيَاحِ هي إِحدَى العَقَبَاتِ التي صَعُبَ تجاوُزُهَا، لِيَكون جُهدُ الباحثةِ هو الظَاهرُ في تَمَثُّلِ النَّصِّ، وتَتَبُّعِ بُنْيَتِهِ التركيبيَّةِ، والدلاليَّةِ، والبحثِ عن الأهدافِ التي كانَ لأجلِها تخطِّي قوانينَ وقواعدِ اللُّغةِ، وهذه العَقَبَاتُ لا تنفِي أنَّ ثَمَّةَ مراجعًا دَرَسَت الانْزِيَاحَ كَإِحدَى مُصطَلَحَاتِ الأُسلُوبيَّةِ، وفي جزئيةٍ خَاصةٍ لا تَصِلُ إلى الدِّراسةِ المتكَامِلَةِ، منها كتاب: "الأسلوبية والأسلوب" لـ

(١) من خلال البحث الموسع في المكتبة الرقمية السعودية (SDL)، ودار المنظومة إحدى قواعد المعلومات العربية، ومحركات البحث قوقل وغيرها.

عبد السلام المسدي، وكتاب: "البلاغة والأسلوبية" لـ محمد عبدالمطلب، وكتاب: "الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها" لـ موسى ربابعة، هذا على المستوى التنظيريِّ، أمَّا على المستوى التَّطبيقيِّ، فمنها كتاب: "الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية" لـ أحمد الشايب، وكتاب: "الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية" لـ سعد مصلوح، وكتاب: "البُنَى الأُسلوبية في أُنشُودةِ المطر" لـ حسن ناظم.

ومِن هذهِ الكُتُبِ ما اعتُمِدَ عليه كَمَرجعٍ أساسيٍّ في هذا البحثِ، ومِنهَا ما استُؤنِسَ بِهِ لإثراءِ الفكرةِ البحثيةِ.

المبحث الأول: الأسلوب والانْزِيَاح، والنص:

يُعَدُّ الأسلوبُ الصورةَ اللَّفظيَّةَ الأُولَى في اللُّغةِ، وهو نِتَاجُ تآلُفِ النِّظَامِ اللُّغَوِيِّ الظَّاهِرِ، مَعَ النِّظَامِ المعنَويِّ؛ فَكَوَّنَ بِذَلِكَ مَعنَىً خَاصًّا بِذَاتِ المبدعِ، يُوَظِّفُهُ باستجلاءِ أفكارِهِ، وتجاربِهِ، وآدابِهِ، ويتخذُهُ وسيلةً للإقناعِ والتَّأثيرِ، وَقَد وَصَفَ "ستاروبنسكي" الأسلوبَ بِأَنَّهُ: "اعتدالٌ وتوازُنٌ بينَ ذَاتِيَّةِ التجربَةِ ومُقتضَيَاتِ التوَاصُلِ، فهُوَ حَلٌّ وَسَطٌ بَيْنَ الحَدَثِ الفَردِيِّ، وبينَ الشعورِ الجَمَاعِيِّ، أو تجربةُ الاعتِدَالِ بينَ الأَنَا والجماعةِ، وبالتالي تَكونُ وظيفَتُهُ: تلطيفٌ مِن حِدَّةِ الانْزِيَاح بينَ المعطَى المعيش، والمعطَى المنقول"[1]، وعليه؛ يكونُ دورُ المنهجِ الأُسلُوبيِّ:

أولًا: الكشفُ عَن نمطِ التَّفكِيرِ وآليةِ الإبداعِ، ومُستَوَى التَّأثِيرِ، مِن خِلالِ استجلاءِ الرَّوابِطِ الدَّاخِلِيَّةِ المكَوِّنَةِ لِلْفَنِّ، والخصائصِ المميّزةِ لِكُلِّ نوعٍ من أنواعِ الأدبِ.

أمَّا الدورُ الثاني: فهو وصفُ هذا المكوِّنِ الأدبيِّ شَكلًا ومَضْمُونًا وِفْقَ عُلُومِ اللُّغَةِ، وعُلُومِ اللِّسَانِيَّاتِ، وعُلُومِ البَلاغَةِ، والدلالةِ، بَعيدًا عن التَّفسيراتِ التَّاريخيَّةِ، أَو السِّيَاقَاتِ اللُّغويَّةِ الأُخْرَى.

وَمِن هذينِ الدَّورَينِ تَتَفَرَّعُ مجموعةٌ مِن مَهَامِّ المنهجِ الأُسلُوبيِّ، يأتي منها رَصْدُ ظَاهِرَةِ الانْزِيَاحِ في النَّصِّ الأدبيِّ، والانْزِيَاحُ يأتي تَأصِيلًا في مقاييسِ اللُّغَةِ: "الزَّاءُ، والياءُ، والحاءُ أصلٌ واحدٌ، وهو زوالُ الشَّيْءِ وتنحِّيه، يُقَالُ: زاحَ الشَّيْءُ يَزِيحُ، إِذَا ذَهَبَ"[2]، أمَّا في الاصطلاح: فهو العُدُولُ عَنِ القَواعِدِ، أو الانحرافُ عَنِ الطَّرِيقِ اللُّغوي السليمِ، أو الانتهاكُ لِقوانينِ اللُّغةِ العربيةِ، أو الانْزِيَاحُ ...، وجميعُ

(١) ينظر: عبدالسلام المسدي، مرجع سابق. ص ٧٤.

(٢) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م) ج٣/ ص٣٩.

هذه المصطلحات تشيرُ إلى أَنَّهُ: "تغييرٌ طَارِئٌ عَلَى قَوَاعِدِ اللُّغَةِ، وهو انتهاكٌ لأَبَدِيَّةِ قوانِينِهَا، وبالتالي هو تَجَنٍّ على اللُّغَةِ، وتَسَلُّطٍ على أَصْلِهَا، فيكونُ شأنُه بمنزلةِ البِدعَةِ، وفي كُلِّ بِدعَةٍ عُدُولٌ، وانحرافٌ"[١].

إذن هو "خرقٌ للنِّظامِ اللُّغَويِّ المعتاد"[٢]، ويُعَدُّ عند (ريفاتير): "خَرقًا للقواعدِ حِينًا، ولُجُوءًا إلى ما نَدُرَ حينًا آخر، فأمَّا في حالته الأولى، فهو من مشمولاتِ عِلمِ البلاغةِ، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتمادِ على أحكامٍ معياريةٍ، وأمَّا في صورتِه الثانيةِ، فالبحثُ فيه من مقتضياتِ اللِّسَانِيَّاتِ عامَّةً، والأُسلُوبِيَّةِ خاصة"[٣] ولعلَّ الدافعَ في هذه التجاوُزاتِ، والعُدُولِ عَنِ القَوَاعدِ الفَنِيَّةِ، والذَّوقِيَّةِ المتَّبَعَةِ في اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ هو الجُرْأَةُ في التَّعبيرِ، وكَسْرِ أُفُقِ التَّوقُعِ، والبَحثُ عن الجِدَةِ، والغَرَابَةِ، ومُحَاولَةُ تَكْوِينِ قُوَّةٍ جَمَالِيَّةٍ تُمَكِّنُ الأديبَ مِن خَلْقِ الجَاذِبِيَّةِ بجميعِ تَجَلِّيَاتِهَا دَاخَلَ النَّصِ، وهي مَا تُسَمَّى (المسافةَ الجَمَالِيَّةَ) وهي: " المسافةُ الفاصلةُ بينَ الانتظارِ الموجودِ سَلَفًا والعملِ الجديدِ، حَيثُ يُمكِنُ للتَّلقي أنْ يؤدِّي إلى تَغييرِ الأُفُقِ بالتعارُضِ مَعَ التجاربِ المعهودةِ"[٤].

إنَّ ظاهرةَ الانْزِيَاحِ، ومَا تُكَوِّنُهُ مِن جَمَالِيَّةٍ لُغَوِيَّةٍ، هي إشكالِيَّةٌ نَقدِيَّةٌ عِندَ كثيرٍ مِنَ الدارسينَ العربِ، تَكمُنُ في تحديدِ معاييرِ اللُّغَةِ الأصلِ، وعليها معرفةُ معاييرِ الانْزِيَاحِ، وهَلْ هَذِهِ المعاييرُ في السردِ كَمَا في الشِّعرِ؟ ولحلِّ هَذِهِ الإشكاليةِ، يرَى (محمد

(١) ينظر: أحمد محمد ويس، الانْزِيَاح وتعدد المصطلحات، عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، مارس ١٩٩٧م. ص ٦٠.

(٢) ينظر: عبدالسلام المسدي، مرجع سابق. ص ١٠٣.

(٣) ينظر: المرجع نفسه. ص ١١٢.

(٤) ينظر:محمد عزام، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، (الأردن: دار الينابيع للطباعة والنشر ٢٠٠٧م) ص ٩٨

اللويمي): أنَّ الانْزِيَاحَ يكونُ في حُدودِ قواعدِ اللُّغَةِ بِشَكلٍ عامٍّ، ويكونُ الإبداعُ بِسلُوكِ طُرُقٍ جَدِيدَةٍ غَفَلَ عَنهَا الآخرون، لَكِنَّهَا لا تُخَالِفُ قَواعِدَ اللُّغَةِ بأيِّ شَكلٍ مِنَ الأشكال[١]، كَمَا يرَى (كمال أبو ديب): أنَّ الانحرافَ يتَعدَّى قَواعِدَ اللُّغَةِ لِيَشمَلَ النَّسَقَ الثقافِيَّ اللُّغَوِيَّ حَيثُ إنَّ الانحرافَ "قَد يُصبِحُ غدًا استعمالًا عاديًا، لارتِبَاطِهِ بجدَلِيَّةِ الثَّقَافَةِ التي يَتكلَّمُ بِاسمِهَا"[٢].

وهذا التنظيرُ لمفهومِ الانْزِيَاحِ هو العتبةُ الأُولَى لاستجلَاءِ مَواطِنِ الانْزِيَاحِ في نَصٍّ أندلُسِيٍّ غَزَلِيٍّ للشَّاعِرِ (محمد بن أحمد القبيسي) ــ المعروف بابنِ الحَدَّاد ــ المولودِ سنة ٤٨٠هـ في إحدى قُرَى غرناطة، مِن أَصلٍ مَشْرِقِيٍّ، وهو صَاحِبُ ثقافةٍ عَالِيَةٍ، وعِلْمٍ جَمٍ، مُتعَمِقٌ بالموروثاتِ العربيةِ والإسلاميةِ، ونتاجُه الشِّعريُّ يُعَدُ ثمرةً للشَّاعريَّةِ الأندلُسِيَّةِ في أَزهَى عُصُورِ الأندلُسِ، وَقَد أَشَادَ به المؤَرِّخُون؛ كَوْنُهُ مِن فُحُولِ الشُّعَرَاءِ، والأفرادِ البُلَغَاءِ.[٣]

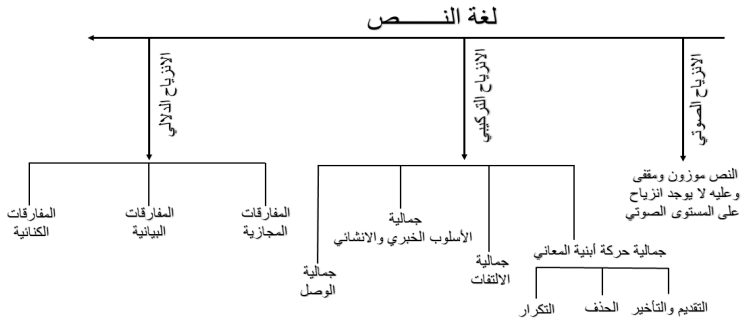
وللشَّاعِرِ حَبِيبَةٌ، لَقَّبَهَا للتَّدلِيلِ: (نُوَيْرَة) ــ صَبِيَّةٌ نَصْرَانِيَّةٌ مِن أَصْلٍ رُومِيٍّ ــ أَوقَدَتْ جَمَالِيَّةَ شِعرِهِ، وَدَفَعَتْهُ إلى تَخَطِّي كُلِّ القوانينِ، والقواعدِ اللُّغويَّةِ، فَيَنزَاحُ بِلُغَتِهِ حِينَ الحديثِ عَنهَا، مُتَمَاهِيًا بِحُبِّهِ لها، مُتَيَّمًا بِوِصَالِهَا، فَيَنثُرُ مَشَاعِرَ الحِرمَانِ والمكَابَدَةِ في شعرِه؛ وهذا هو الدَّافِعُ لاستِجْلَاءِ ذَلِكَ الانْزِيَاحِ المزدَوَجِ ــ التَّركيبيِّ و الدلاليِّ ــ وَمَا يَتَفَرَّعُ مَنْهُمَا مِنْ أَشْكَالٍ، وَتَجَلِّيَاتٍ انْزِيَاحِيَّةٍ في لُغَةِ النَّصِّ، مُتَجَاوِزِينَ

(١) ينظر: محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ط١(الرياض: مطابع الحميضي، ٢٠١٥م) ص ٤٦.

(٢) ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ط١(الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م) ص٥٧.

(٣) ينظر: ابن الحداد الأندلسي، ديوان ابن الحَدَّاد الأندلسي، تحقيق: يوسف علي طويل،ط١(بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٠م) ص ٨ ـ ٣٧.

بِذَلِكَ العَتَبَةَ الأُولى من الانْزِيَاحِ، القائمةَ على المستوى الصوتيِّ، وهي التي ـــ في الغالب ـــ تَكُونُ حَاضِرَةً في غِيَابِ القصيدةِ العربيَّةِ التقليديَّةِ ذَاتِ الوزنِ والقَافِيَةِ، وَنَصٌّ (ابنِ الحَدَّاد) مِنَ الشِّعْرِ الملتزمِ بالوزنِ، والقافيةِ، والإيقاعِ؛ فلا اعتراضَ أو عُدُولَ عن بحورِ الشعرِ وأوزانِه المعروفةِ عِندَ الخليلِ الذي صنَّفَ هذا النوعَ مِنَ الشِّعرِ دَاخِلَ دَائِرَةِ "المجزوءِ الوافرِ"، ويُمكِنُ تَمثيلُ هَذِهِ الانْزِيَاحَاتِ ـــ قَبْلَ الشُّروعِ في وَصْفِهَا ـــ في المخططِ التالي:



وَوِفْقًا لهذَا المخطَّطِ يَكُونُ البحثُ على مُستَوَى اللَّفظِ الظَّاهِرِ(المستوى التركيبي)، هو المبحثُ الثاني، ومُبتدَأُ القراءةِ التطبيقيةِ، فَمَا اللَّفظُ إلا وِعَاءٌ يَحمِلُ المعنى، ويحمِيه، وهُو الطَّريقُ السَّالِكُ لِلوُلُوجِ إلى المعاني التابعةِ التي تُمَثِّلُ (المستوى الدلاليّ) الذي يُعَدُّ جَوهَرَ النَّصِّ الأدبيِّ، ومِنْهُ تَكَوَّنَت الفِكرةُ الأُولَى، وَبِهِ تَكَوَّنَ الخَلقُ الإبدَاعِيُّ.

