الانزياح التركيبي في شعر إبراهيم الخطيب
-التقديم والتأخير نموذجاً-
دراسة تركيبية أسلوبية(*)

باحثة دكتوراه
حنين عثمان حسن ابداح
قسم اللغة العربية وآدابها-
كلية الآداب-جامعة اليرموك

د/ محمود سالم عيسى خريسات
أستاذ مشارك- قسم اللغة العربية
وآدابها - جامعة اليرموك

الملخص:

تتناول الدراسة البنية التركيبية في شعر إبراهيم الخطيب القائمة على رصد عدد من ملامح الانزياحات التركيبية التي برزت في شعر إبراهيم الخطيب، باعتبارها من أهم الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص سمات شعرية جديدة، ما كانت لتتأتى إلا بإبداع شعرائها الذين أخذوا على عاتقهم خرق القوانين المعيارية للتراكيب النحوية، ذلك أنَّ تلك السمات والدلالات الجديدة عجزت عنها اللغة إبان تمسكها بالمعايير الصارمة للغة. وقد لمست الدراسة مادة ثرية في توظيف الانزياح التركيبي في شعر إبراهيم الخطيب بمظاهره المتعددة، ولعل أبرزها ظاهرة التقديم والتأخير التي لعبت دورًا بارزًا في إضفاء صورة جمالية ودلالية جديدة على النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: البنية التركيبية، الانزياح، إبراهيم الخطيب، الأسلوبية، التقديم والتأخير

(*)**مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٤.**

Abstract

The study focuses on the syntactic structure in the poetry of Ibrahim Al-Khatib, with a deeper dive in the observation of several features of syntactic shifts that have emerged in his poetry. These repositions are considered one of the most important stylistic phenomena that grant the text new poetic attributes, which would not have been possible without the creativity of poets who took it upon themselves to break the standard known grammatical rules. These new features and meanings were unimaginable by the language when it adhered strictly to its rigorous standards. The study found a rich material in the employment of syntactic deviation in Ibrahim Al-Khatib's poetry, particularly in its various manifestations. Among the most prominent is the phenomenon of inversion (preposing and postponing), which played a significant role in adding a new aesthetic and semantic dimension to the poetic text.

Keywords: (Syntactic Structure, Deviation, Ibrahim Al-Khatib, Stylistics, Preposing and Postponing.(

الانزياح التركيبي في شعر إبراهيم الخطيب

مدخل إلى الانزياح والبنية التركيبية

لا جرم أنَّ الانزياح التركيبي يُشكل خروجًا عن النظام النحوي وخرقًا للمعايير اللغوية الصارمة؛ وذلك "لأن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، على حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادًا وتركيبًا من كل ميزة أو جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليًا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرًا غير ممكن فيكون المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد."[١]

فالساري في الطريق المستقيم لا يُغيِّر مسلكه إلا إذا وجد في الطريق الآخر، ما هو أجمل أو أسهل أو مبتغى لا يتحقق إن بقي ساريًا في ذات الطريق، وهذا حال المتكلم حينما يخرق المعايير اللغوية ويتجاوز حدودها، ويلجأ إلى الانزياح التركيبي فإنه يبتغي بذلك اللجوء هدفًا دلاليًّا، لا يمكنه

تحقيقه في حال تمسكه بالمعايير اللغوية التي وضعها النحاة المتقدمون، وقد التقط الباحثون المُحدثون دواعي الانزياح، ولمسوا بعض جوانبه؛ فهذا سامح الرواشدة، يقول: "أن الانزياح التركيبي لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعدُّ استثناءً أو نادرًا فيه"[٢]، فالانزياح التركيبي يجب أن يكون مُسوَغًا دلاليًّا، عند المتلقي، بحيث أنها لا يمكن أن تحقق التأثير المأمول إلا في حال كان لها داع دلالي لا يتحقق في التعبير العادي[٣]، وهذا تمامًا ما قصدناه عند حديثنا عن الساري في الطرقات.

أما البنية التركيبية فتُعدُّ موضوعًا مُرتبطًا ارتباطًا تكامليًّا مع موضوع الانزياح، ويعود هذا الارتباط؛ لأن كليهما معنيٌّ بنظم النص ونسقه، وما يؤديه كل منهما من دور في انسجام الخطاب الشعري واتساقه مع بعضه بعضًا؛ ليظهر بالمعنى الذي يريده الشاعر، وبالشكل الفني الذي يتذوقه المتلقي.

فلا مندوحة هنا؛ من القول بأن النص الأدبي، هو: "نسيج من الألفاظ والعبارات التي تَطرِد في بناء مُنظَم مُتناسِق، يُعالجُ موضوعًا أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير والإيحاء والرمز."[٤]

هذا؛ ويحتاج المتلقي إلى البنية التركيبية كأداة لفهم المآلات التعبيرية للشعراء، فوحدها ما يُعبِّرُ عن الشخصية الأدبية لشاعر ما وتميزه وأسلوبه عمن سواه، فالشاعر حينما يُرتِّب ويُداخِل بين عناصر النص الأدبي الداخلية والخارجية على حد سواء ليظهر بصورة مُتناسقة، لا ينبغي له أن يُقدِّم بذلك عرضًا معجميًا، في تعبير منه عن مستواه الإبداعي والفني فحسب، وإنما ينبغي أن يمتلك الإمكانات اللغوية والفنية في توظيف هذا المعجم بألفاظه وتراكيبه ليخرج النص كنسيج متضافر فنيًا وموضوعيًا ووجدانيًا، بين الشاعر ونفسه، وهذا ما سيصل للمتلقي أيضًا.

وقد انبرت العديد من الدراسات للحديث عن ظاهرة الانزياح نظريًّا، وتطبيقها على الشعر قديمه وحديثه على حد سواء؛ لكن أيًّا من تلك الدراسات

لم يلق بالًا للوقوف على جمالية الانزياح في شعر إبراهيم الخطيب، لتكون نماذج يستشهدون بها في إبراز ظاهرة الانزياح، بحذاقة استخدامها فنيًّا، ودلاليًّا.

وما يعنينا في هذه الدراسة، بعد الوقوف على ظاهرة الانزياح بإطارها النظري هو رصد ملامح الانزياحات التركيبية في شعر إبراهيم الخطيب، بما يحمله من ميزات بتنوع أساليبه، وحسن تصرفه في التراكيب النحوية من حيث التقديم والتأخير، وما يكتنفها من دور أساسي في إثراء الدلالة في النص الشعري، وهو ما سنعرضه في هذه الدراسة.

