جماليات الانزياح التركيبي في ديوان "تراتيل" لعيادة العنزي

عبد الرحمن بن أحمد السبت
جامعة المجمعة
(قُدِّم للنشر في 1445 /04/02 هـ - وقُبِل للنشر في 1445/07/04هـ)

ملخص البحث: تبحث الدراسة في ديوان: "تراتيل" للشاعر عيادة خليل العنزي؛ للتعرف على أبرز ظواهر جماليات الانزياح التركيبي فيه، وهذه الظواهر هي إحدى دعائم الدراسات الأسلوبية، وركائزه الرئيسة في تمييز الأسلوب الشعري، وخصائصه بدراسة لغته وأساليبه، وما تتضمنه من جماليات تزيد من علو مكانة اللغة الشعرية في الديوان.

وقد اتكأت الدراسة على المنهج الأسلوبي؛ للبحث عن جماليات الانزياح التركيبي في ظواهره المتمثلة في التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والتكرار، والأساليب الإنشائية التي خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي؛ للفتة لغوية تشدُّ المتلقي، وتثير انتباهه من خلال أساليب النداء، والاستفهام، والأمر، والنهي.

وكانت هذه الظواهر ذات أثر جمالي في لغة المدونة، وجذب المتلقي للاستمتاع بها، وعاملًا رئيسًا في رقيها والسمو بها إلى الإبداع الشعري الذي يميزه عن لغة النثر.

الكلمات المفتاحية: العدول – اللغة الشعرية - ظواهر أسلوبية.

* * *

The Aesthetics of the Syntactic Displacement in the Anthology of “Hymns” by Eyadah Alenizi

Abdul Rahman bin Ahmed Alsabt
Majmaah University
(Received 17/10/2023 ; accepted 16/1/2024)

Abstract : The study examines the anthology “Hymns” by the poet Eyadah Khalil Alenizi to identify the most prominent phenomena of the aesthetics of syntactic displacement in it. Those phenomena are considered one of the bases of stylistic studies that distinguish the poetic style and its characteristics through studying its language, its methods, and its aesthetics, thus increasing the status of the poetic language in the anthology.

The study follows a stylistic approach to investigate the aesthetics of syntactic displacement in its phenomena such as forwarding, backwarding, elision, enallage, and repetition, in addition to the constructional styles. These styles depart from their true meaning to a metaphorical one as a linguistic gesture that attracts the recipient’s attention through the forms of appeal, interrogation, command, and prohibition.

The study has shown that those phenomena have an aesthetic impact on the language of the anthology, attracting the recipient to enjoy it. In addition, they form a major factor in the advancement and elevation of its language to be considered a poetic creativity, which distinguishes it from the language of prose.

Keywords: Displacement – Poetic language - Stylistic phenomena.

(*) للمراسلة:
الأستاذ في قسم اللغة العربية، كلية التربية - جامعة المجمعة.

(*) Corresponding Author:
Professor at the Department of Arabic Language - College of Education - Majmaah University

DOI: 10.12816/0061716

e-mail: a.alsabet@mu.edu.sa

مقدمة

يعدُّ عيادة خليل العنزي أحد شعراء الوطن الشباب الذين شاركوا في أغراض متنوعة في الشعر السعودي، سواء أكانت وطنية، أو اجتماعية، أو وجدانية وغيرها، وقد قرأت ديوانه "تراتيل"، ورأيت أنَّ أبرز ظاهرة يمتاز بها: الانزياح التركيبي، وهذا ما جعلني أعقد العزم على الكتابة عنها، وبيان أثرها في لغة الديوان الشعرية، وذلك في بحث أسميته: "جماليات الانزياح التركيبي في ديوان "تراتيل"، لعيادة العنزي".

وتكمن مشكلة البحث في وجود عديد من جماليات الانزياح التركيبي في المدونة دون أن يتناولها أحد من الباحثين، إذْ ظهرت عدة ظواهر تحتاج إلى تأمل ووقوف فني عندها؛ لمعرفة جمالياتها، وأثرها في لغة الشاعر الفنية.