المبحثُ الثاني: الانْزِيَاحُ التركيبيُّ:

يُعَدُ الانْزِيَاحُ في تركيبِ الجملةِ ظاهرةً جدليَّةً عندَ أهلِ اللُّغَةِ، ما بينَ مُعلِّلٍ لتلكَ الظاهرةِ، ونافيًا لصحةِ وجُودِهَا، إلا أنَّ القولَ الفصلَ في هذا؛ مَا أشارَ إليهِ (الخليلُ بنُ أحمد) في قولِهِ: "الشعراءُ أُمراءُ الكلامِ، يُصَرِّفُونَه أنَّى شَاؤوا، مِنْ تصريفِ اللفظِ وتعقيدِه، ومَدِّ مَقصورِه وقَصْرِ مَمدودِه، والجمعِ بينَ لُغَاتِهِ، والتفريقِ بينَ صِفَاتِهِ، واستخراجِ مَا كَلَّت الأَلْسُنُ عَنْ وَصْفِهِ وَنَعتِهِ، والأذهانُ عَنْ فَهمِهِ وإيضَاحِه، فَيُقَرِّبُونَ البعيدَ ويُبَعِّدُونَ القريبَ، وَيُحتَجُ بِهم ولا يُحتَجُ عليه..."[1]، وفي هذا القولِ مساحةٌ واسعةٌ مِن شَرعَنةِ الانْزِيَاحِ الذي أصبحَ مَبحثًا مُهمًا مِن مَباحثِ الدِّراساتِ الأُسلوبيَّةِ الحديثَةِ، وأَحَدَ رَوَافِدِ إثرَاءِ اللُّغَةِ وَتطويرِهَا، كَمَا أنَّه الباعثُ عَلَى قِراءَةِ المقاصدِ الجَمَالِيَّةِ للسياقَاتِ والجُمَلِ، عِوَضًا عَن المهمةِ القديمةِ في البَحثِ عَن الخطَأِ وتقريرِ الصَّوابِ.

وتقومُ دِراسةُ الانْزِيَاحِ التركيبيِّ عَلَى البَحثِ في عَنَاصِرِ الجُملَةِ، وَمعرفةِ خَصَائِصِهَا، والبحثِ في البُنيَةِ العميقةِ، وَدِراسَةِ تَحوُلَاتِهَا، واستجلاءِ الصِّيَاغَاتِ الجديدةِ التي تُوَّلِدُهَا تِلكَ التَّراكيبُ، ونَظرًا لأنَّ تركيبَ العبارةِ الشِّعريَةِ، يَختلفُ عَن تركيبِ الكلامِ بِصُوَرِهِ المتعدِّدَةِ؛ كانَ اجتهادُ المبدعِ أمرًا حَتميًا لِخَلْقِ لُغَةٍ جَمَالِيَّةٍ مُنزَاحَةٍ عَن الكَلامِ العامِ المعروفِ المنظومِ، وِفْقَ قوانينَ مُعيَّنةٍ للوِحْدَةِ الكَلامِيَّةِ "حيثُ يقومُ الشِّعرُ بخرقِ هذه المنظومةِ، وتِلكَ التَّراتيبِ، وَإِشَاعَةِ فَوضَى مُنَظَّمَةٍ بَيْنَ تِلكَ

(١) ينظر: أبو إسحاق إبراهيم الحصري، زهرة الآداب وثمرة الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي،ط١(دمشق: دار احياء الكتب العربية١٩٥٣م) ج١/ص٥٢.

الارتباطاتِ، وَبينَ الوحداتِ"[١]، وهذا الانْزِيَاحُ على مُستوى تركيبِ الجُملةِ هُوَ في غَالبِه مُتصِلٌ "بالسِّلسِلَةِ السِّياقيَّةِ الخَطِّيَّةِ للإشاراتِ اللُّغوية، عِندمَا تَخرُجُ علَى قواعدِ النَّظمِ والتركيبِ؛ مِثلَ الاختلافِ في تَرتيبِ الكلماتِ"[٢].

إذَنْ هُوَ مُرتَبِطٌ بمجموعةٍ مِن المباحثِ المختصةِ في تركيبةِ الجملةِ، وَصِياغَةِ الكَلامِ، وتَنظيمِ الأُسلُوبِ، بالإضافةِ إلى ارتباطِهِ بِحُريَّةِ التركيبِ المطلقةِ كَمَا عِندَ (سيبويه) في قوله: "اِعْلَمْ أَنَّهُ يجوزُ في الشِّعرِ مَا لا يجوزُ في الكلامِ"، ومَعَ هذِهِ التَّعدُدِيَّةِ في مَواطِنِ الانْزِيَاحِ كَانَ مِن الجَيدِ استجلاءُ بعضٍ منها ـــ نظرًا لكثرتِها وتشعُبِهَا ـــ بطريقةٍ مُنظَّمةٍ، والبحثُ وِفْقَ التقسيماتِ الجَمَالِيَّةِ الآتية:

أولًا: جَماليةُ حركَةِ أَبْنيةِ المعاني (التَّقديمُ والتَّأخيرُ ـــ الحَذفُ ـــ التِّكْرَارُ):

١: التقديمُ والتَّأخيرُ: وهُوَ انْزِيَاحٌ عَن قَواعِدِ النَّحْوِ التي تُجبِرُ المبدعَ علَى التَّقيُدِ بمسَاراتِ الْكَلِمِ، وضَوابطِ اللُّغةِ؛ غيرَ أنَّ الشَّاعرَ صَاحِبَ الفِكْرِ الحُرِّ، والخَيَالِ الأكثرِ حُريةً، لا يُمكِنُ أنْ يُبْدعَ تحتَ سَطوةِ القَوانينِ؛ ولذا كانَ التحررُ مِن رَتَابَتِهَا، هُوَ المطلبُ الأوَّلُ مِن مُتطلَبَاتِ الشَّاعِريةِ ذاتِ الدَّلالةِ المعنويةِ، والتأثيرِ الإيقاعِيِّ، بالإضافةِ إلى أنَّ اتباعَ الأساليبِ النَّحويةِ الصحيحةِ في الأدبِ، طريقٌ غَيرُ سَالِكٍ لخَلقِ الجَماليَّاتِ التَّعبيريَّة؛ ولِذَا كَانَ الانْزِيَاحُ مِن الواجبِ إلى غيرِ الواجبِ، وَمِن المألوفِ لُغويًا إلى غيرِ المألُوفِ؛ خِدمةً للحالةِ الشعوريةِ، والصوتِ الشاعريِّ المركَّبِ عَلَى مَجمُوعَةٍ مِن المستَوياتِ، يُمكِنُنَا ذِكرُ مستويين منها، وهما: **مُستَوَى الجُملةِ الاسميَّةِ**

---

(١) ينظر:حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، ط ٣ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م) ص ١٨٠.

(٢) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ط١ (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨ م) ص ٢١١.

ومُستَوَى الجُملَةِ الفِعلِيَّةِ، وَهُمَا قوامُ الكلامِ في اللُّغةِ العربيةِ، وقواعدِها المعتبرةِ، وأيُّ حركةِ مُخالفةٍ لتلك القواعدِ؛ هي بالمقابلِ نِتَاجُ أهدافٍ وأغراضٍ بلاغيَّةٍ وتَأثيريَّةٍ مُتعَدِدَةٍ، أَصبَحَتْ مَحلَ عِنايةٍ واهتمامٍ مِن قِبَلِ الدَّارسين والباحثين اللُّغويين بشكلٍ عامٍ، وَذَلِكَ لِكَوْنِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ في الجُملةِ الاسميةِ "يخرقان عُرفَ الجُملةِ العَربيَّةِ، ويُشَوِّشُ ترتيبَها، ويُثيرُ انتباهَ القارئِ، والمحلّلِ عَلَى حَدٍ سَواءٍ"[1].

وبما أنَّ المبدعَ ـــ الشاعرَ ـــ لا يَستطِيعُ الوقوفَ عَلَى رَتَابَةِ القَوَاعِدِ، والقَوَانينِ، فَقد حَاولَ خَلْقَ تركيبةٍ فنيةٍ خاصَّةٍ، مِن خِلالِ الانْزِيَاحِ عَن النَّمطيةِ المعتادةِ؛ لإحداثِ الدَّهشةِ والتَّأثيرِ، الظَّاهرِ في نصِّ (ابنِ الحَدَّادِ)؛ حَيثُ نَجِدُ حَركَةً فَنيَّةً في التقديمِ والتَّأخيرِ أَدَّتْ إلى تَحريفِ المعنَى إلى مَعنىً آخرَ، فَمِن تقديمِ مُتعلقاتِ **الجُملةِ الاسميةِ**، على المسند "الخبر" نَجِدُ تَألُقًا أُسلُوبيًا في قولِه:

"أَنَا مِنْكِ في بَلْوَى ...
كَمْ أَبْكِي عَلَيْكِ دَمًا ...
مَا تَقْضِي عَلَى عَيْنَيَّ عَيْنَاكِ ...
وَمَا يُذْكِيهِ مِنْ نَارٍ بِقَلْبِي نُورُكِ ...
نُوَيْرَةُ ـ إِنْ قَلَيْتِ ـ فَإِنَّنِي أَهْوَاكِ أَهْوَاكِ".

إنَّ هَذِهِ التَّقديماتِ لها دلالاتٌ واسعةٌ تُؤكِّدُ مَا يُريدُهُ الشَّاعرُ أولًا، مِنْ تَقديمِ ذَاتِهِ المتَألِمَةِ والشَّاكيةِ مِن حُبِّهِ المتجَاهَلِ مِنْ قِبَلِ الحَبيبِ، فَكُلٌ مُتعَلِقٍ جُملةٍ، وجارٍ ومجرورٍ، وشرطٍ ...، هو عائدٌ على الشَّاعرِ في دلالتِه، وفيه تخصيصُ نفسِهِ دُونَ سِواهُ بالحُبِّ والأَلَمِ، وتفاصيلٌ صغيرةٌ تَكْمُنُ في ذاتِ المقدِّمِ؛ حَيثُ أصبحَت الكلمةُ الأكثرُ

(١) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط١(الجزائر: دار هومه، ٢٠٠٢م) ص١٧٥.

دلالةً هي مَنْ يَكُونُ لَهَا الحضورُ أولًا ؛ لتأكيدِ حُبِّهِ، وإثباتِ أشواقِه، والإسهابِ في ذكرِ الحالِ التي يعيشُهَا، وأصبَحَ المتلَقِّي يقرأُ الطريقتين، طريقةَ القواعدِ الصحيحةِ، وقواعدِ العدولِ، فيَسلُكُ ــ شُعوريًا ــ الطريقةَ الثانيةَ لأنَّه أحدُ الشواهدِ على ما يحدثُ مِن خَلَلٍ في مَسَالِكِ الجُمَلِ، وأحدُ شواهدِ الدلالةِ أيضًا.

كَمَا تشهدُ **الجُملَة الفعليَّةُ** ــ هي الأُخْرَى ــ مِن حَركةِ تقديمٍ وتأخيرٍ للفعلِ، والفاعلِ، ومتعلقاتِهما، وهي حركاتُ انْزِيَاحٍ فيها خرقٌ للنَّظمِ، والتراتيبِ الخاصةِ بقواعدِ الجُملةِ الفعليَّةِ، وذلكَ مِن خِلَالِ زعزعةِ أصلٍ مِن أُصولِ قواعدِ النَّحوِ، وهو مَا تَحَدَّثَ عَنهُ تَأصِيلًا (ابنُ جِنِّي) في بابِ "نقضِ المراتبِ إذَا عَرضَ هُناكَ عَارِضٌ"[1]، وفيه إثباتُ سَطوةِ الدلالةِ والمعنى على اللَّفظِ والتراكيبِ، لأجلِ التَّأثيرِ الفنيِّ والجماليِّ في النَّصِّ ؛ ولِذَا نجدُ تقديمَ المسندِ إليه "الفاعل" على المسندِ "الفعل" في أكثرِ مِنْ مَوطِنٍ ؛ لتأكيدِ قُدرَةِ الفاعلِ في خَلْقِ الفاعليَّةِ والتَّأثيرِ بها، بالإضافةِ إلى تضييقِ شُمولِيَّةِ الفِعْلِ لِيَكُونَ خَاصًّا بفاعله فقط، وَمِنْ ذَلِكَ قولُه :

"فإنَّ الحُسْنَ ... وَلَّاكِ.

وَأَوْلَعَنِي ...

نُوَيْرَةُ إِنْ قَلَيْتِ ...".

لقد برزَ اتِّكَاءُ الشَّاعرِ عَلَى سِمَةِ التقديمِ والتأخيرِ للانْزِيَاحِ، وتفَوُقِها على البُنيةِ الصرفيةِ المعقدةِ للشِّعرِ ؛ حيثُ قدَّمَ الفاعلَ (الحسن) على ثنائيةِ الفعلِ (ولاك، وأولعني) كما قدَّم (نويرة) اسم محبوبته على تأكيدِ فعلِ هجرِها، وفي كلاهما ــ الحسن، ونويرة ــ ما يُريدُ الشَّاعرُ أنْ يتلفظَ بِهِ، مُتَخطِّيًا قوانينَ اللُّغةِ بفعلِ الشَّاعريَّةِ

(١) ينظر: كتاب الخصائص، ط٤(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م) ج ٢،ص ٢٩٤ ــ ٢٩٨.

التي بَلْوَرَت الصورةَ، وأبرزَت الدلالةُ، وكوَّنَت أثرًا فنيًا في المتلقِّي والشَّاعرِ على حَدٍ سَوَاء.

٢ : الحذفُ: هو إحدَى حركاتِ البُنيةِ التركيبيةِ للجُملِ، ويُعَدُ مِن محاسنِ اللُّغةِ العربيةِ، ومرونةِ قواعدِها، بالإضافةِ إلى أنَّ البلاغةَ في الْكَلِمِ قد تكون قائمةً على مبدأِ الحذفِ، حيثُ يكونُ تمامُ إيصالِ المعنى مخالفًا لتمامِ اللَّفظِ، والحذفُ حاجةٌ لُغويةٌ، وجماليةٌ، وتعبيريةٌ بلاغيةٌ، فيَرى ابنُ الأثير "أنَّه متى ما أظهرَ صارَ الكلامُ إلى شيءٍ غثٍ، لا يناسبُ ما كانَ عليه أولًا مِن الطلاوةِ، والحُسنِ"[١].

إذن الحذفُ انْزِيَاحٌ عن الذِّكرِ، والإيرادِ، ومنه تتجلَّى الصورةُ الفنيةُ، والجماليةُ، والدَّلاليةُ التي يقتضيها السياقُ، وهو أيضًا ــ الحذفُ ــ يتشكلُ على مجموعةٍ من الصُّورِ، مِنها: حذفُ الحرفِ، والضميرِ، والاسمِ، والفعلِ، أو الجملةِ، وفي كلِ مَوطنِ حَذفٍ يكونُ هناك دافعٌ بلاغيٌّ، وعليه يأتي الأثرُ الجماليُّ، ومِمَّا لم يذكُره ابنُ الحَدَّادِ مِن المحذوفاتِ، نجدُ الضمائرَ، ومنها "أنا":

"إحيائي ...، إهلاكي ...
ولم آتِ ... الكنائس
ولا أسطيعُ ... سلوانًا ...
ولا فرجٌ لبلواكِ ...
أبكي عليك دمًا...
أهواكِ ... أهواكِ..."

---

(١) ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السايرِ في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ط الكترونية (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع) ص ٣١٦.

وما حذفُ الضميرِ "أنا" فيمَا سبقَ ؛ إلَّا ليُقابِله حضورُ المعنى، وهو "البكاءُ والهلاكُ، والهوَى والحياةُ، والسلْوَى وزيارةُ الكنائِسِ". وجَدليَّةُ الحضورِ والغيابِ هذه تُمَثِّلُ المسافةَ الفاصِلةَ بينَ الشَّاعرِ وحبيبتِهِ، وقَصْدَ تغييبِ ذاتِه ليستَدعِي حُضُورَ الأهَمِّ، وهي حالتُه المتعثِّرةُ للوصولِ إلى محبوبتِه، إضافةً إلى ذلكَ أنَّه يُريدُ الطريقَ الأقصرَ إليها ؛ فيتخفَّف مِن الـ "أنا"، وتبقي هي كَذَاتٍ محبوبةٍ، أو هي كَحالَةٍ أوجدَهَا الشوقُ.