الانزياح في إطاره النظري

لا يخفى على أحدٍ، أن الأسلوبية لعبت دورًا بارزًا في الدراسات الحديثة، فقد لاقت حظًا وافرًا عند كثير من الدارسين، لما يتمتع به المنهج الأسلوبي من إمكانات في الكشف عن السمات الجمالية والدلالية للنصوص الأدبية، وإذا ما تطرقنا لعلم الأسلوبية _في هذا السياق_ سنكون على موعد للقاء مفهوم "الانزياح" الذي يُعدُّ عمادًا لها.

وعليه؛ سنتناول في هذه الدراسة الحديث عن الانزياح، بوصفه ظاهرة لجأ إليها الدارسون والنقاد المحدثون للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، وبوصفه ما منح اللغة الشعرية خصوصيتها وتفردها بما يملكه من إمكانات ساهمت في رصد جماليات اللغة الشعرية، بشكل عام، أما على وجه الخصوص فيعنينا رصد الانزياحات الجمالية في شعر إبراهيم الخطيب من خلال التحليل الأسلوبي.

الانزياح

لا جرم بأن أي باحث حصيف لا بُدَّ أن يتبادر إلى ذهنه العديد من التساؤلات حول الموضوع الذي يرمي البحث فيه، ولا جرم أيضًا أنه في دراسته سيحاول بالبحث والتقصي الإجابة عن تلك التساؤلات، ولعل أبرز ما نحتاج البحث والتقصي عنه _في هذا السياق_ هو الانزياح كمفهوم، وما أُشكِل في

مصطلحه، ومدى وجوده وتشعب جذوره في التراث العربي، والآراء فيه عند منظري الأسلوبية العرب والغرب على حد سواء.

الانزياح لغةً:

ورد في لسان العرب: "زَاحَ الشَّيءُ يزيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزَيَحَانًا، وانزاح: ذَهَبَ وتَبَاعدَ"[٥]، وفي مقاييس ابن فارس: "زَيَحَ وهو زوالُ الشيءِ وتنحيهِ، يُقالُ: زاح الشيءُ يَزيحُ: إذا ذهبَ، وقد أَزَحْتُ عِلَّتَهُ فَزَاحَتْ وهي تَزِيحُ"[٦]. ولا يخفى هنا على القارئ بأن المعنى المشترك هو البُعد، أو بصورة أدق هو الإبعاد على وجه القصدية.

الانزياح اصطلاحًا:

انصب اهتمام الدراسات اللغوية والنقدية في الآونة الأخيرة على ظاهرة "الانزياح" لأهميتها في نسق الخطاب اللغوي وتشكيله من ناحية، ومن ناحية أخرى لأهميتها أيضّا في الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية منذ بدايتها اتخذت من الانزياح عمودًا من أعمدة قيامها، فهذا سبيتزر يُعِدُّ الانزياح: "مقياسًا لتحديد الخاصية الأسلوبية عمومًا، ومسبارًا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"[٧]، ذلك أن الأسلوبية كما يراها (سبيتزر) "تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وأن ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي"[٨]، والمقصود بالاستعمال العادي للغة، أن الأداءات اللغوية التي تولدت في تشكيل عناصرها وتنسيقها، اعتمدت النحو التقعيدي للغة، وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية لا ترنو لأن تكون تطبيقية واقعية، ولعل هذه المثالية الافتراضية هي التي كانت وراء كثير من المقولات النظرية في الدراسات النحوية واللغوية؛ كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ثم الولوج من هذه القسمة إلى تنويعات أدق وأكثر على الاسم والفعل والحرف، من حيث الجمود والاشتقاق، أو من حيث الأصول والتجريد والزيادة،

كما أن الحروف أصبح لها تقسيماتها المرتبطة بوظيفة أساسية في التراكيب اللغوية، ويُضاف إلى كل ذلك ما قاموا به من تحديد مكاني لأجزاء الجملة يرتبط في معظم أحواله بالحركة الإعرابية على أواخر الكلمات، واعتماد نظرية العامل وما يتبعها من ظهور أو استتار كأساس في تشكيل هذه الأواخر[٩].

كل ذلك جعل من ظاهرة الانزياح ظاهرة متجلية، حيث: "تتجلى ظاهرة الانزياح في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية، التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة إذ يغدو النص الشعري نصًّا يرنو إلى اللاعقلانية أو اللامألوف وبهذا تكون ظاهرة الانزياح من أهم المظاهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه"[١٠]. ولعل هذا ما كان وراء أن "سميت هذه الظاهرة بمثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهذه المثالية الافتراضية هي التي كانت وراء كثير من المقولات النظرية في الدراسات النحوية واللغوية كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ثم الولوج إلى هذه التنويعات من حيث الجمود والاشتقاق وأصول التجرد والزيادة"[١١].

وهذا ما يقودنا للتفريق بين النحاة واللغويين الذين يوكلون إلى أنفسهم حق الولاية على الدفاع عن مثالية اللغة في مستواها العادي وإبراز الكلام بصورتها المثالية، الملتزمة بالقواعد الصارمة، وهو حقل عنايتهم واشتغالهم، وبين النقاد والأسلوبيين المعنيّين باللغة الفنية الذين يوكلون إلى أنفسهم حق الولاية على الدفاع عن انتهاك هذه المثالية والانزياح عنها في الأداء.

"غير أن هذا لا يعني انصراف النقاد والبلاغيين أو جهلهم بمثالية المستوى العادي من اللغة الذي أقامه النحاة واللغويون، بل إن هذا المستوى بمثاليته لم يغب عن أذهانهم لحظة واحدة، لسبب بسيط هو أنهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها انزياح المستوى الفني، ومعيارًا يقيسون إليه مقدار هذا الانزياح، ومن هنا كان وعيهم به وحرصهم على تبيُّنه والتذكر به والتنبيه إليه في مثل قولهم: "أصل المعنى" و "رعاية للأصل"، من أي قيمة فنية، فإذا كان النحوي

يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية[١٢]. ولذلك فقد دارت مباحث علم المعاني في كثير من جوانبها حول الانزياح عن النمط المألوف على حسب مفهوم أهل اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا الانزياح يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب."[١٣]

وعلى ما تقدم؛ يبدو أن الدرس الأسلوبي قد انصبّ اهتمامه على الجانب الفني للغة الشعرية في الخطاب الأدبي بما تمثله من تميز وتفرد في الأداء اللغوي، المغاير للغة الخطاب العادية، وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على مرتكز أساسي يتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي تنتمي إليها، ويقوم بتأليفها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر، وتوصيل المعلومات، ونقل الأحاسيس، وإظهار الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات، فإنه –أي الخطاب أو النص الأدبي– قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتدع صيغًا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعًا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظًا في غير ما وضع له أصلًا، وهذا الخروج عن الاستعمال العادي للغة يطلق عليه منظرو الأسلوب وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح الانزياح[١٤].