ويحاول البحث الإجابة عن التساؤل الآتي:

ما أثر الانزياح التركيبي في جماليات اللغة الشعرية في ديوان "تراتيل"؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، فقد اخترت المنهج الأسلوبي في الدراسة، وفق الخطة الآتية:

مقدمة، ثم تمهيد أوردت فيه نبذةً عن الشاعر، ثم حديثًا عن مدونته الشعرية "تراتيل"، ثم حديثًا مختصرًا عن الانزياح التركيبي.

وجاءت الدراسة في خمسة مباحث، تناولت فيها: الحديث عن ظاهرة التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والتكرار، والأساليب الإنشائية التي انزاحت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، ثم جاءت الخاتمة، وفيها أبرز النتائج والتوصيات.

سائلا الله التوفيق والسداد، إنه سميع مجيب الدعوات.

تمهيد

1- نبذة عن الشاعر:

عيادة بن خليل بن عيســـــى العنزي، شاعر سعودي من مواليد مدينة عرعـــــر عام 1402هـ ويعمل معلمًا للغة العربية.

شارك في عديد من المناسبات، والأنشطة الأدبية، وخاصة الوطنية، وذلك في الاحتفالات التي تقيمها إدارة تعليم منطقة الحدود الشمالية، مثل: اليوم العالمي للمعلم، واليوم العالمي للغة العربية، واليوم الوطني السعودي، وفاز بالعديد من المسابقات الشعرية الوطنية، أهمها: المركز الأول في المسابقة التي أقامها نادي الجوف الأدبي بمناسبة اليوم الوطني السعودي 88، عام 2018م، والمركز الأول في المسابقة التي أقامها نادي تبوك الأدبي (أبطال الصحة) عام ٢٠٢٠م، والمركز الأول في المسابقة التي أقامتها اللجنة الثقافية في محايل عسير بمناسبة (يوم التأسيس) عام ٢٠٢٢م.

ألقى الشاعر قصيدة وطنية فصيحة بمناسبة اليوم الوطني 87 ، واليوم الوطني 91 في حفل أهالي المنطقة الشمالية، وقصيدة في حفل التعليم بمنطقة الحدود الشمالية؛ بمناسبة اليوم الوطني ٩٢، وشارك في أمسيات شعرية أقيمت في الأندية الأدبية الآتية: حائل، جازان، الحدود الشمالية، المنطقة الشرقية، الطائف، الباحة، ومنتدى عبقر التابع لنادي جدة الأدبي، وعدد من الأمسيات في مسقط رأسه عرعر، كما شارك مع بعض الشعراء السعوديين في إحياء أمسية شعرية في مركز كانو الثقافي في مملكة البحرين، وصدر له ديوانان: تراتيل، وقناديل[1].

2- وقفة مع ديوان "تراتيل":

جاء ديوان "تراتيل" في (173) صفحة من القطع المتوسط، مذيل بسيرة ذاتية مختصرة عن الشاعر، ويضم بين دفتيه (64) قصيدة، وغالبها من القصائد المتوسطة التي لا تتجاوز خمسة عشر بيتًا، ولم يقم الشاعر بوضع فهرس يضم عناوين

(1) من رسالة وصلتني من الشاعر بعنوان: السيرة الذاتية، مؤرخة بـ 15/ 3/ 1445هـ.

قصائده، وهذا عمل نادر الوقوع عند الشعراء المعاصرين، وجاء بالإهداء شعرًا وفيه فخر بشعره، وما يحتويه من جودة معانٍ وألفاظ، تلاه مقدمة كتبها الدكتور فواز اللعبون، أثنى فيها على شاعرية عيادة خليل، وخاصة قصائده الوطنية، وقدرته على الاستمرار والتجدد في عطائه الشعري.

طبع النادي الأدبي الثقافي في حائل ديوانه عام 1440هـ/ 2019م عن طريق دار المفردات للنشر والتوزيع في الرياض.