إنَّ الحذفَ في بعضِ أبوابِه يكونُ للكراهِيةِ، فهلْ كَرِهَ ذَاتَه أمامَ حضُورِهَا؟ ولماذا تجاوزَ ذِكْرَ الضميرِ "أنتِ" في القصيدةِ، في أكثرِ من موطنٍ؟

"قد ولاك ... إحيائي
عن هوى فيهن لولاك ....
فقد أوثقت ... أشراكي
ولا ترثين ... للباكي
فهل تدرين ... ما تقضي؟"

لقد أرادَ الشاعرُ أنْ يكونَ الصِّراعُ بينَ الحالِ والفعلِ، فلا حضُورَ للفَاعِلِ "أنتِ"، بل تغييبَه ؛ لتطبيقِ مبدأِ اللَّطافةِ في العَتَبِ، والوصولِ للتشكِّي من الفعلِ لا من فاعِلِه، بالإضافةِ إلى أنَّ الإضمارَ في مَواطِنِ الحُبِّ أكثرُ تعظيمًا وحفاوةً مِنَ الإظهارِ، فالإخفاءُ أكثرُ جمَاليةً مِن ذِكْرِ المحبوبِ، حتى لا يبْهَتُ وينْطَفِئُ الأثرُ الجماليُّ عندَ تِكرارِه ؛ فتمَلُّ الأذنُ سماعَه.

إنَّ حذفُ الفواعلِ مِنَ النَّصِّ جاءَ مَدفُوعًا بمجموعةٍ مِنَ الدَّوَافِعِ الدلاليَّةِ والجماليَّةِ، كالتخفيفِ، وصيرورةِ الموسيقى، والإيقاعِ، وإثارةِ المتلقي بشيءٍ مِنَ الغُموضِ، وتكثيفِ الشَّاعريَّةِ، وغيرِها مِن مُسبِّبَاتِ الحذفِ. واللَّافتُ في هذا النَّصِّ،

أنَّ الشَّاعرَ حَذَفَ كُلَّ دلالاتِ الفاعليَّةِ، سواءً أكانَ اسمًا أم ضميرًا دالًا عليه، وكأنَّ حُضُورَ أفعالِ الحبيبةِ ـــ عَلى قَسْوةِ أثرِهَا ـــ هو الأَوْلَى، والأقربُ إلى نفسِه.

فالاختزالُ على مُستَوَى النَّصِّ يُجارِي سُرعَةَ المتكلِّمِ، ويَتلاءَمُ مع استحضارِ قَصْدِهِ في ذِهْنِ المُتلقِي، كَمَا أنَّ هُناكَ مَواطِنَ للاقتِطَاعِ ـــ حَذف حرفٍ من الكلمةِ ـــ كقَولِه: "ولا أسطيع / أستطيع"، وهذا مِن تخفيفِ مخارجِ اللَّفظِ، وللتلاؤمِ مع الصوتِ الإيقاعيِّ للبيتِ الشِّعريِّ، ولتسريعِ حركةِ الكَلامِ مَعَ التِّكْرارِ.

ومِنَ الحذفِ أيضًا، حذفُ "يا" النداءِ، مثل: "عساكِ بحقِّ عِيساكِ ... مريحةَ ـــ يا مريحةَ ـــ قلبيَ الشاكِي"، وفيها حذفٌ عَلَى مُستَوَى التَّركيبِ، وقصرٌ على مُستَوَى الدلالةِ في المسافةِ بينَ المُنادِي والمنادَى، وهي الغايةُ الأُولى مِن صَيْرورَةِ فِعْلِ الحَذْفِ في النَّصِّ، ولو حضرتِ المحذوفاتُ لَفَسَدَتِ الدلالةُ الفنيةُ، فبحضورِ بعضِ المفردَاتِ تغيبُ الجمَاليَّةُ التي تخلقُ التأثيرَ.

٣: التكرارُ: وهو أحدُ أنواعِ التراكيبِ، ويدخلُ فيها بابُ "الإظهارِ مَوطِنِ الإضمارِ"، كفرعٍ من فروعِ علمِ المعاني، وهو ملمحٌ بارزٌ من ملامحِ الانْزِيَاحِ؛ إذْ إنَّه سِمةٌ من السماتِ الأُسلوبيةِ المحفزةِ للجماليةِ اللَّفظيةِ، والمعنويةِ، والشاعريةِ داخلَ النَّصِ، هذا بالإضافةِ إلى تأثيرِه المباشرِ في المتلقي، وفي مستوى الجرسِ، والإيقاعِ، وفي مستوى التكرارِ التنبيهيِّ للمعنَى، بالإضافةِ إلى تكثيفِ مُفرداتِ النَّصِّ من خِلالِ التكرارِ؛ لتأصيلِ الدلالةِ المعنويةِ.

ويذهبُ الشاعرُ إلى تفعيلِ التكرارِ على مستوى: الكلماتِ، والحروفِ، والمعاني، كقوله:

"عَساكِ بحقِّ عِيساكِ / أنَا مِنكِ فِي بَلوَى...ولا فرجٌ لِبلوَاكِ / فكم أبكِي عليكِ دمًا...ولا ترثينَ للبَاكِي / على عينيَّ عيناكِ / وما يذكيهِ من نارٍ... بقلبي نورُكِ الذاكي / ومِن ريَّاه ريَّاكِ/ فإنَّنِي أهواكِ أهواكِ".

إنَّ هذا التكرارَ على مستوى الكلماتِ؛ جاءَ تجاوُبًا معَ دلالاتِ النَّصِّ القائمةِ ثيمات القسمِ ابتداءً، ومن ثَمَّ ثيمات التشكِّي "البلوى، أبكي"، وثيمات الشوقِ في لُغةِ العيونِ، والذكرياتِ، والهوى، وهي تفاعلاتٌ انْزِيَاحيَّةٌ تُبيِّنُ مستوى العلاقةِ بينَ المفرداتِ وحضُورِها الدلاليِّ، ورمزيةِ تكرارِها، وكأنَّه تكرارٌ لدقَّاتِ روحِ الكلماتِ لا لفظِها؛ ولذا كانَ مرورُ المفرداتِ إلى المتلقِّي بشكلٍ عفويٍّ دونَ الإحساسِ بثقلِ التكرارِ؛ بلْ ساعدَتْ عَلَى تأصيلِ الأثرِ عندَه، والتأملِ والتفاعلِ معها، كَمَا أنَّ فَنَّ التكرارِ سَاعَدَ عَلَى إيجادِ صوتٍ موسيقيٍّ للمفرداتِ يتكامَلُ معَ موسيقَى تكرارِ "الفونيمات"[1] بنوعَيْها: المفرد، مثل: حرف "و، ي، ك، ق، أ"، أو المركَّبِ، مثل: حرف "ك" مسبوقًا، أو متبوعًا بالألفِ، أو الياءِ، ومِن الكلماتِ الدالةِ على ذلك: "عِيساكِ / عَساكِ / الشاكي / ولاكِ / إهلاكي / نساك / لولاكِ / بلواكِ / أشراكي / الباكي / عيناكِ / الذاكي / سناكِ / سيماكِ / عطفاكِ / خداكِ / رياكِ / أهواكِ / قتلاكِ ...".

هذا بالإضافةِ إلى تكرارِ حرفَي الألفِ والنونِ حينَ التجاوُرِ، كَقَولِه: "صلبان / رهبان / سلوان ..."، وكذلك ذكرُه لبعضِ المفرداتِ التي يظهرُ فيها تتابعُ فونيم الواو مثل: "وأولعني / ولم / وها أنا / وفوق / وعيناكِ / ومن ريّاه ... إلخ.

(١) الفونيم هو: أصغر وحدة أساسية في الدراسة الصوتية الحديثة لأية لغة بشرية يُميز بها المعنى

لقَـد وفَّـر المكَـوِّنُ الصـوتيُّ تماسُـكًا واضِـحًا في الـنِّصِّ مِـن خِـلالِ المجانَسـةِ بـينَ المفـرداتِ "عَسـاكِ، عِيسـاكِ/ أبكـي، للبـاكي/ عـينيَّ، عينـاكِ/ نـار، نـورك/ سـناك، سيماك/ ريَّاه، ريَّاكِ/ الشاكي، إشراكي" وهذا مِـن الجنـاسِ غـيرِ التَّـامِّ، الـذي أدَّى إلى تحسينِ ظَاهِرِ النَّصِّ مِن حَيثُ الخِفَّةِ، وتأصيلِ المعنَى مِن حَيـثُ الأثـرِ؛ إلا أنَّ حضُـورَهَا بشكلٍ مُكثَّفٍ في النَّصِّ، أوجدَ بعضًا مِن الضَّعفِ على مُستوَى اللُّغـةِ الـذي يمتدُ على مُستوَى التأثيرِ، أو التخليدِ كَنَصٍّ فيه حضورٌ لُغَوِيٌّ يُستشْهَدُ بِهِ. ولعلَّ الـدافعَ الموسـيقيَ ومُتطلَّـبَ حـرفِ القافيـةِ والـرَّوِي، كـانَ السببُ في التكـرارِ، بالإضـافةِ إلى أنَّ مقاصـدَ الشَّاعرِ المحدودةِ هي التي ضيَّقَتْ دَائِرةَ الابتكـارِ والجِدَةِ في الألفـاظِ، وأَعطَـتْ مسـاحةً واسِعَةً مِنَ التكرارِ تتناسبُ مَعَ أُسلُوبِ الشَّكْوَى والتَّوَجُّعِ.

أيضًا هُناكَ تكرارٌ عَلَى مُستَوَى الأُسلُوبِ الاستفهامِيِّ؛ حَيثُ ظَهـرَتْ مَجمُوعـةٌ مِن التَّساؤلاتِ دَاخِلَ السِّياقِ النَّصِّيِّ، مِنْهَا:

"فكم أبكي عليكِ دمًا ؟

فهل تدرين ما تقضي ... على عينيَّ عيناكِ ؟

و ما يُذكيه من نارٍ؟ "

هَذِهِ التَّساؤلاتُ انزَاحَتْ علَى الدَّلالةِ الحقيقيَّةِ للسُّؤالِ (الجملة الاستفهامية) إلى تسـاؤلٍ إنْكـارِي لا إجابـةَ عنـه، وإنَّمـا هـو دافـعٌ يثيُـر مـواطنَ التوجُّـعِ عِنـدَ الشَّـاعِرِ، واستجداءِ شفقةِ الحبيبةِ، والبحثِ عن أُسلُوبٍ جاذبٍ ومـؤثِّرٍ فيهـا، ولعـلَّ مِـن طبيعـةِ لُغةِ التَّشكِّي أو التَّطَلُّبِ أنْ يَكُونَ التكرَارُ هو السِّمَةَ الظاهرةَ فيها، ويكونُ حضُورُه عَلى مُستوَى اللَّفـظِ الظَّاهرِ، وعلـى مُستوَى المعنـى، مُتخَطِّيًا بـذلِكَ قواعـدَ اللُّغـةِ في ابتِـداءِ الإظهَارِ ثُمَّ الإضْـمَارِ، ليُحقِّـقَ تقارُبًـا بـينَ اللَّفـظِ المكـرَّرِ والمعنَـى علـى المستوى الظَّـاهرِ

لِلنَّصِّ، وعلى المستوَى العميقِ، بالإضافةِ إلى ما يُقدِّمُه مِن جمَاليَّةٍ شِعريَّةٍ تَكْمُنُ في انْزِيَاحٍ عَنِ اللُّغةِ وقواعدِها.

ثانيًا: جماليةُ الالتفاتِ:

وهو ما يعني الانصرافَ عنِ الشَّيءِ، أو التَّحوُّلَ مِن معنىً إلى آخرَ، أو مِن ضميرٍ إلى غيرِه ـ كَمَا عِندَ أهلِ البلاغةِ[١]، وهو أيضًا النزوحُ عَنِ البُنيَةِ التركيبيّةِ القائمةِ إلى بُنيَةٍ تركيبيةٍ أُخرَى، وِفْقَ مَا أَشَارَ إليه (القزويني)، حيثُ يقولُ: "التعبيرُ عَن معنىً بطريقٍ مِن الطُّرقِ الثَّلاثةِ (التكلُّمِ، الغَيْبَةِ، الخِطَابِ) بَعدَ التعبيرِ عنهُ بطريقٍ آخر"[٢].

إذن هُناكَ انتِهَاكٌ للمُطابقةِ التي تُشكِّلُ النَّسقَ اللُّغويَّ المثاليَّ في الأدَاءِ المتمَثِّلِ بأنواعِ الضَّمائرِ، والعددِ، والتعريفِ، والتنكيرِ، وغيرِها مِنَ المتمَثِّلات اللُّغويةِ.

والغايةُ مِنْهُ: العنايةُ بِقَصْدِيَّةِ المعنَى، وتحريكُ دائرةِ التأثِيرِ والانتباهِ، وكسرُ أُفُقِ التَّوَقُّعِ لدَى القارئِ، أو السَّامِعِ، ومُفَاجَأَتُه؛ غيرَ أنَّ ــ بصورةٍ عامَّةٍ ــ كُلَّ التِفَاتَةٍ لها دلالةٌ خاصَّةٌ، وسِيَاقٌ يُحدِّدُ قِيمَتَهَا.

وفي هَذَا النَّصِّ تَظْهَرُ جَدَلِيَّةُ الضَّمَائرِ، فالضميرُ (أَنَا) يُمثِّلُ الشَّاعِرَ، والضميرُ (أنتِ) يُمثِّلُ محبوبَتَهُ نُوَيْرَةَ، ويُمثِّلُ الضميرُ (هو) قلبَه، وقَد أعطَتْ هذِه الجَدَلِيَّةُ انْزِيَاحًا جمَاليًا رَائِعًا، نجدُ ذلكَ في قولِه:

عَسَــــــاكِ بحــــــقِّ عِيسَــــــاكِ مريحــــــةَ قلــــــبيَ الشَّــــــاكي

---

(١) ينظر: سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط١(القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٤م) ص ٢٢٣.

(٢) ينظر: محمد جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)ص ٨٢.

فـــإنَّ الحُســـــــنَ قـــد وَلّـــا كـــــرِ إحيـــــائي و إهلاكـــــي

وأولعـــــــني بصُلبـــــــانٍ ورُهـــبَـــــانٍ ونُسَّـــــــاكِ

ولم آتِ الكنـــــائسَ عَـــــنْ هـــــــوىً فِـــــــيهِنَّ ..."

ومن ثَمَّ يُكمِلُ كلامَه في صيغةِ المتكلمِ "أنا"، كقولِه: "أسطيع، أبكي، عينيَّ، بقلبي، بصري، أهواكِ، أنّي، ..."، ويقابلُ المتكلمُ صيغةَ المخاطَبِ "أنتِ"، وتتجلَّى مِن خِلالِ كافِ الخِطَابِ، كَمَا في قولِه: "منكِ، بلواكِ، أوثقت، عليكِ، ترثين، تدرين، عيناكِ، نورُكِ، حجبتِ، سَنَاكِ، سيماكِ، عطفاكِ، خداكِ، ريَّاكِ، قَلَيْتِ، عيناكِ، قتلاكِ ...".