وعلى ما تقدم؛ فالانزياح "هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة."[١٥] ويتبين من مفهوم الانزياح السابق أن الحد الفاصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي هو الانزياح.

وعليه؛ لا خلاف بأن الانزياح هو خروج عن القواعد المألوفة، إلى ما هو غير مألوف، بغية إحداث مفاجأة لدى المتلقي وخلق حالة إبداعية جديدة، وجديرة بالاهتمام.

وفي هذا السياق أيضا؛ يرى تودوروف: "أن الحدث اللساني العادي

خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنًا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره لأو اختراقه، فهو حاجز بلّوريّ طُليَ صورًا ونقوشًا، فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه"[١٦].

يؤكد كل ما سبق، أن الانزياح ظاهرة أسلوبية تمسُّ اللغة الفنية، وتخصُّها، ويمكن أن نعدّها أداة خاصة لمعرفة طبيعة الأسلوب الأدبي، إذا ما اعتبرنا أن الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، فقد نظر (تودوروف) إلى الأسلوب مُعتمدًا على مبدأ الانزياح، فكان أن عرّفه بأنه: "لحن مُبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقًا للأشكال النحوية الأولى"[١٧]، ويؤكد (جورج مونان) الفكرة ذاتها، بقوله: "ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار."[١٨]

وفي المقابل؛ نجد بعض النقاد كان لهم رأي مغاير في أسلوبية الانزياح فقد أُخِذَ عليها عدم أخذها بعين الاعتبار وجود انزياحات ليس لها أثر أسلوبي مثل: الأخطاء النحوية، أو إمكانية وجود أثر أسلوبي دون أي أثر لأي انزياح.[١٩]

وهذا مما يؤكده بسام قطوس بقوله: "فليس كل انزياح عن المعيار أو تجاوز له يُشكِلُّ حدثًا إبداعيًّا فريدًا، فثمة انزياح أو انحراف يتعدى درجة تستعصي على التأويل؛ لأنها لم تخضع لمنطق اللغة الإبداعية نفسها، وتطورها الداخلي، وجوازاتها وانحرافاتها؛ فتسقط عنها سمة التواصل، وتظل بعيدة عن أي تشكل سمة إبداعية."[٢٠]

بالمحصلة؛ ليس بالضرورة أن كل انزياح نصيّ سيُقدمُ دورًا أسلوبيًّا رائدًا مائزًا، فهناك نصوص عديدة لم تُقدم أي انزياح نصيّ إلا أنها قدمت لغة خطاب مائزة بأسلوبها الرشيق لغويًّا، فوجود الانزياحات أو عدمها ليس هو المقياس الذي نحكم به على جماليات النصوص.

وذهب سعد مصلوح إلى انتقاد أسلوبية الانزياح، ورأى أن الانزياح

"يقتضي معرفة بخصائص التعبير الأصيل أو النمطي أو المعتاد ليكون في الإمكان قياس التعبير المعدول إليه، وهو أمر لا يكون موضع اتفاق أو إجماع، كما أن السبيل إليه صعبة متوعّرة المسالك."[٢١]

فيما بعد؛ حاول رجاء عيد أن يبرر لهذا الانتقاد تجاه أسلوبية الانزياح، مُعلّلًا ذلك بأن أسلوبية الانزياح تُسبب العديد من المشكلات؛ بقوله: "القول بأن الأسلوب هو انحراف عن المعيار يولد مشكلات متعددة. فالمعيار يخضع لمستويات مختلفة، وهي تتعدد على حسب زمنية النص، وعلى مستوى ثقافة المحلل الأسلوبي، ومن ثم فلا مخرج سوى الاعتماد على ثقافة المحلل الأسلوبي وخبراته، مما يعني خدشًا في الموضوعية ولو بصورة ما."[٢٢]

وظل الخلاف متوهجًا بين من يرى بأسلوبية الانزياح وبين من ينتقدها، فهذا صلاح فضل يخالف مصلوح وعيد ويذهب إلى ضرورة الانزياح فهو يساعد "على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنصوص الأدبية، ولعلّ هذا يتضح بشكل خاص في الحالات التي يرتطم فيها المؤلف بجدار الاستعمال اللغوي العادي ويخرج عليه، تلك الحالات التي كانت تعد منذ القدم درجة من درجات الحرية الخلّاقة، أو الضرورة الشعرية التي يستبيحها لنفسه الشاعر الكبير وهو على ثقة من أنها لن تُعد عجزا ولا قصورا؛ بل هي استثمار مشروع لإمكانات خارجة عن نطاق التعبير العادي المألوف، وتفجير لدرجة عليا من الشعر لا يتأتى الوصول إليها بشكل آخر."[٢٣]

ومهما يكن من أمر، فلا بد من القول بأن الانزياح هو ظاهرة أسلوبية تُظهر عبقرية اللغة، حين تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتُوقع في نظام اللغة اضطرابًا يصبح هو نفسه انتظامًا جديدًا.[٢٤]

جذور الانزياح عند المتقدمين

مما لا شك فيه أن ظاهرة الانزياح لم تكن وليدة الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، فإذا كان مصطلح الانزياح، من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث

النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر، فإن مفهوم الانزياح يرتدُّ في أصوله إلى دراسات المتقدمين من نحويين وبلاغيين، وظهر عندهم بمصطلحات أخرى؛ كالعدول والضرورة الشعرية والاتساع وشجاعة العربية، وغيرها.... وبمراجعة المصطلحات الواردة في التراث اللغوي، التي استعملها المتقدمين للحديث على مخالفة الاستعمال العادي للغة، والخروج عن المألوف، ومن أبرز تلك المصطلحات: العدول والغرابة والتغيير والتخييل، والكذب، والتجوز، وإعمال الحيلة، ومنافرة العادة، والخروج على مقتضى الظاهر[٢٥]، ومما لا يمكن إنكاره أن هذه المصطلحات قد دلت على مفهوم الانزياح، إذ جاء هذا المفهوم للتعبير عما كان عند المتقدمين من مصطلحات؛ كالعدول والغرابة والتغيير والتوسع، وغير ذلك من المصطلحات التي كشفت عن وعي النقاد والبلاغيين القدماء بأساليب الشعراء الذين كانوا يخرجون عن المألوف.

وهذا ابن جني (ت٣٩٢هـ) يستعمل مصطلح العدول للدلالة على الانزياح، بقوله: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[٢٦]

وليس يعدم من يروم البحث في الموروث اللغوي عند المتقدمين عن شذرات الحديث عن العدول/ الانزياح، لذلك لن نقف طويلا هنا، لأنه ليس من أهداف الدراسة الخوض في تفاصيل الانزياح عند المتقدمين، وإنما أردنا أن نثبت أن لظاهرة الانزياح جذور في الموروث العربي، وإن لم تظهر بمصطلح الانزياح، لكن المتقدمين رصدوا ملامح هذه الظاهرة تحت مسميات أخرى.