3- الانزياح التركيبي:

تأتي بعض التراكيب اللغوية مخالفة للمسار المعتاد لها في قواعد اللغة النحوية، وهو ما يعرف بـ"الانحراف التركيبي"،[2]، أو الانزياح التركيبي، أو العدول في التركيب، وهي مسميات مختلفة ذات هدف واحد، يسعى كل منها لإيضاح الخروج عن مسار التركيب اللغوي المتعارف عليه عند النحاة في اللغة العربية إلى مسار جديد؛ يهدف منه الكاتب شيئًا خفيًا يدركه المتلقي وفق سياق معين لا يخفى على أهل اللغة ونقّادها.

وقد استخدم ابن جني مصطلح العدول في تعبيره عن الحقيقة والمجاز قائلًا: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، هي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإنْ عُدِمتْ هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة"[3]، وتنوعت المسميات عند النقاد في العصر الحديث، وأشهرها ثلاثة، هي: الانزياح، والعدول، والانحراف[4].

وتتميز اللغة الشعرية بجماليات لا تتوفر في اللغة العادية، ومن أهمها: انزياحها عن المألوف، وعن اللغة المشتركة بين الناس جميعًا إلى لغة تبرز فيها جمالياتها من إيحاءات، وانزياحات، وخروج عن المعتاد عليه.

ويعدُّ الانزياح التركيبي ظاهرة أسلوبية يتكئ فيها على مخالفة ما اعتاد عليه الكاتب في تراكيبه، وذلك عن طريق الاتكاء على ظواهر متعددة تضفي جمالية خاصة على اللغة، وتجعل الأسلوب شعريًا بديعًا يختلف في تركيبه عن اللغة العادية، والدلالات المتعارف عليها، وأبرزها: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والتكرار، والأساليب الإنشائية التي تخرج عن حقيقتها إلى معانٍ أخرى.

المبحث الأول:

التقديم والتأخير

من مظاهر الانزياح التركيبي: التقديم والتأخير الذي أطلق عليه جان كوهن مسمى: "الانزياح النحوي"[5]؛ لأن التركيب ينزاح عن النظام التقليدي المعروف في اللغة.

ويعدُّ "التقديم والتأخير" أجلى مظاهر الانزياح التركيبي، ويعتمد على ما يقوم بين الكلمات من علاقات من شأنها أن تُسهم في توليد الأدبية أو الشعرية[6]، وهو أحد وسائل الشاعر التي يلجأ إليها في تحويل خطابه التقليدي المباشر إلى خطاب شعريٍ يتميز باللغة الفنية؛ فللشاعر أساليبه التي يقوم بها للبحث عن أسلوب فريد يجذب المتلقين، فقد ينزاح كلامه عن التركيب المألوف، مما يجعل المتلقي يفتّش عن سرّ التقديم والتأخير، ويشحذ همَّته؛ لمعرفة هذا الخروج، وكشف سره، وإدراك مدلوله اللغوي[7].

وأشار إلى جمال الانزياح في التركيب النقاد القدامى، ومنهم عبد القاهر الجرجاني في قوله: "ولا تَزالُ ترى شِعرًا يروقكَ مسمعه، ويلطفُ لديكَ موقعه، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقكَ، ولطفَ عندك أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ، وحوِّلَ اللفظُ عنْ مكانٍ إلى مكانٍ"[8]، فأدرك الجرجاني أنَّ جمال اللغة الشعرية

(2) انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ص: 211.
(3) الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، ص442.
(4) انظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، ص177.
(5) انظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص 179.
(6) انظر: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، ص10.
(7) انظر: الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، د. أحمد جاسم الحسين، ص 162.
(8) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 106.

ناتج عن الانزياح التركيبي بالاتكاء على ظاهرة التقديم والتأخير، وما يحدث بسببها من أثرٍ في نفس المتلقي؛ ليبحث عن سرّ اللغة وجمالها.