وفيما سبقَ تبرزُ جَدليةٌ حِواريةٌ رائعةٌ؛ حيثُ الحضورُ الواسعُ للضميرِ "أنتِ" ضميرِ المخاطَبةِ، بالإضافةِ إلى الحوارِ معَ الضميرِ "هو" الذي يُمثِّلُ "القلبُ، والحبُّ"، من خلالِ المفرداتِ التاليةِ: "الشَّاكي، أولعني، الباكي، يذكيه"، وفي توظيفِ هذه الضمائرِ تعبيرٌ واضحٌ عمَّا يعتَري الشَّاعرَ مِن حُبٍّ، وهُيامٍ، ومعاناةٍ، وهُجرانٍ، بالإضافةِ إلى أنَّ حركةَ الضمائرِ التبادُليَّةِ بطريقةٍ سِجالِيَّةٍ؛ كَوَّنَتْ طاقةً تعبيريةً هائلةً داخلَ النَّصِّ، مُؤثِّرةً بطبيعةِ الحالِ في المتلقّي، وخاصةً على المستوى الإيقاعيِّ الذي وَلَّدَهُ ذلكَ السِّجالِ.

كَمَا ساعَدَتْ هَذِهِ الجدليَّةُ على تشكيلِ بُنيَةِ النَّصِّ الشِّعريِّةِ؛ حَيثُ إنَّ الحِوارَ القائِمَ بينَ ذاتِه والحبيبةِ الغائبةِ أنتجَ انْزِيَاحَاتٍ أُخرى: كالالتفاتِ الفعلِيِّ، وهو الثنائيةُ بينَ الماضِي والحاضِرِ ــ الآن ــ وهي الأكثرُ حُضُورًا في النَّصِّ ذِي القَصْدِيَّةِ الأُولى في الوقوفِ علَى مَشَاعِرِ الماضي، وكيْفَ تَمَثَّلَتْ "الآن"؟

هذا هو مفهومُ الانْزِيَاحِ المتمثِّلُ تطبيقيًا في الحاضرِ "أسطيع، أبكي، ترثين، تدرين، تقضي، ..." وبينهما يكونُ الماضي "حجبت، أوثقتِ، ..."، و من ثَمَّ يتراكب تحري المستقبل بينهما في: ليتَ، عسى، إحيائي، إهلاكي..." وهذه التركيبةُ الفعليةُ المتداخلةُ خلالَ استخدامِ كُلِّ صيغِ الأفعالِ ــ الماضي، والمضارع، والأمر ــ وكأنَّ الشاعرَ أرادَ أنْ يُوحِدَ محبوبتَه في كُلِّ الأزمنةِ.

وفيما يأتي جدولةٌ بمواطِنِ الالتفاتِ في النَّصِّ، ومِقدَارِ كُلِّ نوعٍ مِنها:

نوع الالتفات	الشاهد	عدده	نسبته
من الضمير المتكلم إلى المخاطب	آت الكنائس ـ لولاك/ أنا منك في بلوى/ لا فرجٌ لبلواك/ أسطيع ـ فقد أوثقت/ فكم أبكي عليك/ للباكي ــ تدرين/ عينيَّ عيناك/ بصري ـ سيماك/ أهواك ـ عيناك.	٩	٣٨٪
من المخاطب إلى المتكلم	مريحة قلبي/ ولاك إحيائي/ ولاك ــ وها أنا منك ــ ولا فرجٌ لبلواك/ لا ترثين للباكي/ تدرين ـ على عينيَّ/ حجبت ـ عن بصري/ إن قليت فإني أهواك/ عيناك المنبئتاك أني.	١٠	٤٢٪
من المتكلم إلى الغائب	قلبي الشاكي	١	٤٪
من الغائب إلى المخاطب	الحسن ولاك/ بقلبي نورك	٢	٨٪
تحول الزمن من	أسطيع ــ أوثقت/ تدرين ـ حجبت	٢	٨٪

نوع الالتفات	الشاهد	عدده	نسبته
الحاضـــــــر إلى الماضي			

إنَّ كثافةَ الالتفاتِ الظاهرةَ في الجدولِ السابقِ، تشهدُ اضطرابًا واضحًا عندَ الشَّاعرِ، على مستَوى اللُّغةِ، وعلى مسْتَوى الخِطابِ، وفي كثافةِ الالتفاتِ من المخاطبِ إلى المتكلمِ ؛ لتخصيصِ المخاطَبِ (محبوبتِه)، وتفعيلِ حضُورِها داخلَ النَّصِّ، ولأجلِها كانَ يستنطِقُ الحاضِرَ ليكونَ شاهدًا على الماضي، وفي كلِ انْزِيَاحاتٍ تركيبيّةٍ لها بُعدٌ جماليٌّ ظاهرٌ على النَّصِّ.

ثالثًا: جماليَّةُ الأُسلُوبَين الإنشائي والخبري :

لمْ يعتمدْ النَّصُّ على نوعٍ واحدٍ من الجُملِ ؛ بل تَنوَّعَتْ وتعدَّدتْ، وِفقَ الثُنائيةِ المعروفةِ في أَبنيةِ المعاني "خبرية، إنشائية"، كَمَا تنوَّعتْ أنماطُهَا، وانزاحَتْ دلالاتُها، وِفقًا للوظائفِ الدَّلاليةِ المقصودةِ داخلَ النَّصِّ.

أمَّا جماليَّةُ الأُسلوبِ فيُقصَدُ بها: الطرقُ المختارةُ لبَثِّ السمُوِّ الجماليِّ في النَّصِّ الشِّعريِّ المكوَّنِ مِن تراكيبٍ، يتناوبُ فيها الخبرُ مع الإنشاءِ ؛ ولأنَّ اللُّغةَ الشِّعريَّةِ "الانفعاليَّةِ، الانْزِيَاحِيَّةِ" بارزةٌ في دلالاتِ الجملةِ بنوعَيْهَا الاسميةِ، والفعليةِ، فَمِنَ الأجْدَرِ البحثُ عَن خبايَا دلالاتِها بطريقةٍ تُبرزُ شاعريَّةَ النَّصِّ وتربطُ دلالاتِه. وتتصدَّرُ الجملةُ الإنشائيةُ مواطِنَ الانْزِيَاحِ ؛ فلا الاستفهامُ لأجلِ الإفهامِ، ولا القسمُ لأجلِ ذاتِهِ، ولا النداءُ كذلِكَ، وكُلُّ هذِهِ الانْزِيَاحَاتُ هي بالمقابلِ هَدفٌ من أهدافِ الرسالةِ الشعريةِ، كتأكيدِ المعنَى في ذِهنِ المتلقِّي، واستثارةِ مشاعرِهِ، وتوافقِها معَ الشَّاعرِ، والتحفيزِ، وبَثِّ الحيويَّةَ في الشِّعرِ الغزَليِّ ذِي الطابعِ الشَّكَّائِيِّ حَيثُ يقولُ الشاعرُ مُتحيِّرًا، مُنكِرًا بطريقةٍ استفهاميةٍ:

"فكم أبكي عليك دمًا ...؟

فهل تدرين ما تقضي ... على عينيَّ عيناك ؟

وما يذكيه من نارٍ ... بقلبي نورُك الذاكي؟ "

وفيه انزاحَ الاستفهامُ عن دلالتِه المعروفةِ إلى التَّحسُّرِ، والتَّشكِّي، والتَّوجُّهِ إلى الضميرِ الإنسانيِّ، والذاتِ المحبوبةِ المغيَّبةِ، إذْ يَصِفُ معاناتَه القائمةَ بينَ حُبِّهِ وَصَدِّهَا مِن خِلالِ مُستوَى شاعريَّةِ الاستفهامِ التي تقعُ في دائرةٍ معنويةٍ واحدةٍ، وبلفظٍ استفهاميٍّ مُتغيِّرٍ، وكأنَّه يعكِسُ الروحَ المتعطِّشَةَ للجوابِ الملِّحِّ في الوصُولِ إلى السَّبَبِ.

لقَدْ أَضْفَى هَذَا الاستفهامُ مُتْعَةً جمَاليَّةً مُؤَثِرةً في المتلقِّي، وعَكَسَ الروحَ الشَّاعِرِيَّةَ بِصُورَةٍ أقْوَى مِن الاستفهامِ الحقيقيِّ، بالإضافةِ إلى جماليَّةِ حُضُورِ الاستفهامِ الانْزِيَاحِيِّ معَ التعجُبِ، "ولا ترثين للباكي!"، وفيها تعجُبٌ إنكاريٌّ على حَبيبتِهِ؛ كيفَ لا تُثيرُ شفقتَهَا حالتُه التي يعيشُها؟، ومن ثَمَّ يقولُ متعمِقًا في تجاوُزَاتِهِ الخطابيَّةِ للقواعدِ الإنشائية:

"نويرةُ إنْ قَلَيْتِ فإنَّني أهواكِ أهواكِ ..."

وفيه نداءٌ انْزِيَاحيٌّ لا يُريدُ مِنهُ الشَّاعِرُ تنبيهَ المخاطَبِ (نداءَهُ)؛ لكن جاءَ النداءُ بحذفِ حرفِ النِّدَاءِ وذِكْرِ الاسمِ مُباشَرةً لاستكمالِ الحوارِ، والرغبةِ في مُلازمَةِ المعنَى الذي يقتضِيه سِيَاقُ التَّشكِّي، والتوجُّعِ عندَه، كَمَا أنَّ فيه انْزِيَاحًا مِن الإنشائيةِ إلى الخبريةِ، كَمَا في قولِهِ: "عَساكِ بحقِ عِيسَاكِ ..." فلمْ يكُنْ هُنَاكَ جَوَابٌ للقَسَمِ بِمِلَّةِ محبوبتِه، وكأنَّه بذلك يُؤكِّدُ خبرَ الرضى بملَّتِها، وربَّما اتباعِهَا دينيًّا وفِكريًّا؛ لِنَيْلِ القُربَى التي تصْبُو إليها هَذِهِ التبعيةُ، التي يُؤكِّدُهَا في مَطلَعِ النَّصِّ بِأُسلُوبٍ إنشَائِيٍّ لجُملَةِ النَّفيِ، فَيَقُولُ مُثبِتًا ذَلِكَ:

لم آتِ الكنـــــــــــــــــائسَ عـــــن هـــــوى فـــــيهنَّ لـــــولاكِ

ولا أســـــــــطيعُ ســـــــــلوانًا فقـــــد أوثقـــــتِ أشـــــراكي ..."

إذنْ انطَوَتْ التراكيبُ الإنشائيةُ في نصِّ (ابنِ الحَدَّادِ) على مجموعةٍ مِنَ الأنماطِ الانْزِيَاحيَّةِ: الاستفهامِ، القسمِ، النفيِ، النِّداءِ، التَّعجُّبِ...، وفي كُلٍّ مِنْهَا شُحنَاتٌ شُعُوريَّةٌ طَاغِيَةٌ، ومُؤَثِّرَةٌ في المعنَى، والمتلَقِّي بالإضَافةِ إلى تأثيرِهَا في الترابطِ الدَّلاليِّ، والحوارِ الشَّاكي دَاخلَ النَّصِّ.

أمّا جماليةُ الجملةِ الخبريةِ، فتظهرُ في الشعرِ الْقَصَصِي، أو حِكَايةِ الحُبِّ دَاخلَ النَّصِّ، ومَا فِيهَا مِنْ انْزِيَاحٍ سَرْدِيٍّ بشكلِها المجمَلِ خِلَالَ التَّنَقُّلِ مِنَ الخَبرِ وإليهِ، ومِنْ سِيَاقِ الخبرِ الماضِي، ثُمَّ الآن، فَتَمَنِّي المستقبلِ، ومِنَ التَّنقُّلِ بينَ الضَّمائرِ داخلَ السَّردِ المتضمَنِ دَاخِلَ النَّصِّ، فهذا بحدِّ ذَاتِه انْزِيَاحٌ عن المباشرةِ في الخطابِ مِن خِلالِ الطَّريقِ الواحدِ المتَّصِلِ في سَردِ الحِكايةِ القَصَصِيَةِ عن الحُبِّ القَائِمِ بينَ شخصيتينِ، ومَا آلَ إليهِ ذلكَ الحُبُّ.

رابعًا: جَمَاليَّةُ الوَصْلِ:

الوصلُ من المباحثِ اللُّغويةِ الممتدةِ بين القواعدِ والقوانينِ النحويةِ، وبين الأُسُسِ والمباحثِ البلاغيةِ، فهو بُنيةٌ أساسيةٌ للربطِ بين معاني الجملِ، وحين تنزاحُ اللُّغةُ الشاعريةُ عن تلك القواعدِ والأسسِ يكونُ هُناكَ دَافِعٌ قبلَ المعنَى عِندَ الشَّاعرِ؛ لِسَبْكِ قَوَامَ قَصِيدَتِهِ؛ وحتى يَصِلَ بها إلى المعنَى الشِّعرِيِّ السَّامِي الذي يُريدُه.

والوصلُ في نصِّ (ابن الحَدَّادِ) نجدُ أنَّه شَبَكَةٌ مُترابِطَةٌ قَويَّةٌ بينَ أَبْيَاتِ القَصِيدَةِ، يتعدَّاهَا إلى الرَّبْطِ بينَ أَشْطُرِ الأبياتِ ذاتِها؛ بلْ بينَ الكلماتِ بعضِها بعضًا، ومِن ذلكَ:

فـــإنَّ الحُســـــــنَ قـــد ولَّـــا كـــــــ إحيـــــائي و إهلاكـــــي

وأولعـــــــــني بصُلبـــــــــانٍ ورُهـــبـــــانٍ ونُسَّـــــــــاكِ

ولم آتِ الكنـــــــائسَ عـــــــن هـــــــــوىً فـــــــــيهنَّ ..."

لقد تَولَّدَتْ الطاقةُ الشعريةُ في البيتِ مِنَ الوصْلِ، ومِن تخطِّي قواعدَ الفَصْلِ، حَيثُ مَكَّنَ الوَصْلُ مِنَ الجمع بَينَ البُنيَةِ الشعريةِ بشكلٍ كاملٍ، والجمع بينَ الكلمةِ وضدِها "إحيائي وإهلاكي" وبينَ الضَّمَائِرِ والأزمنةِ المختلفةِ "لولاكِ ــ وها أنا منك/ لبلواك ــ ولا أسطيع/ فكم أبكي ــ ولا ترثين/ أهواك ــ وعيناك ..."، بالإضافةِ إلى جمع عالَمِ الطبيعةِ وعالَمِ الإنسانِ، والجمع بينَ المحسوسِ وغيرِ المحسوسِ، والثابتِ والمتحوِّلِ، حَيثُ فاعليةِ حُسْنِهَا، وعينَيْها، ونورِ وجْهِهَا، وفاعليةِ الجمع بينَ الجُمَلِ الخبريَّةِ والإنشائِيَّةِ "فكم أبكي عليكِ دمًا ــ ولا ترثين للباكي"، وفاعليةِ الجُملَةِ المنفيَّةِ والمثبتَةِ "أنا منكِ في بلوى ــ ولا فرجٌ لبلواكِ"، وتأكيدِ علائقيَّةِ الزمنِ، والجمع بينَ الأزمنةِ، بطريقةٍ تُلائِمُ الحالةَ الشُّعُوريَّةَ المستمرةَ "آتِ ــ أسطيعُ ــ أوثقت ــ أبكي ــ ترثين ــ تدرين ــ يذكيه ــ حجبت ــ قلَيْت ــ أهواكِ"، وهو بهذا يُؤَصِّلُ معنى التناظُرِ والتقَابُلِ في كُلِّ شيءٍ، دُونَ قَيدِ قاعدةٍ أو قانونٍ، فيركَنُ إلى الشموليةِ اللفظيةِ لخِدمةِ المعنى، فكُلُّ تلكَ المعاني قد شملتْهُم حالةُ الحُزنِ والألمِ، والتَّوجُّعِ، والتَّشَكِّي من وإلى الحبيبةِ، وهي ــ أيضًا ــ شبكةٌ من العلاقاتِ المعنويةِ لها حضورٌ واسعٌ، و تفاعلٌ دلاليٌّ أبرزَ جماليةَ النَّصِّ وأثَّرَ فيهِ؛ حيثُ يتتابعُ سردُ الحالةِ "وإهلاكي، وأولعني، ورُهبان، ونُسَّاكِ، ولم آتِ ..." وبذلك يكونُ وثَّقَ حالتَهُ بطريقةٍ تُخالِفُ تطبيقَ القاعدةِ الأصلِ في أنَّ البلاغةَ هي معرفةُ الوصلِ مِنَ الفصلِ، وإنما بلاغةُ النَّصِّ تَكْمُنُ في مُرَاعَاةِ حَالِ المتكلِّمِ (الشَّاعِرِ) التي تجدُ الوصلَ أبلغَ وأوجبَ من الفصلِ في إيصالِ الرسالةِ.