الانزياح عند الأسلوبيين الغرب

لا خلاف بأن مصطلح الانزياح حديث النشأة؛ ولكن هذا لا يعنى بأن جذوره لم تكن قد نمت منذ زمن طويل، فهذا أرسطو يميز بين اللغة العادية المألوفة واللغة غير المألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية، يقول: "وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها

مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظًا غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال"[٢٧]، ويضيف قائلًا: "بتحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية، والخروج عن الاستعمال العادي تجتنب السوقية"[٢٨]، وهذا الكلام – كلام أرسطو– واضحًا بما لا يسمح لتأويلات أخرى.

وسنعرض هنا بعض الآراء في الانزياح عند أهم الأسلوبيين الغرب، حيث ذهب رومان جاكبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) _بعد أن عرّف الانزياح على أنه "الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار"[٢٩]_ إلى أن الاستعارة أساسٌ لتحقيق الوظيفة الشعرية"[٣٠]، فلا جرم بأن الاستعارة في مكنونها ما هي إلا انزياح.

أما جان كوهين (١٩١٩-١٩٩٤) في كتابه الشهير (بنية اللغة الشعرية) يقول: فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك الأسلوب يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى المعيار؛ أي خطأ، ولكنه خطأ مقصود."[٣١] هذه الآراء الواردة سابقًا تعكس بصورة جلية اهتمام الباحثين بصورة أو بأخرى بموضوع الانزياح، فقد حاول كل منهم وغيرهم أيضًا أن يبحر في هذا الموضوع، ويعبر عنه كل منهم عنه حسب توجهاته.

الانزياح عند الأسلوبيين العرب

أولت الدراسات الحديثة موضوع الانزياح اهتمامًا بالغًا؛ لأهميته في قراءة النصوص الأدبية وتشكيلها، فهذا جميل حمداوي يتتبع تطور الدراسات الأسلوبية عند الأسلوبيين العرب، يقول: وقد تطورت الدراسات الأسلوبية العربية حديثًا مع أمين الخولي في كتابه (فن القول)، وأحمد الشايب في كتابه (الأسلوب)، وعبد السلام المسدي في كتابة (الأسلوبية والأسلوب)، وسعد مصلوح في (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية)، وشكري عياد في (اتجاهات البحث الأسلوبي)، ومحمد الهادي الطرابلسي في (الشوقيات، دراسة أسلوبية)، وحميد لحميداني في (أسلوبية الرواية مدخل نظري)، والهادي الجطلاوي في

(مدخل إلى الأسلوبية)، وإدريس قصروي في (أسلوبية الرواية)، وصلاح فضل في (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، وعدنان بن ذريل في (اللغة والأسلوب)، و(النص والأسلوب)، ومنذر عياشي في (الأسلوبية وتحليل الخطاب)، ونور الدين السد في (الأسلوبية وتحليل الخطاب)، ويكاي أخذاري في (تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في "قذى بعينيك" للخنساء)، وأحمد درويش في (دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث)، ومحمد عبد الله جبر في (الأسلوب والنحو)، ومحمد عبد المطلب في (البلاغة والأسلوب)، ومحمد عبد المنعم الخفاجي، ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، في كتابهم المشترك (الأسلوبية والبيان العربي)[٣٢].

ويبقى مصطلح الانزياح هو المصطلح الأكثر رواجًا بين المصطلحات الأخرى، الدالة على هذا الحدث (خروج اللغة عن المألوف إلى ما هو ليس مألوفًا). وعلى أن مفهوم الانزياح يتسمُّ بالحداثة إلا أنه لم يكن وليد العهد الحديث، فما جاء به المحدثون من وضع حد لمصطلح الانزياح: بأنه خرق لقانون اللغة وخروج عن المعيار، هو ذاته ما جاء به المتقدمين كعبد القاهر الجرجاني وغيره، والفرق بالمصطلحات كالعدول والاتساع والانزياح والانحراف وغيرها لا يعكس فرقًا جوهريًّا يمسُّ صُلب الموضوع، لكن الحق يُقال بأنّ المحدثين تناولوا هذا المصطلح بالبحث والتمحيص بمنهجية أكثر اتساعًا بشكل عمودي وأفقي مما عرفه المتقدمين.

هذا ولا يخفى على أحد أن الجملة الشعرية هي إحدى صور البنية التركيبية التي سنتناولها في هذه الدراسة، ومنها صور الانزياح، لكن ما يعنينا في دراستنا هذه، هو الوقوف على بعض مظاهر الانزياح التركيبي في النص الشعري عند إبراهيم الخطيب تحديدًا، الذي يتميز بالتنوع في الأساليب، والتصرف في التراكيب من حيث التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والاعتراض، والالتفات، وغيرها من صور الانزياح التركيبي التي كان لها أثر واضح في إثراء الدلالة في النص القرآني، والكشف عن قيمه وأسراره البلاغية والأسلوبية، وهو ما سنعرضه في هذا البحث مقتصرين على ظاهرة

التقديم والتأخير. وقد ارتأينا أن ندرس هذه الظاهرة، ذلك لأهميتها في إبراز حقيقة بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب.

التقديم والتأخير

من المعلوم بأن مفهوم التقديم والتأخير _المعني بنظم الكلام_ قائم على تبادل في مواقع الكلمات واختلاف في ترتيبها الأصلي، بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة، لتحلّ مكانها كلمة أخرى، وذلك لتؤدي غرضًا بلاغيًّا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها المحدد الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي[٣٣]، ولهذا؛ فإنَّ ظاهرة التقديم والتأخير تعدُّ دليلًا جليًّا على مرونة اللغة العربية، وحريتها في التصرف في الرُتب المحفوظة لغايات وأسرار البلاغية. "فمما يميز فصائل اللغات بعضها عن بعض نظام ترتيب العناصر من ناحية، وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى"[٣٤].

ولا يخفى على أحد أن عناصر الجملة الاسمية والجملة الفعلية على حد سواء في اللغة العربية، قد تعرضت لتغيير أماكنها بالتقديم والتأخير، بما في ذلك المسند إليه (المبتدأ، والفاعل)، والمسند (الخبر، والفعل)، ومتعلقات الفعل إذا تتقدم على الفعل، وتتقدم بعض المتعلقات على بعض، وقد وضع النحويون أصلًا مثاليًّا لترتيب هذه العناصر في الجملة العربية، إذ إنّ الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر، والأصل في الجملة الفعلية أن يتقدم الفعل على الفاعل، وفيما بعد يأتي المفعول به أو غيره من القيود، وتغيير هذا الترتيب بالتقديم والتأخير يمثل انزياحًا عن هذا الأصل المثالي، "فالتقديم والتأخير، يرجع إلى فنيّة المبدع، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري، هي التي تتدخل في التركيب اللغوي للعبارة"[٣٥].