وإذا ما جئنا إلى شاعرنا عيادة خليل العنزي في ديوانه "تراتيل" ألفينا هذه الظاهرة قد توافرت في قصائده، إذ تشكِّل داخل خطابه الشعري دلالات فنية وجمالية خاصة، ومن ذلك: تقديم الفاعل أو نائبه على الفعل في قوله:

أَمَانِينَـــا عَلَـــى كفّيـــكَ تُسْـــقَى ... مِـــنَ الحـــبِّ المغلّـــفِ بـــالولاءِ

منصَّـــاتُ الصَّـــدارةِ تَهْتوينـــا ... نَطيـــرُ لهـــا بِعاطفـــةِ انْتِمَـــاءِ(9)

يتبدَّى التقديم والتأخير في موضعين، إذْ تقدمت كلمة (أمانينا) على الفعل (تُسقى)، وكلمة (منصات) على الفعل (تهتوي)، وجاء هذا التقديم لأهمية الأماني في نفس الشاعر، فهي المقصودة في البيت كله، ولذلك جاء التقديم عناية بها، ولفت انتباه المتلقي إليها، ومثلها (منصات الصدارة)؛ لكي يوضِّح الشاعر منزلة وطنه، ومكانته العالية بين الدول، وهذ سرُّ التقديم في اللغة؛ لأنَّ العرب تعتني بالأمر الذي يتمُّ تقديمه، فيجعلونه أول الكلام؛ لأهميته عندهم(10).

ويقول عيادة خليل:

الحَـــرْفُ شَعْشَـــعَ وَانْطَفَـــتْ أَوْهَـــامِي ... وَالشِّـــعْرُ أَبْحَـــرَ وَالشِّـــرَاعُ غَرَامِـــي(11)

تقدَّم الفاعل على الفعل في قوله: "الحرفُ شعشعَ" / "الشعرُ أبحرَ"، وأصل تركيب الكلام: شعشع الحرف... وأبحر الشعر، وجاء التقديم في الموضعين؛ لأهمية الفاعل فيهما، فالشاعر يتحدث عن اللغة العربية ويبيّن هويته، ويفخر بها، ويبتدأ الحديث بما له علاقة بهذه اللغة: (الحرف/ الشعر)، ويريد أن يوضِّح للقارئ مكانتهما عنده.

ومن التقديم والتأخير:

بَـــوحِي يُحرِّكُنـــي فَأَصْـــعدُ مِنْبـــرًا ... جُمْهـــورُهُ جَمْـــعٌ مِـــنَ الصَّـــدماتِ

لُغتِـــي تُنـــادِيني وأَعْشَـــقُ صَـــوتَها ... وأُحِبُّهـــا حتَّـــى انْتِهـــاءِ حيـــاتِي(12)

جاء التقديم في: (بوحي يحركِّني)، (لغتي تُناديني)، وتركيب الجملتين في التركيب المألوف: يحرّكني بوحي، وتناديني لغتي، ولكنه قدَّم البوح واللغة على الفعلين من باب الاعتداد بشعره، ولغته العربية، وبيان مكانتهما في قلبه.

ويقول أيضًا:

أَنَـــا مَـــا انْتَهَـــزْتُ حَمَاقَـــةَ البُلَهَـــاءِ ... لَا لَا ولَا أَهْـــــــتَمُّ بِالأَعْـــــــداءِ(13)

قدَّم الشاعر الضمير "أنا" على الفعل "انتهزت" لأهميته، فهو يريد تنزيه نفسه عن أمرٍ لا يريد أن يفعله، ويتبرَّأ منه، وخاصة أنه عنون للقصيدة بـ: "أنا"، فجاء به صدارة البيت الأول؛ ليكون فاتحة سماع المتلقي، ثم جاء بعد ذلك بما يريد أن ينفيه عن نفسه، وهو انتهاز حماقة فئة من الناس، وعدم اكتراثه بما يقوله الأعداء.

ويقول الشاعر:

(9) تراتيل، ص25.
(10) انظر: الكتاب، سيبويه، ج: 1، ص: 34.
(11) تراتيل، ص25.
(12) السابق، ص88.
(13) السابق، ص97.