أظهرتْ جَمَالِيَّةُ الوصلِ معَ مَا سبقَها مِن جماليَّاتِ أبنيةِ المعاني "التقديمِ والتأخيرِ، والحذفِ، والتكرارِ، وجماليةِ الالتفاتِ، وجماليةِ الأسلوبَينِ الخبريِّ

والإنشائيِّ" أنَّ قصيدةَ (ابنِ الحَدَّادِ) تتضمَّنُ ثراءً انْزِيَاحِيًّا مُؤَثِّرًا في المستَوَى التركيبيِّ الظَّاهرِ للنَّصِّ، وهو الذي يجعلُ الألفاظَ وعاءً يحمِلُ المعنى ويحميه، كَمَا أنَّ هذا الانْزِيَاحُ هو تَابِعٌ لمقاصِدِ الشَّاعِرِ في النَّصِّ. يقولُ ابنُ جِنِّي في ذلك: "فمتى رأيتَ الشَّاعِرَ قَد ارتكَبَ هذه الضروراتِ، فاعلَمْ أنَّ ذَلِكَ ليسَ بقاطعٍ دَليلٍ على ضَعفِ لُغَتِهِ؛ بَلْ مِثلُهُ في ذلكَ عِندِي مِثلُ وَارِدِ الحربِ الضروسِ حاسِرًا مِن غيرِ احتشامٍ، إدلالًا بقوةِ طَبْعِهِ، ودلالةً على شهامةِ نفسِهِ"[1].

وقولُ ابنِ جِنِّي هذا؛ يُؤكِّدُ أنَّ معاني النَّصِّ هي مِلْكٌ للشَّاعِرِ، وجَمالِيَّةُ النَّصِّ وفاعليتُه لا توجَدُ خارجَ بُنيتِهِ التي أرادها الشاعر، ومن خلالها يَتكَوَّنُ طريقٌ سَالِكٌ، يَصِلُ بالنّصِّ إلى خَبَايَا اللُّغةِ الظَّاهرةِ في مُستَوَىً ثَالِثٍ مِنْ مُستَوَيَاتِ الانْزِيَاحِ، وهو "الانْزِيَاحُ الدَّلاليُّ". وَيُمَثِّلُ المبحثُ الثَّالثُ مِنْ مَبَاحِثِ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ.

---

١) ينظر: أبو الفتح عثمان بن الجني الموصلي، مرجع سابق. ج٢/ ص ٣٢٩.

المبحثُ الثَّالثُ: الانْزِيَاحُ الدَّلَالِيّ :

تحمِلُ الأقوالُ الشِّعريّةُ ـــ في غالبِها ـــ دلالاتٍ باطنيةً مُغايرةً عن المَعْنَى السطحيِّ الظاهرِ للمُتَلَقِّي، أو دلالةً غيرِ مباشرةٍ في لفظِها، ومَعنَاهَا، ويَكُونُ دورُ السِّيَاق النَّصّيِّ قائمًا على توضيحِ ذَلِكَ، وبيانِ دلالاتِه، كَمَا أنَّ توظيفَ مِثْلِ هَذِهِ الألفاظِ ـــ المَجَازِيّةِ ـــ واستبعادِ اللَّفظِ الحَقِيقِيِّ، في غالبِ الخطاباتِ الأدبيَّةِ ـــ على جميعِ أنواعِها ـــ هُوَ سُموٌ في اللُّغةِ للوصولِ بها إلى مراتبِ البَيَان المؤثرِ في صِيَغِهِ الثلاث (المَجَاز، والتَّشْبِيه، والكِنَايَة) بشكُلٍّ واضحٍ وبَيِّن.

إنَّ حضورَ البَيَانِ في لُغةِ النَّصِّ الشِّعرِيِّ سُموٌ بهِ إلى عالمِ الجَمَالِيّةِ الشِّعرِيّةِ ذاتِ القدْرِ الرفيعِ المتخطِّيةِ لكُلِّ حُدودِ الدلالاتِ المباشرةِ، حَيْثُ إنَّ كُلَّ تركيبةٍ فنيَّةٍ يلعبُ فيها الخيالُ دورًا أساسيًا؛ هِيَ حادثةٌ ذهنيةٌ قَبْلَ أنْ تكونَ استرجاعًا لمشهدٍ مُعيّنٍ، أو نقلًا لتجربةٍ مَا، وفي مِثْلِ هَذِهِ الأقوالِ والتعابيرِ والخطاباتِ الثَّرِيَّةِ بالألفاظِ، والمعاني البَيَانيَّةِ، يتَجَلَّى الانْزِيَاحُ الدَّلَالِيُّ الذي يُعَدُ الأشهرَ، والأكثرَ دلالةً وتأثيرًا في المُتَلَقِّي، فهُوَ "يخرجُ على قواعدِ الاختيارِ للرموزِ اللُّغويةِ"[1].

وهُوَ ما يُعرفُ بلاغيًا بالصورةِ الشِّعرِيّةِ، أو البلاغيةِ بجميعِ تجلِّيَاتِها المَجَازِيّةِ التي تمثِّلُ أجملَ صُوَرَ الانْزِيَاحِ في الشِّعرِ، حَيْثُ يتبلورُ الواقعُ الماديُّ المحسوسُ بقالبٍ خياليٍّ ذِهنيٍّ خارجَ أُطرْ المادية.

(١) ينظر: صلاح فضل، مرجع سابق، ص ٢١٢.

ومن ثَمَّ نجدُ أنَّ تذوُقَ تِلْكَ الجَمَالِيّاتِ الانْزِيَاحِيَّةِ ـــ في نَصِّ ابنِ الحَدَّادِ ـــ هِيَ الدَّافعُ لدارستِها بطريقةٍ تراتبيةٍ مُتتابعةٍ، تَسْتَجْلِي بواطنَ تِلْكَ المعاني ودلالاتِها وِفْقَ التقسيماتِ، والمفارقاتِ[1] الآتية:

أولًا: المفارقةُ المَجَازِيّةُ: جَمَالِيّةُ المَجَازِ:

اتفقَ أهلُ اللُّغةِ على أنَّ اللَّفظَ حقيقيٌ في استعمالٍ مَا، مَجَازيٌ في غَيرِه، وأنَّ الاستعمالَ الآخرَ لِلَّفظِ هُوَ نُقطَةُ تحوُّلٍ، وانْزِيَاحٌ على مُسْتَوَى اللُّغةِ، وعلى مُسْتَوَى الدَّلالةِ الذي رُبَّما يَكُونُ أكثرَ شُيوعًا، واستعمالًا من اللَّفظِ في حقيقتِه. والمَجَازُ عِنْدَ أهلِ البلاغةِ هُوَ: اللّفظُ المستعملُ في غيرِ مَا وُضِعَ له، لعلاقةٍ قائمةٍ بين المَعْنَى الحَقِيقِيِّ، والمَعْنَى المَجَازِيِّ، مِثَال: (الاسْتِعَارَةُ، المَجَازُ العَقْلِيُّ، المَجَازُ المرسَلُ ...)، مَعَ وُجُودِ قَرينةٍ مَانعةٍ مِن إيرادِ المَعْنَى الوَضْعيِّ الأَوَّلِ، والمقصودُ بالقرينةِ: هُوَ الهدفُ والغايةُ، والسببُ مِن هَذَا التَّحَوُّلِ اللَّفْظِيِّ، والمعنَوِيِّ[2].

وبما أنَّ المَجَازَ مُتَعَلِقٌ بجوهرِ اللُّغةِ، ودلالاتِها؛ فإنَّ أوسعَ أبوابِهِ هِيَ (الاسْتِعَارَةُ) التي تُعدُّ من أبرزِ المباحثِ الانْزِيَاحِيَّةِ على المُسْتَوَى الدَّلَالِيِّ، وهِيَ عِمَادُ الانْزِيَاحِ، حتَّى أنَّ بعضَ الدارسينَ يَرَى أنَّ الانْزِيَاحَ الدَّلَالِيّ هُوَ الاسْتِعَارَةُ، وذَلِكَ لما لها من جَمَالِيّةٍ، وتأثيريةٍ واسعةٍ في البُنْيَةِ النَّصّيةِ، والبُنْيَةِ الشِّعريّةِ، مما أدَّى بها لأنْ تكونَ أرضًا خصبةً لكثيرٍ من الدراساتِ، والبحوثِ، والمؤلفاتِ، سواءً عِنْدَ القُدمَاءِ، أو المحدثين.

---

(١) نقصد بالمفارقات: التي كونت الاختلاف، أو التباين، أو التعاير، بين الكلام القائم على قواعد، وسنن لغوية، وبين الكلام المنزاح عنها، والمفارق لها.

(٢) ينظر: محمد جلال الدين القزويني، مرجع سابق، ص ٣٦.

ومِن ثَمَّ فنَحْنُ في حديثِنا عَن (الاسْتِعَارَةِ) نَكُونُ أمامَ **خَرْقٍ لقاعدةٍ** مَا، **وعُدولٍ عَمَّا هُوَ** مَأْلوفٌ على المُسْتَوَى اللُّغَويِّ التَّدَاوُليِّ، وهَذَا التعدِّي جاءَ بدافعِ البحثِ عن الطُّرقِ اليسيرةِ، والمؤَثِّرةِ دلاليًا، بالإضافةِ إلى تخطِّي كُلَّ القواعدِ والقوانينِ التي تُثْقِلُ لُغةَ الخطابِ، وتُقيِّدُ مِن حُريَّتِه، وفي نَصِّ (ابنِ الحَدَّادِ) تظهرُ جَمَالِيّةُ الاسْتِعَارَةِ في النَّصِّ، فيقولُ:

"وها أنا منكِ في بلوى ... ولا فرجٌ لبلواكِ"

فجَعَلَ من هجرِها، وصدِّها عنه، مصيبةً، وابتلاءً ينتظرُ الفرجَ منه، وهَذَا من قَبيلِ الاسْتِعَارَةِ التصريحيَّةِ، حَيْثُ صرَّحَ فيها بذكرِ المشبَّه بِه ــ البلوى ــ وحذفَ المشبَّه (هجرها) بطريقةٍ لفظيةٍ تؤكدُ تمامَ المشابهةِ، والمطابقةِ بين المشبَّه، والمشبَّه به، وتظهرُ حالةُ اليأسِ التي يعيشُها الشَّاعِرُ حَيْثُ نفى الأملَ بوجودِ بادرةِ انتهاءٍ لهَذِهِ المصيبةِ التي حَلَّتْ بِهِ، وفي ذَلِكَ لُغَةٌ بَيَانِيَّة تُصوِّرُ تجاوُزاتِ الحَقِيقةِ، لأجلِ استمراريةِ سردِ حِكَايةِ الهجرانِ، والتَّشكِّي بطريقةٍ انْزِيَاحِيَّةٍ، فيقولُ أيضًا في بابِ الاسْتِعَارَة المكنيةِ:

"ولا أستطيعُ سلوانًا ... فقد أوثقتِ أشراكي"

وفيه ربطُ عِلاقةِ المشابَهةِ بينَ نفسِه العاشقةِ، والمقيَّدةِ دَاخِلَ زنزانةِ الحُبِّ المتألمِ مِنَ الهُجْرانِ، والراغبةِ ــ أي نفسِه ــ في التحرُّرِ منها، وبينَ الطيرِ الذي وقع في شَرْكِ الصَّيَّادِ، لا يستطيعُ الفِكاكَ مِنه، وأركانُ الصورةِ البَيَانيَّةِ المَجَازِيّةِ (المشبَّه، والمشبَّه بِهِ) محذوفةٌ ــ كَمَا هُوَ معروفٌ في بابِ الاسْتِعَارَةِ المكنيةِ ــ وإنَّما ذُكِرتْ القرينةُ الدَّالةُ على المشبَّه بِهِ، وهِيَ "الشَّرَك" الذي ينصبُهُ الصَّيَّادُ لِيَقَعَ فيه صَيْدُه.

وبهَذِهِ الصورةُ البَيَانيَّةُ الانْزِيَاحيةُ، نجدُ أنَّ الشَّاعِرَ قدَّمَ صُورةً بلاغيَّةً مؤَثِّرَةً في المُتَلَقِّي، تدفعُ خيالَه لقراءةِ الأبعادِ الشعوريةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ، واستحضارِها، وهِيَ التي كانت ظاهرةً من مَطْلَعِ القصيدة، حِينَ قالَ:

عَسَاكِ بحقِّ عِيسَاكِ مريحةَ قلبيَ الشَّاكِي

فـــــإنَّ الحُســـــنَ قـــــد ولّـــــاكِ إحيـــــائي وإهلاكـــــي
فهـــل تـــدرينَ مـــا تقضـــي علـــى عـــينيَّ عينـــاكِ
ومـــا يُذكيـــه مِـــن نـــارٍ بقلـــبي نـــورُكِ الـــذَّاكي
وعينـــــاكِ المنبئتـــــاكِ أنّـــــي بعـــــضُ قـــــتلاكِ"

ونلحظُ في الأبياتِ عَدَدًا مِنَ المفردَاتِ تجسَّدَتْ بصُورةِ ذواتٍ فَعَّالةٍ في ذاتِ المحبِّ، وهِيَ:

١ / القلبُ، ذاتٌ مهزومةٌ تشكُو الهجرَ، واللَّوعَةَ، والألمَ، وتُظْهِرُ مَدَى انْزِيَاحِ المَعْنَى الحَقِيقِيِّ لصِفَةِ الشَّكْوَى الخَاصَّةِ بالإنسانِ إلى معنىً مَجَازِيٍّ يمنحُ القَلْبَ تِلْكَ الصِّفَةِ بِأُسْلُوبٍ استعَارِيٍّ قادرٍ على تجسيدِ الانفعالاتِ والعواطِفِ بأُسْلُوبٍ مُبَاشِرٍ، ومُؤَثِّرٍ في المُتَلَقِّي.