وقد بيّن سيبويه علة تقديم أحد عناصر الجملة، وهي الاهتمام والعناية، حيث قال في تقديم الفاعل: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم"[٣٦].

وهذا يعني بأن سيبويه حصر أهمية التقديم والتأخير بالعناية والاهتمام،

في حين ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أبعد من ذلك؛ إلى أن قصر التقديم والتأخير بالعناية والاهتمام يُقصيه عن إدراك جماليات وأسرار التركيب اللغوي، ولذلك رأى أن هذه العلة –أي الاهتمام والعناية– عامة مجملة، ولم يتوقف عند هذا الحد بل انتقد النحويين لمتابعتهم رأي سيبويه دون بحث وتمحيص، فقال: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قُدِّم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر، من أين كانت تلك العناية؟ وبِمَ كانت أهم؟ ولتخيلهم ذلك قد صَغُرَ أمر "التقديم والتأخير" في نفوسهم، وهوَّنوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضربًا من التكلف، ولم ترَ ظنًا أزرى على صاحبه من هذا وشبهه"[٣٧].

وفي سياق متصل، ذهب محمد عبد المطلب أن علل التقديم والتأخير يأتي بعضها تبعًا للمُبدع نفسه وحركته الذهنية، وبعضها الآخر تبعًا للمتلقي واحتياجاته الدلالية، ويخلص بعضها الثالث للصياغة ذاتها على معنى أنه من طبيعتها المثالية إلا أنه يمكن استبعاد العلل التي تعود إلى الحفاظ على الأصل المثالي للصياغة من الدائرة الجمالية[٣٨].

ولهذا؛ أولى البلاغيون عظيم عنايتهم بظاهرة التقديم والتأخير، ورصدوا ملامحها وكثيرًا من التراكيب التي لمسوا فيها هذه الظاهرة، مع ما تبعثه في نفس المتلقي من قبول واستحسان، ومما يقوله عبد القاهر الجرجاني في ذلك: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببًا أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[٣٩].

ولكي لا ننساق وراء الحديث النظري عن جماليات التقديم والتأخير، وأثره في المتلقي، فإننا نخلص إلى القول إن ظاهرة التقديم والتأخير سمة بارزة في النصوص الأدبية. ولهذا سوف نركز هنا على الجملة الشعرية كإحدى صور البنية التركيبية، ومنها صور الانزياح في التقديم والتأخير:

الانزياح المكاني "مخالفة الترتيب المكاني":

وهنا؛ تُخالف الصياغة الأصل المثالي المُرتكز في ذهن المتلقي، حيث تأخذ الصياغة بدايةً مواقع أصيلة لعناصر الجملة، تدور الحركة الذهنية للمتلقي باتجاهها، ويتشكل –على ضوء ذلك– أفق محدد لتوقعات الترتيب في الجملة القادمة، ولكن المتلقي يتفاجئ بأن الصياغة اخترقت أفق توقعاته الذي تشكّل تبعًا لترتيب مواقع العناصر وفق مواقعها الأصيلة، لينتج ترتيبًا مكانيًا مُغايرًا لعناصر الجملة السابقة، مما استدعى لفت انتباه المتلقي واستوقافه للنظر في أسباب تغيير الترتيب المكاني للتراكيب في الجملة الشعرية، وتتشكل هذه الصورة من نمطين بارزين، الأول: مخالفة الترتيب المكاني في الجملة الاسمية، والثاني: مخالفة الترتيب المكاني في الجملة الفعلية.

أ- مخالفة الترتيب المكاني في الجملة الاسمية:

إن الأصل المثالي، أو مقتضى الظاهر في ترتيب عناصر الجملة الاسمية يقتضي أن يتقدم المبتدأ على الخبر في الجملة المُجردة، أو في حال دخول الأفعال والحروف الناسخة، ولكن قد يتأخر المبتدأ ويتقدم الخبر عليه، وهذا مما وجدناه في شعر إبراهيم الخطيب، ففي مواضع كثيرة يتقدم فيها الخبر على المبتدأ، في شعره.

فالمستوى السطحي للجملة الاسمية عند الخطيب هو الكفيل بأن يكشف لنا عن الانزياح في التركيب، ومخالفته للترتيب الأمثل لركني الجملة الاسمية: المبتدأ والخبر.

ومنه أيضًا تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ الصريح لمراعاة الحسن في نظم الكلام، حيث يتقدم الخبر وهو شبه الجملة على المبتدأ، وفي هذا يكون مراعاة لحسن نظم الكلام، فالتأخير فيه سيفسد نظم الكلام ورونقه.

وعليه فإن مخالفة الترتيب لمقتضى الظاهر في ترتيب الخطاب تعدُّ وسيلة بلاغية بارعة نبيهة ذكية لجذب انتباه المتلقي، وضمان تفاعله الإيجابي

في عملية الاتصال الأدبي، لأن هذه المخالفة لا ترد اعتباطا أو بشكل عبثي، وإنما هي مخالفة مقصودة ترشدنا إلى معانٍ ودلالات بلاغية في غاية الدقة والإتقان، ويتطلب الوقوف عليها حسًّا لغويًّا مدربًا، ولطفًا عاليًا في الذوق الأدبي.

وهناك نمط آخر من أنماط التقديم في الجملة الاسمية يتمثل في تقديم خبر الأفعال والحروف الناسخة ومتعلقه على اسمها، إذ تقدم خبر كان وأخواتها على اسمها في مواطن عديدة من دواويين إبراهيم الخطيب الشعرية، لكون الخبر مركز الأهمية ومحط الفائدة في تلك السياقات أو المواطن.

تقديم الخبر : شبه الجملة ومتعلقه على المبتدأ:

لكلِّ قوم إلى دنيا هم سببٌ ونحن ليس لنا للعيش أسباب[٤٠]

ففي البيت الشعري السابق مخالفة واضحة للترتيب المكاني لاسم ليس وخبرها، إذ تقدم المتعلق شبه الجملة (لنا) وخبرها (للعيش) على اسم ليس (أسباب).

ومنه تقديم متعلق خبر ليس على خبرها للاهتمام والتخصيص ومراعاة للإيقاع الشعري.