٢ / سُلْطَةُ الحُسْنِ، وفيه أنسنةٌ للجمالِ القادرِ على بَثِّ الحياةِ بكُلِّ معانِيهَا في ذاتِ المحبِّ حِينَ يتحقَّقُ الوَصْلُ والجمالُ، أو سَلْبَهَا مِنْهُ ودفْعُه للهلاكِ والدَّمَارِ كأَثَرٍ مِن آثارِ الهَجْرِ، وفي هَذَا الانْزِيَاحُ إشعارٌ بحالِ الشَّاعِرِ الذي أعلنَ الاستسلامَ التَّامَّ لحُسْنِ محبُوبَتِه، ويتَّكِئُ في أُسْلُوبِه على بُنْيَةِ التَّضَادِ ــ إحيائي، و إهلاكي ــ المؤثِّرَةِ في المُتَلَقِّي، ولا سِيَّمَا اختيارُ الهلاكِ بديلًا عَن ضِدِّيَّةِ الموتِ للحياةِ، وفي ذَلِكَ إشارةٌ إلى حياةٍ مِن نوعٍ آخرَ تُمَثِّلُ حالةً مِنَ العذابِ والضياعِ.

٣/ عيناها سَهْمٌ قاتِلٌ لم يستَطِع النَّجاةَ مِنْهُ، وفيه تَوظِيفٌ لمشهدٍ صَامِتٍ يُمَثِّلُ صِرَاعًا قائمًا بينَ عينَيْهِ وعينَيْ حَبيبَتِهِ، ومِن خلالِهِ يَنزَاحُ بخطَابِهِ الشِّعرِيِّ؛ ليُسْنِدَ فِعْلَ القَتْلِ والانتصارِ لِعَيْنَيْهَا، وهُوَ إِسْنَادٌ غَيْرُ مَأْلُوفٍ، ينْحَرِفُ عَنِ الكَلَامِ العادِيِّ في كَوْنِ ذاتِ محبُوبَتِه هِيَ القاتلةُ وليسَ عينَيْهَا، لِيُوَلِّدَ تَأثِيرًا في المُتَلَقِّي يتساوَى مع جَمَالِيّة المشهدِ.

٤ / نورُ وجْهِهَا الجميلِ يتحوَّلُ إلى نارٍ تحرِقُ قلبَه، وفي هَذَا جَدَلِيَّةٌ قائِمَةٌ بينَ تَصَوُرِ المَعْنَى وأنْسَنَةِ المحسُوسِ، فنُورُ وجهِهَا لم يعُدْ نُورًا بمعنَاه؛ بَلْ تَحَوَّلَ لِنَارٍ ذاتِ فاعِلِيَّةٍ لِيُشَكِلَ مَجَازًا يُحَمِّلُ اللُّغَةَ الشِّعرِيّةَ دلالةً جديدةً مِن شأنِها أنْ تُضْفِي جَمَالًا وتأثِيرًا في المُتَلَقِّي، ولا سِيَّمَا أنَّها ظهَرَتْ بأُسْلُوبٍ استفْهَامِيٍّ لا يتَطَلَّبُ إجابةً؛ بَلْ تقريرٌ عَن واقعٍ.

٥ / عينا الحبيبةِ ــ مرةً أُخْرَى ــ شاهِدٌ على قَتْلِهِ، وفيه أنْسَنَةٌ للعينين؛ حَيْثُ تَتَحَوَّلُ إلى ذواتٍ مُخْبِرَةٍ عَن الآخرِ (المحبِّ) وكَيْفَ أنَّه قَتِيلُ حُبِّه لها، ليسَ هُوَ فَحَسْب، بَلْ إنَّ ذواتٍ أُخْرَى كانتْ ضحيةً لحُبِّهَا، وفي هَذَا مَشْهَدٌ نَفْسِيٌّ مُمَزِّقٌ للشَّاعِرِ أنْ تَكُونَ الحبيبةُ شَاهِدَةً على نَفْسِها، هَذَا المشْهَدُ يبْعَثُ الغَرَابَةَ والدَّهْشَةَ والألَمَ مَعًا.

إنَّ صُوَرَ التَّجْسِيدِ ــ الأنسنة ــ حَاضِرةٌ بصورةٍ مُثِرِيَةٍ للنَّصِّ، وبمواطنَ مُتعدِّدَةٍ، لها دلالاتٌ بَيَانِيَّةٌ عميقَةٌ، قَدَّمَتْ تَأصِيلًا ثريًّا مِن نَوعِهِ، وكَأنَّه لم يكنْ هُوَ ــ الشَّاعِرُ (المُبْدِعُ) ــ الذَّاتُ؛ بل جَعَلَ النَّصَّ ذاتَه ينشَطِرُ إلى ذواتٍ مُتعدِّدَةٍ تشْكُو الهَجْرَ، وتبْحَثُ عَن الوَصْلِ مِن خِلالِ الاسْتِعَارَةِ بأنْوَاعِهَا، حَيْثُ رسمَ الشَّاعِرُ في مخيلتِنا ذواتٍ تُقَابِلُ ذواتٍ، فهُناكَ الشَّاكِي، وآخرُ مُحيِي أو مُهْلِكٌ، وذاتٌ ثالثةٌ بهيَئةِ سهمٍ قاتِلٍ، وأُخْرَى رابعةٌ تُمَثِّلُ نارًا مُحْرِقَةً، وذاتٌ مُخْبِرَةٌ عَن المحبِّينَ. وبهَذَا نَكُونُ أمامَ صراعٍ يَسْكُنُ النَّصَّ وِفْقَ جَدَلِيَّةٍ ثُنَائِيَةٍ "الضحيةُ والجلادُ، الشكْوَى والحَكَمُ، الحياةُ والموتُ، المعرفةُ والتجاهلُ، الغيابُ الحَقِيقِيُّ والحضُورُ المتَخَيَّلُ..." وتتكاثرُ هَذِهِ الصُّوَرُ، وتُكَوِّنُ غِيَابًا مَجَازِيًّا للشَّاعِرِ، يظهرُ بمسَاحَاتٍ ضَيِّقَةٍ؛ لِتَشْهَدَ سُلْطَةُ الحبيبةِ (نويرة) عَلَى النَّصِّ، وعلى قلْبِهِ مِن قَبْلُ، كَمَا تدفعُنَا إلى البحثِ في انْزِيَاحٍ من نوعٍ آخر على المُسْتَوَى الدَّلَالِيِّ، وهُوَ المفارَقَةُ البَيَانيَّةُ التي تتَجَلَّى فيها جَمَالِيَّةُ التَّشْبِيهِ.

ثانيًا: المفارقةُ البَيَانيَّةُ : جَمَالِيَّةُ التَّشْبِيهِ:

تُعَدُ الصورةُ الفنيَّةُ مِن أهَمِّ الأدواتِ التي أثْرَتْ الموروثَ الشِّعرِيَّ القديمَ، هَذَا الموروثُ الذي سَلَكَ ــ مُنْذُ بِدَايَاتِه ــ طُرُقَ الانْزِيَاحِ من كلامٍ واقعِيٍّ مُبَاشِرٍ، إلى قَولٍ شِعْرِيٍّ مُنْفَتحٍ علَى أبوابِ البَيَانِ التي تتجاوزُ كثيرًا مِنَ القواعدِ والقوانينِ الفِكْرِيَّةِ الطَّبيعِيَّةِ، وَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ التّجاوُزَاتِ، تَتَكَوَّنُ الغاياتُ الأكبرُ والأكثرُ تأثيرًا، وذَلِكَ أنَّ طبيعةَ الخيالِ أقربُ لوضوحِ الفكرةِ، وأقدَرُ على التأثيرِ، وأكثرُ استطاعةً للتَّمَثُّلِ في مُخَيَّلَةِ المُتَلَقِّي.

وَتُعَدُ العلاقةُ القائمةُ بينَ الصورةِ الواقعةِ، والصورةِ الشِّعرِيّةِ المتَخَيَّلَةِ؛ مِنْ أكثرِ العلاقاتِ شُيُوعًا في الشعرِ العربيِّ القديمِ والحديثِ، وهِيَ سلاحُ الشَّاعِرِ الذي يَنْفُذُ بِهِ حِينَ تُغْلَقُ طُرُقَاتُ الإفهامِ، كَمَا أنَّها حِلْيَةٌ للنَّصّوصِ، يتَجَلَّى فيه أثرُ الثَّراءِ المعرفيِّ والمهاريِّ في خَلْقِ إبْدَاعٍ شِعْرِيٍّ مُؤَثِّرٍ مِنْ خِلَالِ "جَعْلِ المجردِ محسُوسًا، والبعيدِ قريبًا، والحالةِ المَعنَوِيّةِ حالةً حِسِّيَّةً وطبيعيَّةً يُدرِكُهَا الجميعُ"[1]، وهَذَا قَائِمٌ عَلَى ما يمتِلْكُه الشَّاعِرُ مِنْ تقنياتٍ رَمزِيَّةٍ بسيطةٍ تتَقَارَبُ مَعَ تجربَتِهِ الخَاصَّةِ وبيئَتِهِ المحِيطَةِ، بالإضافةِ إلى تقارُبِها مَعَ النَّسَقِ الشِّعرِيِّ في ذاتِ اللُّغَةِ لِيَكُونَ قادِرًا على خَلْقِ عَمَلٍ مُؤَثِّرٍ في ذاتِ المُتَلَقِّي والنَّاقِدِ على حَدٍ سواء، وَشَوَاهِدُ ذَلِكَ في نَصِّ (ابنِ الحَدَّادِ) تَظْهَرُ في قَوْلِهِ:

حَجَبْتِ سَنَاكِ عن بَصَرِي ... وفوقَ الشَّمسِ سِيمَاكِ

وفي الغُصْنِ الرَّطيبِ ... وفي النَّقا المرتجِّ عِطْفَاكِ

وعِنْدَ الروضِ خدّاك ... ومن ريّاه ريّاكِ

(١) ينظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ٤(القاهرة: مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م) ص ١٢٧.

تُظْهِرُ هَذِهِ الأبياتُ قُدْرَةَ الشَّاعِرِ على استبدَالِ التعبيراتِ المفردَةِ المباشِرَةِ تجاهَ حبيبَتِهِ، إلى تعبيراتٍ مُركَّبَةٍ، وغيرِ مُبَاشِرَةٍ، تأتي على شكْلِ جُزئِيَاتٍ صغيرةٍ دَاخِلَ الصورةِ الفَنِيَّةِ، وتتَقَارَبُ دَاخِلَ دائرةِ التَّشْبِيهِ، فذاتُ المحبوبةِ تَتَقَابَلُ مَوضُوعِيًّا مَعَ الضِّيَاءِ، ومَعَ الحَرَكَةِ وَحَيَوِيَّةِ الحياةِ، ومَعَ جَمَالِ الطبيعةِ وتلوُنِهَا البَهِيِّ، وفيها رمزيةٌ للحياةِ بكافَّةِ تجلِّيَاتِها، وتُعَدُ موروثاتٌ شائِعَةٌ في الأدَبِ الأَنْدَلُسِيِّ؛ حَيْثُ تنعكسُ آثارُ الطبيعةِ على ذاتِ الشَّاعِرِ ورَهَافَةِ حِسِّهِ الأدبيِّ، وَفِكْرِهِ وَثَقَافَتِهِ.

في البيتِ الأَوَّلِ: "حجبتِ سَنَاكِ عن بَصَرِي..." تأتي ذاتُ المحبوبةِ كَضِيَاءٍ سَاطِعٍ حَجَبَهُ الغيابُ والهَجْرُ، كَمَا تحجبُ الغيومُ الشَّمْسَ، ويبقَى أثرُ كُلٍّ مِنها يتسلَّلُ إلى الحياةِ ولا يُمكِنُ تغييبُه، فـ "الشمسُ لا تُغَطَّى بِغُربَالٍ"، كَمَا أنَّ غِيَابَكِ لا يُمكِنُ أنْ يَكُونَ غُربَالًا يحجبُ حُبِّي وتعلُّقِي بِكِ، وفي هَذَا مَخْرَجٌ لمقَاصِدِ النَّفْسِ، وهُوَ الحضُورُ المتَخَيَّلُ وامتدادُه في كُلِّ الأمَاكِنِ، وفي هَذِهِ الصورةِ الفنيَّةِ يتَجَلَّى استِمْارُ الشَّاعِرُ لتقنياتٍ فنيَّةٍ، تمنَحُ الصُّورَةَ حركةً مُتَجَدِّدَةً، في الوقتِ الذي يَنتَهِكُ فيه مَعاييرَ التَّشْبِيهِ مِنْ حَيْثُ إسقَاطِ بعضٍ مِن أركانِه؛ إلا أنَّ الاستنادَ إلى قراءةِ الصُّوَرِ وِفْقَ المعادلاتِ الموضُوعِيَّةِ ـــ كَمَا ذكر سابقًا ـــ هِيَ الأقدَرُ على استجلاءِ جَمَالِيّتِها وِفْقَ المعطياتِ الرمزيةِ التي تَجْمَعُ مَا بينَ ذاتِ الحبيبةِ والضِّيَاءِ الذي يُمَثِّلُ القوةَ الثَّائِرَةَ على العَتمَةِ، والتمكينِ من خلالِ خَاصِّيَّةِ السُّمُوِ والانتِشَارِ، والقدرةِ على التجديدِ والإشراقِ، بالإضافةِ إلى تقريرِ البَيَاضِ السَّاكِنِ دَاخِلَ دَائِرَةِ الضَّوءِ، وهُوَ يَعنِي الطهارةَ والنَّقاءَ والبَرَاءَةَ.

هَذِهِ الرمزيةُ تَشمَلُ أيْضًا دلالة البيتِ الثاني "وفي الغُصْنِ الرَّطِيبِ ... وفي النَّقا المرتجِّ عِطْفَاكِ"، وفيه يأتي اللَّفظُ الظَّاهِرُ بِصُورَةٍ مُشَابِهَةٍ بَيْنَ قَدِّ الحبيبةِ والغُصنِ اللَّينِ الرَّطبِ، وَبَيْنَ خصرِها والنَّقا، وهِيَ الكثبانُ المحدودبةُ؛ إلا أنَّ المعادِلَ الموضُوعيَّ يبرزُ

تقابُلَ ذاتِ المحبوبةِ معَ رمزيةِ الغُصنِ حَيْثُ التجذرُ والصلابةُ دَاخِلَ الأرضِ، والليونةُ واللَّطافةُ خارجَ الأرضِ، بالإضافةِ إلى تَشَكُلِ الكُثبانِ كدائرةٍ مركزيةٍ قادرةٍ على مُحاصَرةِ الفِكرِ والعواطِفِ مِنَ الدَّاخِلِ، وتظهرُ بِلَونِ التُّرابِ الذي يتلاءَمُ مَعَ الاستقرارِ كَمُكَوِّنٍ للقُوَّةِ والصَّلابَةِ والثِّقَةِ، بالإضافةِ إلى تَصَوُرِ العواطِفِ العميقةِ الهادِئَةِ المحاطَةِ بالمَلَلِ والرَّتَابَةِ، وهُوَ العَدُوُّ الأَوَّلُ لمعاني الحُبِّ.

أمَّا البيتُ الثالِثُ "وعِنْدَ الروضِ خدّاكِ ... ومن ريّاه ريّاكِ"، فيَعقِدُ فيه الشَّاعِرُ صورةً مُشابِهَةً بينَ ألوانِ الطبيعةِ مِن وردٍ وزهرٍ، وملامحِ وجهِ حبيبَتِهِ، وجمالِ خَدَّيْهَا المرتَوِيَتَيْنِ بماءِ الحيويةِ والشبابِ، هَذِهِ العلاقةُ كَوَّنَتْ تَعادُلًا موضوعيًّا بينَ ذاتِ المحبوبةِ، وبينِ جَمَالِيّاتِ ألوانِ الطبيعَةِ، وفيها رمزيةٌ تعكِسُ تقارُبَ الإنسانِ مِنَ الطبيعةِ على مُسْتَوَى المتعةِ، والجمالِ، والإبداعِ، والمُكَوِّنِ البِكْرِ الذي لم تَعْبَثْ بِهِ أيدِي البَشَرِيَّةِ.

لَقَدِ اختزلَ الشَّاعِرُ رُمُوزَ الطبيعةِ الأندلُسِيَّةِ وما فيها مِن دلالاتِ الجمالِ، والرِّقَّةِ، والعُذُوبَةِ؛ لِيُعَبِّرَ عَنِ الحالةِ التي يَعِيشُهَا، وَعَنْ أفكَارِهِ، وَمَشَاعِرِهِ، فَكَوَّنَ مِنْ هَذَا الرمزِ علاقةً بينَ الطبيعةِ والمُتَلَقِّي، لِتَتْرُكَ به أثرًا يتقارَبُ مَعَ الصُّوَرِ الشَّاعِرِيَّةِ العَالِقَةِ في فِكْرِ المُبْدِعِ، وَمِنْ هُنَا كانَ الانْزِيَاحُ في التعبيرِ عَنِ الأفكارِ، إلى رمزيَّةِ الدلالاتِ.

ومَا إنِ اكْتَفَى الشَّاعِرُ بالطبيعةِ في تمثيلِ محبوبتِه، حَتَّى انتقلَ إلى البحثِ في بَوَاطِنِ الذَّاتِ البَشَرِيَّةِ لِيُصَوِّرَ هَجْرَهَا، فجَعَلَ الدَّمْعَ دمًا يسيلُ من عينَيه، وجَعَلَ نورَ وجْهِهَا، نارًا تُحرِقُ قلبَه، فيقولُ:

"فكم أبكي عليكِ دمًا ...

وما يذكيه مِن نارٍ ... بقلبي نورُك الذاكي "

لقد شَبَّهَ الشَّاعِرُ دَمعَه بالدَّمِّ، واشتغلَ هَذَا المُكَوِّنُ البَيَانيُّ علَى مَسَافَةِ التَّحَوُّلِ بينَ صَفْوِ العلاقةِ وحرارتِها وصِدقِها، إلى علاقةِ الغُمُوضِ والرِّيبةِ والهزيمةِ والألم، وخُروجُ الدَّمِّ هُوَ لحظاتُ تطهيرٍ مِن ذَنبٍ سَابِقٍ، وهُوَ بالوقتِ نفسِه مُعادِلٌ موضوعيٌّ للموتِ ونهايةِ الحياةِ، وحِينَ يُسفَكُ الدَّمُّ يأتي زَمَنُ السلامِ والصَّفاءِ والوفاقِ، وكأنَّ دمَ الشَّاعِرِ وثيقةُ تطهيرٍ ورضىً وسلامٍ.

أمَّا البيتُ الثاني، فقد جَعَلَ مِن تَذَكُرِ وجهِهَا، نارًا تُشعِلُ قلبَه المفجوعَ بهجرِها، فالنورُ تَحوَّلَ إلى نارٍ مُحرِقَةٍ، وهِيَ صورةٌ بَيَانِيَّةٌ بِلَونِ نارِي سَاطِعٍ، ودَافِئٍ إلى حَدِّ الحرارةِ، تَكْثُرُ فيها حركةُ الظهُورِ والخَبْوِ المتتابعةِ، وبطريقةٍ لا تهدأُ، كَمَا تُوضِّحُ هَذِهِ الصورةُ رمزيَّةَ ثنائيةِ العلاقةِ بينَ الطريقِ الإيجابيِّ الصحيحِ؛ حَيْثُ النورُ والإشراقُ، والطريقِ السلبيِّ (النارِ)، وفيه تتكتَّلُ مَشاعِرُ المعاناةِ، والألمِ، والحنينِ، والحُرقَةِ. والنارُ هِيَ الجحيمُ، وعقوبةُ الخطأِ، وفيها تكونُ لحظاتُ إدراكِ الذَّاتِ، ومعرفةِ الحقيقةِ.

إنَّ هَذِهِ الصُّورَ البَيَانيَّةَ القائِمَةَ على قواعدِ المشابَهةِ، وعلى الرمُوزِ والدلالاتِ العميقةِ، كَوَّنَتْ أثرًا فنيًّا في مُسْتَوَى النَّصِّ، وفي مُسْتَوَى التَّلقِّي والإدراكِ الجَمَالِيِّ، كَمَا أنَّها كَوَّنَتْ تَقَارُبًا بينَ دلالاتِ المفارَقَةِ البَيَانيَّةِ، والمفارَقَةِ المَجَازِيّةِ، وتَكَامُلًا مَعَ المفارَقَةِ الكِنَائِيَّةِ، كَعُنْصُرٍ ثالثٍ يستَجْلِي جَمَالِيّاتِ الانْزِيَاحِ الدَّلَالِيِّ.

ثالثًا: المفَارَقَةُ الكِنَائِيَةُ: جَمَالِيّةُ الكِنَايَةِ:

الكِنَايَةُ: هِيَ أبلغُ أنواعِ الكَلَامِ، وأرفعُهَا شأنًا، وأدقُّهَا فِكْرةً، وتعني عِنْدَ "ابنِ رَشِيقٍ": الإشارةُ، والإيماءُ، وهِيَ من غرائبِ الشِّعْرِ ومُلَحِهِ، كَمَا أنَّها بلاغةٌ عجيبةٌ،

تـدلُّ علـى بُعـدِ المرمَـى، وفَـرْطِ المقْـدِرَةِ، وهِـيَ فِي كُـلِّ نـوعٍ مِـن الكَلَـامِ لَمْحَـةٌ دالَّـةٌ، واختصارٌ، وتلويحٌ يعرفُ مُجْمَلًا، ومعناه بعيدٌ من ظاهرِ لفظِهِ[1].

إِذَنْ هِـيَ انْزِيَـاحٌ عَـن الأقـوالِ الظـاهرةِ مِـن خِلَـالِ وَسَـائِطَ مُتَعَـدِّدَةٍ، يـأتي في مُقَدِّمَتِهَا:

أولًا: التلويحُ: وهُوَ مَا كَثُرَتِ الوَسَائِطُ، والدَّلائِلُ علَيْهِ، كَقَوْلِهِ:

ولمْ آتِ الكَنَـــــائِسَ عَـــــنْ هَـــــوَىً فِـــــيهِنَّ لَوْلَـــــاكِ

كِنَايَةٌ عَن تَجَاوُزِ الرِّضَى عَـن تَبَعِيَّتِهَا للديَانَةِ النَّصْرانيةِ إلى الالتزامِ بها لأجلِ حبيبَتِه لا إيمانًا بدينِ النَّصْرانِيَّةِ، وتقريرُ التلويحِ في البيتِ قَائِمٌ عَلَى بُعْدِ المَعْنَى الحَرفِيِّ عَنِ المَعْنَى المقْصُودِ، مَعَ وُجُودِ وَسَائِطَ وَاضِحَةٍ بينَ المعنَيَيْنِ، سَاعَدَتْ عَلَى تَرسِيخِ العلاقَةِ بَيْنَهُمَا، حَيْثُ لوَّحَ لها الشَّاعِرُ مِن خِلَالِ "آتي، والكنائس، ولولاكِ"، وهِيَ وَسَائِطُ تُشِيرُ في البِدايَةِ إلى كَثْرَةِ التَّرَدُّدِ، وزيارةِ عَدَدٍ مِنَ الكَنَائِسِ، ثُمَّ يتبعُ ذَلِكَ بذكرِ الغايةِ، وفيها استثناءُ تِلْكَ الزياراتِ لأجلِها، وكأنَّ المَعْنَى المكْنِيَّ عَنْهُ يُوحِي باعتمادِ الحبيبِ، وإعلانِ الولاءِ التَّامِ للهَوَى.

ثانيًا: الرَّمْزُ: وهُوَ النُّوعُ الثَّاني مِن وَسَائِطِ الكِنَايَةِ، وفيهِ يَقِلُّ حُضُورُ التَّلوِيحِ، وَتَطْغَى فيهِ الرَّمْزِيَّةُ، كَقَوْلِهِ: "وَأَوْلَعَنِي بِصُلْبَانٍ...وَرُهْبَانٍ وَنُسَّاكِ"

في البيتِ كِنَايَةٌ عَن تَعَلُّقِهِ، وَوَلَعِهِ بِالدِّيَانَةِ النَّصْرَانِيَّةِ عَبْرَ رُمُوزِهَا (الصُّلبَان، والرُّهبَان، والنُّسّاك)، وهِيَ رمزيةٌ تتكامَلُ مَعَ مَا سَبَقَهَا (كِنَايَةُ التلْمِيحِ) لِاعْتِنَاقِ الدِّيَانَةِ النَّصْرَانِيَّةِ، أو الرِّضَى بِهَا، والتَّعَلُّقِ بِشُخُوصِهَا؛ فَجَمِيعُهَا رَمْزِيَّاتٌ تَأْوِيلِيَّةٌ دَاخِلَةٌ فِي

(١) ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين" الكتابة والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهِيَم،ط١(دمشق: دار إحياء الكتب العربية،١٩٥٢م) ص ٢٩٠.

دَائِرةِ الرَّمْزِ ذِي الطَّابِعِ التَّدَاوُلِيِّ، والدَّالِّ علَى مَعنًى لَهُ جُذُورٌ تاريخِيَّةٌ مُتَعَارَفٌ عَلَيْهَا، بالإضَافَةِ إلى كَوْنِ الوَسَائِطِ بَيْنَ المَعْنَى الحرفِيِّ والمَعْنَى المقصُودِ مُتَقَارِبَةً جِدًا، فدلالةُ الوَلَعِ، والصُّلبان، والنُّسَّاك، والرُّهبان؛ وَاضِحَةٌ وبَيِّنَةٌ ولا تحتَاجُ إلى تَأوِيلٍ.

ثالثًا: السِّيَاقُ اللَّفْظِيُّ: وفيهِ تَختَفِي كُلُّ الدَّلالاتِ الرَّمزيةِ، أو الإيحائِيَّةِ لمعنىً مَا، ولَكِن تُفهَمُ مِن خِلَالِ سِيَاقِ اللَّفظِ، وإشَارَاتِ المَعْنَى في النَّصِّ كَمَا في مَطْلَعِ البَيْتِ الأَوَّلِ:

عَسَاكِ بِحَقِّ عِيسَاكِ مُرِيحَةَ قَلْبِيَ الشَّاكِي

وفيه كِنَايَةٌ عَن الرِّضَى بالدِّيَانَةِ النَّصْرَانيّةِ مِن خِلَالِ القَسَمِ بِعِيسَى ــ عَلَيْهِ السَّلَامُ ــ كرمزٍ مُقَدَّسٍ عِنْدَ محبوبَتِهِ، ولَفْظُ القَسَمِ بـ "حَقِّ عِيسَى"؛ هُوَ قَسَمٌ بإقرارِ الرؤيةِ النَّصْرانيةِ عن ذاتِه (عليه السلام)، وإقرارٍ مِنَ الشَّاعِرِ بإيمانِه بتِلْكَ الرؤيَةِ، يَتْبَعُ ذَلِكَ الحديثُ عَن محبوبَتِهِ التِّي جَاءَ القَسَمُ لأجْلِهَا، وَتَشْهَدُ هَذِهِ الصُّورَةُ وُضُوحَ العلاقَةِ بينَ المَعْنَى الحرفِيِّ والمَعْنَى المرَادِ بِشَكْلٍ ودلالةٍ مُبَاشِرَةٍ، وهَذَا في مُجْمَلِهِ انْزِيَاحٌ مُؤَثِّرٌ في مُسْتَوَى دلالةِ النَّصِّ.

رابعًا: التعريض: وهُوَ يُفهَمُ مِن السِّيَاقِ الدَّلَالِيِّ دُونَ وَسَائِطَ لَفْظِيَّةٍ أو مَعنَوِيَّةٍ، كَقَوْلِهِ بأُسْلُوبٍ إنشائِيٍّ اسْتِفْهَامِيٍّ غَيرِ طَلَبِيٍّ: "فَهَلْ تَدْرِينَ مَا تَقْضِي...عَلَى عَيْنَيَّ عَيْنَاكِ؟"

وفيه كِنَايَةٌ عَن العَمَى لِرُؤْيَةِ أَحَدٍ سِوَاهَا، أَو أَنَّ عَيْنَيْهَا سَهْمٌ يَقْضِي عَلَيْهِ فَلَا يَهْتَدِي لِحَيَاةٍ حَقِيقِيَّةٍ، وَلَا يَصِلُ إلى خَلَاصٍ، وَهَذِهِ الكِنَايَةُ ظَاهِرَةٌ مِنْ خِلَالِ الصُّورَةِ البَيَانِيَّةِ التِّي قَدَّمَهَا الشَّاعِرُ فِي حَدِيثِهِ عَنْ سِحْرِ عَيْنَيْهَا، وَكَيْفَ أَنَّها قَاتِلَةٌ بتِلْكَ العَيْنَيْنِ الجَمِيلَتَيْنِ؛ وَلِذَا نَجِدُ أَنَّ مَا بَيْنَ المَعْنَى اللَّفْظِيِّ والمَعْنَى المقصُودِ إِشَارَةٌ خَفِيفَةٌ، تَظْهَرُ مِنْ خِلَالِ كَلِمَةِ "تقْضِي"، وَهِيَ تَشْمَلُ دلالةَ القَتْلِ، أَو دلالةَ الاكْتِفَاءِ عَن رُؤيَةِ غَيْرِهَا،

والتَّعرِيضُ وِفْقَ هَذَا الأُسْلُوبِ جَاءَ بِطَرِيقَةِ اسْتِفْهَامٍ إنكَارِيٍّ يَكُونُ في الغَالِبِ أَخْفَى مِنَ الكِنَايَةِ.

وَمِنْ ثَمَّ نَرَى أَنَّ الكِنَايَاتِ في النَّصِّ انْزِيَاحَاتٌ ذَكِيَّةٌ، تُقَدِّمُ لمحاتٍ دلاليةً، تَدفَعُ الـمُتَلَقِّي إلى اكتِشَافِ الـمَعْنَى المتَوارِي وَرَاءَ الـمَعْنَى الـمَجَازِيِّ لِيَصِلَ إلى الـمَعْنَى المقصُودِ، وَهُوَ بِهَذِهِ العَمَلِيَّةِ يَستَنِدُ عَلَى خَيَالَاتِهِ، وَتَجَارِبِهِ الخَاصَّةِ، وَثَقَافَتِهِ التي تُثِيرُ صُورَةً ذِهْنِيَّةً حَقِيقِيَّةً تُثبِتُهَا الأدِلَّةُ الواقِعِيَّةُ غَيرِ المباشِرَةِ، فَلَا يُوجَدُ لَفْظٌ صَرِيحٌ مُبَاشِرٌ عَلَيهِ، كَمَا في التَّشْبِيهِ والاسْتِعَارَة، كَمَا أنَّ الإثراءَ فيه علَى مُسْتَوَى الجَمَالِ الفَنِّيِّ الإبْدَاعِيِّ في النَّصِّ، الدَّافِعِ لِفَتْحِ آفَاقِ البَحْثِ عَنِ الدَّلالاتِ المتَعَدِّدَةِ، والقَابِلَةِ لِتَمْثِيلِ الأَفْكَارِ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ وَجْهٍ، وهَذَا فِيهِ تَوظِيفُ شَرَاكَةٍ بَيْنَ الـمُبْدِعِ والـمُتَلَقِّي فِي خَلْقِ الفِكْرَةِ وَتَصَوُرِهَا.