البنية السطحية: ليس لنا للعيش أسباب

البنية العميقة: ليس أسباب للعيش لنا

ويتبين مما سبق؛ أن مثل هذه الأبيات الشعرية بما فيها من انزياحات تركيبية تُعدُّ مجالًا رحبًا لاختبار الذائقة، وإعمال العقل، فالمتلقي يقف مشدوهًا إزاء ظاهرة التقديم والتأخير التي تعمل على تحريك العناصر عن الأصل المثالي في البنية السطحية، ويحاول من خلال استحضار ذلك الأصل في بنيته العميقة ترتيب هذه العناصر، لكي يحقق التوازي التركيبي والدلالي.

وهذا ما نلمسه في هذا البيت إذ يستطيع الباحثون من خلال إمعان النظر في البنية السطحية وموازنتها بالبنية العميقة من التوقف على معان بلاغية ندل

على سمو النص القرآني ورفعته ودقته في اختيار ألفاظه، وتشكيل تراكيبه.

ب- مخالفة التركيب المكاني في الجملة الفعلية:

تتعدد صور مخالفة الترتيب المكاني في الجملة الفعلية بشكل أكبر من مخالفتها في الجملة الاسمية ذلك أن عدد العناصر أكبر قد يكون أحيانًا بوجود المفعول به، فتحريك ثلاثة عناصر تقديمًا وتأخيرًا سينتج عنه صور أكثر من تحريك عنصرين -كما في الجملة الاسمية- ولهذا؛ سنقتصر على أهم هذه المظاهر التي تُعدُّ تمثيلًا على انزياحات في تراكيب الجملة الفعلية، وأول هذه المظاهر: **تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به**، ومثاله: **وفلسطينُ حمّلتني جوازًا باهت اللون منذ صارت مشاعًا**

فقد تقدم الفاعل (فلسطين) على الفعل والمفعول به (حملتني جوازًا) وهنا؛ يتقدم الفاعل على فعله ومفعوله في حديث من يُريد إثارة انتباه السامع واهتمامه ليستهجن وينكر صدور هذا الفعل من هذا الفاعل، فكيف لفلسطين أن تُحملك جوازًا باهت اللون، ولكن الخطيب سرعان ما يوضح ذلك مُضيفًا بأن هذا حدث عندما صارت فلسطين مشاعًا دولة مُقسمة، مُعبرًا عن أسفه واستيائه لكل ما يجري لوطنه فلسطين.

وفي مثل ذلك: **والحقُ ضاع دونما طالب والفرضُ والسنةُ واجبُ**[٤١]

وهنا، يُقدِم الخطيب الفاعل (الحق) على الفعل (ضاع) لأهميته وللفت انتباه المتلقي على عظمة الشيء الذي ضاع أو سُلب.

والمظهر الثاني من مظاهر التقديم في الجملة الفعلية هو **تقديم المفعول به على الفاعل فقط**، وهو اسم وقع عليه فعل الفاعل، والأصل فيه أن يأتي بعد إتمام الإسناد، فيتأخر عن الفعل والفاعل، ولكن قد يتقدم على الفاعل، وفي أسلوبية الانزياح أن يُقدم المفعول به لما يُحقق فائدة الاهتمام به، ومثال ذلك :

يمكن أن يركبَ أمواجَ الصوبِ فضاءُ الحنجرة فسيح[٤٢]

فالبيت السابق يخالف مقتضى الظاهر في ترتيب عناصر الجملة الفعلية

حيث تقدم المفعول به المضاف (أمواجَ الصوبِ) على الفاعل المضاف أيضًا (فضاءُ الحنجرةِ) ولعلنا نلاحظ أن تغيير ترتيب الألفاظ وانزياحها عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفى على تركيب الجملة دلالة بلاغية ما كانت لتتأتى إذا عدنا بالألفاظ إلى أصلها المثالي برتبها الأساسية.

وهناك أمثلة كثيرة جاءت في مثل هذا المظهر (تقدم المفعول به على الفاعل)، منها:

يكفي الشهيدَ من الدنيا شهادتُه أن الشهادة فوق الشعر والمنطق.

حيث تقدم المفعول به (الشهيدَ) على الفاعل (شهادته) وذلك تقديرًا لقيمة الشهيد، ومكانته في الدنيا والآخرة.

ومنه أيضًا: **ماذا على القلب لو أفشى هواه فمٌ كم كابد السر صبر تحته ألم**

حيث قدّم الخطيب المفعول به (هواه) على الفاعل (فم) بمعنى أن الهوى هو الذي فيه الحدث المؤثر وأن هذا الفم ليس فيه إلا الهوى الذي لو أفشاه، وكأننا بهذا نرى التقديم جاء من باب الأهمية.

والأمثله على هذا المظهر تكاد لا تُحصر، ومنها: **حين قلّمت أظفارَنا الأيامُ**[٤٣]

حيث تقدّم المفعول به (أظفارَنا) على الفاعل (الأيامُ) ليبرز بذلك الحدث على المُحدث إشارة من الخطيب على أهمية الحدث، ولذلك فإن أي تغيير في تركيب الجملة الشعرية سيترتب تبعًا لذلك تغيير في الدلالة، وانحراف هذه الدلالات من الدلالة الأصلية إلى دلالة أخرى.

والمظهر الثالث من مظاهر التقديم في الجملة الفعلية فهو **تقديم المفعول به على الفعل وفاعله**، ومثال ذلك: **أن يجنحوا لهيئة الأمم،**

أجنح إلى السكين والأحجار واللّغمْ

إياكَ أن تُبقي إياك أن تَذرْ

لا وقت للكلام... فالحديث من حجر.

حيث تقدم المفعول به (إياك) على الفعل وفاعله في (أن تُبقي) و(أن تذر) أيضًا، وجاء مثل هذا التقديم في محكم التنزيل: "إياك نعبدُ. وإياك نستعين" حيث ذهب المفسرون إلى أن مثل هذا التقديم يفيد تخصيص وحصر العبادة لله وحده دون سواه، فلا يعبد بحق ويستحق العبادة إلا الله وحده، ولا يستعان، وليس أهلًا للاستعانة إلا الله تعالى وحده، فالمعنى: نخصُّك بالعبادة، ونخصُّك بالاستعانة، فلا نعبد إلا إياك ولا نستعين إلا بك، ولربما هذا ما رمى إليه شاعرنا الخطيب، إذ ذهب إلى تخصيص وحصر الإبقاء والترك بإياك.

ولعل من أكثر الأساليب اللغوية استخداما في شعر إبراهيم الخطيب، وهو أسلوب الشرط بأنواعه –بلا شك– أسلوب شائع في العربية بشكل عام، بل قل في جميع اللغات، كونه أسلوبا تقتضيه طبيعة الحياة العامة لدى بني الإنسان، فالأعمال والأسباب والنتائج كثيرا ما تقدم على الشرط واقعيا ولغويا، وسنجده حاضرا ومتكررا في أبيات متتابعة، أو مقطوعة متكاملة واحدة، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (ظمأ[١]) في ديوان (أرى قوافي قد أينعت):

تتضمن الأبيات الخمس في القصيدة جملًا ترتبط برابط الازدواج، وهي في مجموعها تشكل فكرة عامة تتفرع منها بانسياب أفكار جزئية، وتبدأ هذه الجمل الازدواجية بجملة طلبية، يقول:

وقد كنتُ مرفوعا وأنت جزمتني ***فحرِّك سكوني إن ضمَّك رافعٌ**

ابتدأت الجملة الطلبية (فحرِّك سكوني...) بحرف الاستئناف (الفاء)، ثم يطلب بفعل أمر أن يحرك المخاطب سكون الشاعر، وسرعان ما تتداخل جملة مزدوجة أخرى مع الجملة المزدوجة الأولى، وهي الجملة الشرطية (إن ضمّك رافع)، وهذه الجملة الشرطية جاءت إتماما وتوضيحا للجملة الطلبية:

فحرّك سكوني _ إن ضمّك رافع

---

[١] أرى قوافي قد أينعت، ص٢٢.

جملة ازدواجية (طلبية) – جملة ازدواجية (تفسرية)

والجملة الطلبية نفسها كانت هي جواب الشرط في الجملة الشرطية، والتقدير: إن ضمّك رافع فحرّك سكوني، وهذا التقديم والتأخير في هاتين الجملتين المزدوجتين أضفى إيقاعا وحضورا شاعريين زادا من ربط الشطر الثاني بمعنى الشطر الثاني، وزادا من تحقيق العلاقة الترابطية المعنوية بينهما.

وهذا مما يدل على قوة عمل الجمل المزدوجة في تحقيق الترابط اللفظي والتربط المعنوي في النصوص، وخاصة الفنية منها.

وفي البيت التالي أيضا يأتي الشاعر بأسلوب الشرط أيضًا، حيث يقول:

وإلا فشكّلني على أي صورةفلو ضحكت عيناي فالقلبُ دامع**

واو الاستئناف هنا جاءت استئنافية لفظا، ولكن بقليل من التمعن نجد أنها حققت ترابطا معنويا بين البيتين الثاني والثالث، متبوعة –أي الواو– بأسلوب شرط مرتبط هو الآخر بأسلوب الطلب السابق، فهو يطلب من المخاطب أن يحرك سكون، إن ضمه رافع، وإن لم يحدث هذا، بمعنى أنه ربط الشرط في البيت الثالث بعدم حدوث الطلب والشرط الواقعين في البيت الثاني:

وقد كنتُ مرفوعا وأنت جزمتنيفحرِّك سكوني إن ضمَّك رافعٌ**

وإلا فشكّلني على أي صورةفلو ضحكت عيناي فالقلبُ دامع**

ومن المعروف أن التركيب (إلا) يتكون من (إنْ) الشرطية وحرف النفي (لا)، وهذا التركيب كثيرا ما يقتضي حذف جملة الشرط وجواب الشرط بعده؛ مما يصنع تكثيفا غير مخل ولا ناشز في مسار الكلام، لا سيما وإن القارئ حديث العهد بجملة الشرط المحذوفة وقريب منها.

وترتبط (إلا) هنا بجواب الشرط مباشرة بعد حذف جملة الشرط، والجواب هو: فشكّلني على أي صورة، فيصير الأمر لدينا في البيتين الثاني والثالث كما يلي:

البيت الثاني: جملة طلبية جوابها جملة شرطية ثم جملة شرطية يُقدَّر

جوابها بجملة الطلب السابقة.

البيت الثالث: جملة شرطية محذوفة تعود على جملة الطلب في البيت الثاني، وجوابها جملة طلبية تبدأ بفاء الاستئناف، وهي: فشكّلني على أي صورة.

وبعد ذلك ينهي البيت الثالث بجملة شرطية جديدة يقول:

وإلا فشكّلني على أي صورةٍ***فلو ضحكت عيناي فالقلب دامعُ**

فإن لم تستطع إيها المخاطب أن تحرك سكوني فشكّلني على أي صورة، والمقصود بالتشكيل هنا كما هو واضح من سياق الأبيا، وضع علامات الضبط على الحروف، ثم يتبع هذا بجملة الشرط (فلو ضحكت عيناي فالقلب دامع)، فأنت أيها المخاطب كيفما قمت بتشكيل الشاعر أو حروف الشاعر فإن نتيجة هذا واحدة: عينان تضحكان وقلب دامعُ.

لم ينته تتابع الجملة الشرطية بعد، فالشاعر في البيت الخامس يبدأ بأسلوب الشرط أيضًا، فنراه يقول في البيت الرابع:

فلو أنني أغلقت أذني ومقلتي***فإني بقلبي مبصر لك سامعُ**

يستعين الشاعر أيضا بحرف الاستئناف (الفاء) فهو يستأنف الكلام بتأكيد سوداوية الحال من خلال تكرار أسلوب الشرط (الازدواجية)، ومن الجدير هنا أن يشار إلى العلاقات المعجمية بين الكلمات في هذه الأبيات؛ إذ نجد العلاقة المعجمية بين الألفاظ: فعل مضارع، مرفوعا، جزمتني، فحرِّك سكوني، ضمّك رافع، فشكّلني. وكذلك نجد علاقات معجمية بين الألفاظ: ضحكت عيناي، فالقلب دامع، أذني، مقلتي، قلبي، مبصر، سامع، دمائه.

وهذه العلاقات التجاورية والتضادية والتشابهية كان من المنطقي أن تكون موجودة بحكم وجود أسلوبي الشرط والطلب، فجملة الشرط المقترنة بعلاقة نحوية بجوابها، لا بد أن تقترن بالضرورة بعلاقة معنوية وأحيانا بعلاقة لفظية نتيجة الاقتران المباشر ما بين الجملة الشرطية وجوابها.

وكل هذا مجتمعا: نحوًا وبلاغة ولفظا قدّم به الشاعر للقارئ لوحة شعرية مترابطة المعاني، ومحكمة الألفاظ، ومتكاملة الأركان، تحكمها علاقات منطقية قدّمها بأسلوب فني بديع خالٍ من التكلف والتعقيد.

الخاتمة

يمثل الانزياح من أهم الظواهر التي تغني الشعر العربي وتثريه، وتمنح النص دلالات جمالية وفنية جديدة ترفع بقيمة شعرية النص الشعري.