وَبَعْدُ، فَإِنَّ الانْزِيَاحَ الدَّلَالِيَّ، هُوَ مجالُ التَّغَيُّرَاتِ، والتَّحَوُّلَاتِ التَّصْوِيرِيَّةِ، مِنْ تَشْبِيهٍ، واسْتِعَارَةٍ، وَكِنَايَةٍ، كَمَا أنَّ الـمَعْنَى الذي تَتَجَلَّى بِهِ الصُّورَةُ الفَنِّيَّةُ؛ هُوَ الخَطُّ الفَاصِلُ بَيْنَ الانْزِيَاحِ الدَّلَالِيِّ، والانْزِيَاحِ التركيبيِّ، وكِلَاهُمَا مَبَاحِثٌ مُهِمَّةٌ في الدَّرْسِ الأُسْلُوبِيِّ، فَمَا الانْزِيَاحُ إلا إِحدَى وَظَائِفِ الأُسْلُوبِ.

الخاتمـة:

خَلُصَ البحثُ بعد قراءةٍ للظواهرِ الانْزِيَاحيةِ في قصيدةِ (ابنِ الحَـدَّادِ) إلى النتائجِ الآتيةِ:

١ــ أنَّ التُّـراثَ الأدَبـيَّ الأندَلُسِـيَّ؛ أرضٌ خصبـةٌ لِتَلَقِّـي النَّظَرِيَّـاتِ والمفـاهِيمِ، والمنـاهِجِ النَّقدِيَّـةِ الحدِيثَـةِ، وذَلِـكَ لِتَنَـوُّعِ تركيبـةِ النِتَـاجِ الأَدَبِـيِّ الأَندَلُسِـيِّ المتَـأَثِّرِ بِـأَدَبِ المشرِقِ العَرَبِيِّ، والمتَدَاخِلِ مَعَ الآدَابِ الغَربِيَّةِ الأُخرَى. وفِي دِرَاسَـةِ مَظَـاهِرِ الانْزِيَـاحِ في النَّصِّ القَدِيمِ ــ بِشَكْلٍ عَامٍّ ــ بَحْثٌ عَـنْ مَـوَاطِنِ الجِدَةِ والغَرَابَـةِ، وَعَـنْ مَـوَاطِنِ كَسْـرِ آفَاقِ التَّوَقُعَاتِ لَدَى الـمُتَلَقِّي، حَيْثُ العُدُولُ عُنْ قَوَاعِدِ اللُّغةِ.

٢- يُعَـدُ "الانْزِيَـاحُ" مَفْهُومًا حَـدِيثًا، لَـهُ جُـذُورٌ تَطْبِيقِيَّـةٌ سَـابِقَةٌ لِلتَّـنظِيرِ، وهُـوَ البَاعِـثُ للجَمَالِيّـةِ الشِّـعرِيّةِ بجميـعِ تجلِيَّاتِهـا، وَعَلَـى مُسْـتَوَيَاتِهَا "التركيبيَّـةِ، والدَّلَالِيّـةِ، والصَّوتِيَّةِ، ...". وَهُوَ أَيْضًا مَبْحَـثٌ مُهِـمٌّ فِـي دِرَاسَـةِ الظَّـاهِرَةِ الأُسْـلُوبِيَّةِ بِطَرِيقَـةٍ تَرَاتِبِيَّـةٍ عَمِيقَةٍ، وَمُؤَثِّرَةٍ فِي اسْتِجْلَاءِ الدَّلالاتِ وِفْقَ مُعْطَيَاتِ النَّقْدِ الحَدِيثِ.

٣ ــ إنَّ الانْزِيَاحَ هُـوَ اسْـتِجْلَاءٌ جَيِّـدٌ لِمُسْـتَوَيَاتِ الـنَّصِّ ــ التَّـركِيبيِّ والـدَّلَالِيِّ، وَقَدْ عَمِدَ البَحْـثُ إِلَـى اسْـتِنْطَاقِ قَصِيدَةِ (ابْـنِ الحَـدَّادِ)، واسْـتِخْرَاجِ بعضًـا مِـنْ مَـوَاطِنِ الانْزِيَاحِ التَّـركِيبيِّ الظَّـاهِرَةِ فِـي جَمَالِيّـةِ أَبْنِيَـةِ المعَـانِي، وجَمَالِيّـةِ الالْتِفَـاتِ، والوَصْـلِ، وأُسْـلُوبَي الخَبَـرِ والإنْشَـاءِ. وَجَـاءَ الـنَّصُّ مُتَفَوِّقًـا فِـي تَكْثِيـفِ حَرَكَـةِ التَّقْـدِيمِ والتَّـأْخِيرِ، وَمَوَاطِنِ الحَذْفِ، والتِّكْرَارِ، كَمَا صَوَّرَ بَرَاعَةَ الالْتِفَاتِ بَيْنَ الضَّمَائِرِ، وَفُجَائِيَّةِ الانْتِقَـالِ بَيْنَ الـ "أنتِ" والــ "أَنَا" و الــ "هُـوَ" واستِنْتَاجِ هَيْمَنَـةِ ضَـمِيرِ المخَاطَـبِ (ذاتِ المحبوبَـةِ) عَلَى النَّصِّ، كَمَا أَنَّ جَمَالِيّةَ الوَصْلِ بَيْنَ المفْـرَدَاتِ سَـاهَمَتْ فِـي خَلْـقِ جَـرْسٍ مُوسِـيقِيٍّ يَربِطُ أَجْزَاءَ الـنَّصِّ، وَيُبْقِـي ذِهْـنَ الـمُتَلَقِّي دَاخِـلَ دَائِـرَةِ الـمَعْنَى، بالإضَـافَةِ إلى تَفْعِيـلِ

دَورِ انْزِيَاحِ العِبَارَاتِ الخَبَرِيَّةِ والإنْشَائِيَّةِ، فَلَا قَسَمَ لِأَجْلِ القَسَمِ، وَلَا اسْتِفْهَامَ لِأَجْلِ الإجَابَةِ، وَلَا نِدَاءَ يَسْتَدْعِي الجَوَابَ.

٤ــ عَرَّجَتِ الدِّرَاسَةُ عَلَى البَحْثِ فِي مَوَاطِنِ الانْزِيَاحِ الدَّلَالِيِّ، وهُوَ جَوْهَرُ الانْزِيَاحِ؛ لاعتِمَادِهِ الخَيَالَ، والصُّورَةَ، والرَّمْزِيَّةَ، والدَّلَالَةَ، وَجَاءَتِ الشَّوَاهِدُ مُتَضَافِرَةً الوَاحِدَةُ تِلْوَ الأُخْرَى؛ لِتُثْبِتَ أَنَّ كُلَّ اسْتِعَارَةٍ وَتَشْبِيهٍ وكِنَايَةٍ؛ تَأْتِي فِي غَالِبِهَا عَلَى صُورَةِ تِجْسِيدِ ذَوَاتٍ، أَو مُعَادِلٍ مَوْضُوعِيٍّ، أَو عَلَى صُورَةِ مَا وَرَاءَ النَّصِّ، لِأَجْلِ التَّأْثِيرِ فِي المُتَلَقِّي، وَخَلْقِ نُتُوءَاتٍ مُفَاجِئَةٍ مِنْ خِلَالِ شَبَكَةِ العلَاقَاتِ التِّي يُقِيمُهَا بَيْنَ مُعْطَيَاتِ الأَفْكَارِ، والرُّمُوزِ، والأَلْوَانِ، وَغَيْرِهَا.

٥ــ خَلُصَتِ الدِّرَاسَةُ إِلَى أَنَّ الانْزِيَاحَ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا ظَاهِرَةً مُخْتَرَعَةً حَدِيثًا؛ وإِنَّمَا هُوَ مُتَجَذِّرٌ فِي الثَّقَافَةِ العَرَبِيَّةِ، وَإِنْ لَمْ يُعْرَفْ بِاسْمِ الانْزِيَاحِ آنَ ذَاكَ. كَمَا أَثْبَتَتْ قَابِلِيَّةِ وَانْفِتَاحِ النَّصِّ الشِّعرِيِّ القَدِيمِ عَلَى ظَاهِرَةِ الانْزِيَاحِ، وَلَيْسَ أَدَلَّ عَلَى ذَلِكَ مِنْ كَثْرَةِ الشَّوَاهِدِ المُسْتَقَاةِ مِنَ النَّصِّ، وَالتِّي جَاءَتْ تَحُثُّ بُنُودَ ظَاهِرَةِ الانْزِيَاحِ بِكُلِّ سَلَاسَةٍ. وَرغْمَ ذَلِكَ مَا زَالَتِ المكْتَبَةُ الأَدَبِيَّةُ النَّقْدِيَّةُ تَفْتَقِرُ لِلدِّرَاسَاتِ، وَالبُحُوثِ، وَالقِرَاءَاتِ حَوْلَ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ فِي التُّرَاثِ الأَدَبِيِّ.

انْتَهَى .. وَصَلَى اللهُ عَلَى نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ، وَعَلَى آَلِهِ، وَصَحْبِهِ، وَسَلَّمَ.

المصادرُ و المراجع :

[١] ابن الأثير(د.ت)، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعِر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د.ط (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع).

[٢] ابن جِنِّي (٢٠١٠م)، أبو الفتح عُثمان الموصلي، **كتاب الخصائص**، ط٤ (القاهرة: الهيَئة المصرية العامة للكتاب).

[٣] ابن حَدَّاد الأندلُسِيّ (١٩٩٠م)، **ديوان ابن الحَدَّاد الأندلسي**، تحقيق: يوسف علي طويل، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية).

[٤] الحصري (١٩٥٣م)، أبو إسحاق إبراهِيم علي، **زهرة الآداب وثمرة الألباب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١ (دمشق: دار إحياء الكتب العربية).

[٥] بابعة (٢٠٠٣م)، موسى، **الأُسْلُوبية ومفاهِيَمها وتجلياتها**، ط١ (الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع).

[٦] زايد (٢٠٠٢م)، علي عشري، **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤ (القاهرة: مكتبة ابن سينا).

[٧] السد (٢٠٠٢م)، نور الدين، **الأُسْلُوبية وتحليل الخطاب**، ط١ (الجزائر: دار هُوَمه).

[٨] عزام: محمد (٢٠٠٧م)، **التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب**، (الأردن: دار الينابيع للطباعة والنشر)

[٩] ابن فارس (١٩٧٩م)، أحمد بن فارس القزويني، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام هارون، د.ط (بيروت: دار الفكر).

[١٠] فتح الله (٢٠٠٤م)، سليمان، **الأُسْلُوبية "مدخل نظري ودراسة تطبيقية"**، ط١ (القاهرة: مكتبة الآداب).

[١١] فضل (١٩٩٨م)، صلاح، **علم الأُسْلُوب ومبادئه وإجراءاته**، ط١ (القاهرة: دار الشروق).

[١٢] القزويني (٢٠٠٣م)، محمد جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبَيَان والبديع**، تحقيق: إبراهِيَم شمس الدين، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية).

[١٣] اللويمي (٢٠١٥م)، محمد، **الأُسْلُوب والأُسْلُوبية**، ط١ (الرياض: مطابع الحميضي).

[١٤] المسدي (١٩٨٢م)، عبد السلام، **الأُسْلُوب والأُسْلُوبية**، ط٣ (تونس: الدار العربية للكتاب) .

[١٥] ناظم (١٩٩٤م)، حسن، مفاهِيَم الشِّعرِيّة، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهِيَم، ط٣ (بيروت: المركز الثقافي العربي).

[١٦] ويس (١٩٩٧م)، أحمد محمد، **الانْزِيَاح وتعدد المصطلحات** (عالم الفكر، المجلد ٢٥ ،العدد ٣).

مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٤)، ص ص ١٩٧٩-٢٠٢٤، (شوال ١٤٤١ هـ / مايو ٢٠٢٠)

ملحق :

قالَ ابنُ الحَدَّادِ في قصيدةٍ غزليّةٍ يُخاطِبُ فيها محبوبَتَه نُوَيْرَةَ[١] :

عَسَاكِ بِحَقِّ عِيْسَاكِ ... مُرِيْحَةَ قَلبيَ الشَاكِي

فإنَّ الحُسْنَ قَدْ وَلَّا ... كِ إحيائِي وإهْلَاكِي

وَأَوْلَعَنِي بِصُلْبَانٍ ... وَرُهْبَانٍ وَنُسَّاكِ

ولمْ آتِ الكنائِسَ عَنْ ... هُوَىً فِيهِنَّ لَولَاكِ

وَهَا أَنَا مِنْكِ في بَلْوَى ... ولا فَرَجٌ لِبَلْوَاكِ

ولا أَسْطِيْعُ سُلْوَانا ... فقد أَوْثَقْتِ أَشْراكي

فكم أَبْكِي عَليكِ دَمًا ... وَلا تَرْثِيْنَ للبَاكِي !

فَهل تَدْرِينَ ما تَقْضِي ... على عَيْنَيَّ عَيْنَاكِ ؟

ومَا يُذْكِيهِ من نارٍ ... بقلبي نُورُكِ الذَّاكي ؟

حَجَبْتِ سَنَاكِ عنْ بصرِي ... وفوقَ الشَّمْسِ سِيْمَاكِ

وفي الغُصْنِ الرَّطْيبِ وفي النَ ... قَا المُرْتَجِّ عِطْفَاكِ

---

(١) ابنُ حَدَّاد الأندلسي، مرجع سابق. ص ٢٤١ - ٢٤٢.

وعِنْدَ الـــــــــرَّوْضِ خَـــــدَّاكِ ومِـــــــــــن رَيَّـــــاه رُيَّـــــاكِ

نُوَيْـــــــــــرَةُ ، إِنْ قَلَيْـتِ فإِنـــ نَنِـي أَهْـــــــــوَاكِ ، أَهْـــــوَاكِ

وعَيْنـــــــــاَكِ الـمُنَبِّـئَتَـــــــــــا ـــــكِ أَنَّـــي بعـــضُ قَتْـــــــــلاَكِ

"Displacement" in the poem of Ibn al-Haddad Andalusian "you are right Isak"

Fatimah saleh Alburadi
PhD student in the Department of Arts king Abdulaziz University

Abstract: The poetic sense and the artistic creativity lie between breaking or adhering to the grammatical rules, where deviations are crystallized at all phonetic, syntactic and semantic levels and any other levels in this regard such as the aesthetics of semantic structures. The aesthetics of semantic structures are introducing, retarding, deletion of a text, in addition to the aesthetics of performative and declarative phrases, and the aesthetics of attention, connectiveness, disjunctivness and the aesthetics of the paradox of metaphor, rhetoric and metonymy. A creator- a poet- in all of the previous aesthetics, is able in using deviations in order textual semantics that influences a reader sense and that gives him/her a space to participate in the creative writing through deviation attributes through discovering the artistic and rhetorical aesthetics in the text.

The current study aims to highlight a set of syntactic and semantic deviations in Ibn Haddad's poem:

"Hey love
The source of relief to my pains all
For God's sake,
Why did in love with you I fall?"

The above-quoted poem is form the Literature of Al-Andalus, which is full of intellectual, linguistic and religious pluralism. The study was aimed to present a critically modern reading of the classical Arabic literature of a high authority in the western modern studies in terms of highly applied aesthetics of a classical poetic text and finding an equivalent study to the western critical studies which contain applied theories and mechanisms that pretend to have their own modernity and inventions.

The Ibn Haddad's poem is seen as the model of a sense of defamiliarization that went against the reader's judgment in which words, meaning and ideas, are composed with a deviated style in order to convey a message and capture the heart of the beloved, apart from presenting a poetic image about intellectual, linguistic and religious pluralism in those days which were considered as wealthy Arabs eras at all levels.