يضم الانزياح العديد من أشكال البنى التركيبية وجمالياتها، وبرزت من خلال تلك الجماليات مستويات التعبير الإبداعية، وأبرز هذه الظواهر، ظاهرة التقديم والتأخير. ولمعت هذه الانزياحات بمستوى عالٍ في الجانب اللغوي، والجمالي على حد سواء، مما أثرى المعاني والدلالات، وهذا ما كان له عظيم الأثر لأن يكون النص الشعري أكثر تأثيرا في نفس المتلقي، في ظل استخدام الشعراء لظاهرة الانزياح على عدة مستويات وبصور شتى، وهذا ما لجأ إليه الشاعر إبراهيم الخطيب، موطن الدراسة، حينما لجأ بحذاقته الشعرية لاستخدام صور عديدة من صور الانزياحات.

لمس إبراهيم الخطيب الوظيفة الأساسية للانزياح، فنجده ماثلًا بما أحدثه من إبراز عنصر المفاجأة لدى المتلقي، ولفت انتباهه، وتدفع المتلقي لاكتشاف أسرار وخبايا الانزياح، ودواعيه السياقية، وأبعاده الدلالية.

الهوامش

١. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية د.أحمد محمد ويس، ص١٢٠
٢. فضاءات الشعرية دراسة في ديوان امل دنقل ص٥٥
٣. انظر: عياد شكري، دائرة الإبداع "مقدمة في أصول النقد" دار إلياس العصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٨٦، ص١٢٦.
٤. إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبناؤه، عمان/ الأردن، ط١، ١٩٩٥، ص١٣ط
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم، (٧١١هـ) لسان العرب، دار المعارف، ٢٠٠٠م، (د.ط)، مادة (زيح)
٦. ابن فارس، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ) مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) ١٩٧٩م، مادة (زيح).
٧. المسدي، عبد السلام، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢، ص١٠٢.
٨. السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م، ١/١٨٠.
٩. انظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤، (د.ط)، ص١٩٨.
١٠. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٣
١١. عبد المطلب ، ١٩٩٩، ص٢٧٥
١٢. انظر: راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٢١١.
١٣. الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص١٧
١٤. انظر: سليمان، فتح الله أحمد: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية: الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، د،ت، ص١٩.
١٥. أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في القرآن الكريم، ص١٣
١٦. المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١١٦.

١٧. المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٢-١٠٣
١٨. عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢،ص٧٥.
١٩. انظر: هنريش، البلاغة والأسلوبية، ص٥٨
٢٠. قطوس، بسام، الإبداع الشعري وكسر المعيار (رؤى نقدية)، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧
٢١. مصلوح، سعد، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٣.
٢٢. رجاء عيد، ص١٨٥
٢٣. فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٢١٢
٢٤. نمر، مصطفى عبد الرحمن وسليمان، فاديا محمد: الانزياح عن الأصل، مجلة جامعة تشرين، مج٣٦، ع٤، ٢٠١٤م، ص٤٩١.
٢٥. انظر: ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص٥١.
٢٦. ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ٢٠٨/٢
٢٧. طاليس، أرسطو: صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧، ص١٢٢.
٢٨. المصدر نفسه، ص١٢٤.
٢٩. السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ٢٠٣/١
٣٠. جاكبسون، رومان، قضايا شعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٨، ص٨.
٣١. كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص١٥
٣٢. حمداوي، جميل، اتجاهات الأسلوبية، (د.ط)، ٢٠١٥، ص٢٢-٢٣
٣٣. انظر: سلطان، منير: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨، ص١٣٨.

٣٤. الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١، ص٢٨٣.
٣٥. عيد، رجاء: في البلاغة العربية، مؤسسة كليوباترا، القاهرة، ط١، ١٩٨٣، ص٤٩.
٣٦. سيبويه، الكتاب، ٢/٢٥٠.
٣٧. الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٠٨.
٣٨. انظر: عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٢٣٨، والبحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص١٤٠.
٣٩. الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٠٦.
٤٠. ألوذ بالحجر ،ص٣١
٤١. ملحمة الدم والتحرير، البيت٦
٤٢. ديوان عرضة للحياة، قصيدة اكتشاف,
٤٣. ديوان ألوذ بالحجر، ص٣٣

قائمة المصادر والمراجع

فضاءات الشعرية دراسة في ديوان امل دنقل

عياد شكري، دائرة الإبداع "مقدمة في أصول النقد" دار إلياس العصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٨٦.

إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبناؤه، عمان/ الأردن، ط١، ١٩٩٥.

ابن منظور، محمد بن مكرم، (٧١١هـ) لسان العرب، دار المعارف، ٢٠٠٠م، (د.ط).

ابن فارس، أحمد بن فارس (٣٩٥هـ) مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) ١٩٧٩م.

المسدي، عبد السلام، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢.

السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.

عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤، (د.ط).

موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط١، ٢٠٠٣.

راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

سليمان، فتح الله أحمد: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية: الدار الفنية للنشر والتوزيع، د.ط، د،ت.

أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في القرآن الكريم،
عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢.
هنريش، البلاغة والأسلوبية، ص٥٨
قطوس، بسام، الإبداع الشعري وكسر المعيار (رؤى نقدية)، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط١، ٢٠٠٥م.
ساندرس، فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣.
مصلوح، سعد، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٢م.
عيد، رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة معارف، الإسكندرية، (د.ط) ١٩٩٣م.
فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.
نمر، مصطفى عبد الرحمن وسليمان، فاديا محمد: الانزياح عن الأصل، مجلة جامعة تشرين، مج٣٦، ع٤، ٢٠١٤م.
مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص٣٥-٤٠، ورابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.
أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ت)،٢٠٠٢م.

اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط) (د.ت).

ابن ذريل، عدنان، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.

فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

ابن جني، الخصائص، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

طاليس، أرسطو: صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧.

جاكبسون، رومان، قضايا شعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٨.

ويلك، رنيه، وآرن، أوستن، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ط)، ١٩٩٢م.

كوهين، بنية اللغة الشعرية،

حمداوي، جميل، اتجاهات الأسلوبية، (د.ط)، ٢٠١٥.

أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

اليافي، نعيم، الانزياح والدلالة، مجلة الفيصل، العدد (٢٢٦)، ١٩٩٥م.

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م..

حسان، تمام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٣.

سلطان، منير: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨.

الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١،.

عيد، رجاء: في البلاغة العربية، مؤسسة كليوباترا، القاهرة، ط١، ١٩٨٣..

سيبويه، الكتاب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الجرجاني، دلائل الإعجاز.مكتبة الخانجي، القاهرة.

عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص٢٣٨، والبحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية..

سلطان، منير: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٨.

الخطيب، إبراهيم ديوان عرضة للحياة، اتحاد الكتاب العرب في سورية، دمشق، ١٩٩٦.

الخطيب، إبراهيم، ديوان ألوذ بالحجر، دار اليراع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٩.