قَلْبِـــي يَضِـــيقُ فَتَحْتويـــهِ قَصَـــائِدي يَبْكِـــي فَأُرســـلُ نَحْـــوهُ أَوْراقِـــي(14)

تقدَّمت كلمة "قلبي" على الفعل المضارع "يضيق" لأهمية ذكر القلب، فقد حمل عنوان القصيدة، وهو مدارها والنقطة الرئيسة فيها، وهو المعني بالكلام.

ومن مظاهر التقديم والتأخير: تقديم المفعول به على الفاعل، يقول الشاعر:

مَـاذَا جَـرَى هَـلْ أَصَـابَ القَـومَ هَلْوسَـةٌ؟ وَهَـــلْ تَســـيَّدَ شَـــيْطانُ التَّفـــاكيرِ؟(15)

تقدَّم المفعول به "القومَ" على الفاعل "هلوسة"؛ وتأتي جمالية هذا التقديم من أجل لفت نظر المتلقي لما سيقال عن هؤلاء القوم، فإذا انتبه للخطاب جاء الإنكار عليهم من الشاعر، فهم المعنيون بهذا الاستفهام الإنكاري الذي ينكر فيه حالهم وما آلوا إليه.

ومن مظاهر التقديم: تقديم الجار والمجرور على الفعل، ومن ذلك قوله:

مِـــنَ الـــزمنِ الجميـــلِ قطفْـــتُ وردًا لِكَـــي أُهديـــهِ لِلـــزَّمنِ الجميـــلِ(16)

تقدَّم الجار والمجرور (من الزمن الجميل) على الفعل (قطفتُ)، وأصل ترتيب الكلام: قطفتُ وردًا من الزمن الجميل، وجاء التقديم لغرض يريده الشاعر في نفسه، وهو التلذُّذ بذكر الزمن الذي عاش فيه ذكريات سعيدة لم ينسها، ويريد أن يستعيد أيامها، ولو من باب الذكرى.

ويقول الشاعر:

ففـــيكُمْ نرتقِـــي قَلْبًـــا وروحًـــا وفِـــيكُمْ نَعْتلِـــي قِمَـــمَ المَعَـــالِي(17)

فالتقديم في قوله: "ففيكم نرتقي قلبًا... وفيكم نعتلي قمم المعالي"؛ وذلك للدلالة على مكانة المعلمين، وكأنه يحصر الرقي والعلو فيهم وما يحدثونه من أثرٍ نافعٍ على الطلاب.

ومن التقديم قوله:

وفـــي أحلامِنـــا كنَّـــا وُرُودًا ونمـــلأُ فكرنـــا بالمســـتحيلِ(18)

قدَّم قوله (وفي أحلامنا) على (كان واسمها وخبرها)؛ وذلك من باب الاعتناء بآماله وأحلامه، وما يجول في خاطره من أمنيات.

ومن مظاهر التقديم والتأخير: تقديم الخبر على المبتدأ، يقول:

لَكُـــمْ صِـــفَةً تُشَـــابِهُهَا الثُّرَيـــا إِذَا سَـــطَعَتْ بِمُظلمـــةِ الليـــالي(19)

(14) تراتيل، ص109.
(15) السابق، ص22.
(16) السابق، ص151.
(17) السابق، ص32.
(18) السابق، ص152.
(19) السابق، ص33.

تقدَّم الخبر الجار والمجرور على المبتدأ في قوله: "لكم صفة"، وأصل الكلام: صفة لكم، ولكنه جاء بهذا التقديم؛ لأنه يريد أن يحصر صفة النور على المعلمين دون غيرهم.

فَفِيـــهِ خَصَـــائصٌ وبِـــهِ وَقَـــارٌ ... هُـــدوءٌ يَسْـــتَقرُّ عَلَـــى العُيـــونِ[20]

قدَّم الشاعر الخبر الجار والمجرور (فيه/ وبه) على المبتدأ (خصائص/ وقار)، والأصل في التركيب: "خصائص فيه"، "وقارٌ به"، وفي هذا التقديم إشارة لما يتسم به الليل من مميزات لا توجد في غيره من الأوقات، وقد ذكر بعضًا من مميزات هذا الوقت الهادئ بظلامه، وسكون حركاته في قصيدة أخرى قائلًا:

وبـــهِ خشـــوعُ العابـــدينَ وذلُّهـــمْ ... للهِ ينكســـــــــرونَ بِالآنـــــــــاءِ

أَشْـــكُو لـــهُ فَيَمُـــدُّ كَـــفَّ أَمَانـــهِ ... مُتَفَـــاعِلًا وَيَضِـــيقُ عِنـــدَ بُكَـــائِي

فِيـــهِ أُحلِّـــقُ شَـــامِخًا فِـــيْ وِحْـــدتِي ... وَبِـــهِ هُـــدَايَ وَمَسْـــجِدِي وَدُعَـــائِي[21]

جاء تقديم الخبر على المبتدأ في موضعين: (به خشوع العالمين/ به هداي...)، وأصل الكلام: "خشوع العالمين به، هداي به"، كما تقدَّم الجار والمجرور على الفعل في قوله: "لله ينكسرون"؛ وأصل التركيب: "ينكسرون لله"، ولكنه جاء بهذا التقديم: تذللا لله سبحانه، وعناية باسمه الأعظم، ولأن العبودية له وحده، فهي محصورة فيه دون سواه، وكذلك تقديم الجار والمجرور على الفعل في قوله: "فيه أحلِّق"؛ لتخصيص الليل بهذا التحليق دون غيره من الأوقات؛ لما يمتاز به من الصفات المذكورة.

ومن تقديم الخبر على المبتدأ قوله:

بـــهِ صـــدقِي وإحساسِـــي ونبضِـــي ... جميـــلٌ فـــي البدايـــةِ والختـــامِ[22]

فأصل التركيب: "صدقي وإحساسي ونبضي به"، ولكن الشاعر يريد أن يبين سمات شعره وجودته، فلجأ إلى أسلوب التقديم (به) أي شعره، لينتبه له سامعه، ثم يعدِّد عليه تلك السمات، فخرًا وإعجابًا به.

إنَّ مجيء ظاهرة التقديم والتأخير في شواهد متعددة تدل على جمالية الانزياح النحوي في التركيب، والسمو باللغة إلى طابع إبداعي يسوده الجمال والمتعة الفنية، وهذه الانزياحات المتنوعة تسم تراكيب الشاعر بسمة "أسلوبية وتقبلية في آنٍ، فهي بقدر ما توحي بذكاء العلاقات المبتكرة بقصد إنعاش مكونها الدلالي، إلا أنها تحيل المتلقي إلى تنشيط حسِّه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغير"[23]، وهي عملية رئيسة في التقنيات الأسلوبية ذات الصيغ المتنوعة، والدلالات المتعددة.

ويتحدث الشاعر عن هدوء الليل متكئا على تقديم الخبر على المبتدأ، فيقول:

(20) تراتيل، ص89.
(21) السابق، ص66.
(22) السابق، ص136.
(23) شعرية الانزياح "دراسة في جماليات العدول"، د. خيرة حمرة العين، ص38.

المبحث الثاني:

الحذف

يعدُّ الحذف من التقنيات الشعرية التي ينزاح الكلام فيه إلى غير ما هو عليه حقيقة، ويقوم الكاتب أو المتحدِّث بإسقاط بعض كلامه أو كلِّه، مع وجود قرينة تدلُّ عليه[24].

وهو من الظواهر اللغوية المهمة في التراكيب، ويعدُّ "فراغًا بنيويًا يهتدي القارئ إلى ملئه"[25]، وتأتي أهميته باستثارة المتلقي، وما يحدثه فيه من أثرٍ نفسيٍّ عندما يتفاجأ بأنَّ هناك كلامًا محذوفًا، فيحاول أنْ يعمل ذهنه فيه، وهنا تكمن شعرية الانزياح التركيبي بإيحائها وخفاء مكنونها، وانفتاح النصّ على المتلقي لمشاركة صاحبه في تأويل ما تم حذفه، وما غلق عليه بدءًا، ثم فهمه، والولوج إلى عالمه، وما يوحي إليه من معانٍ ودلالات[26]، ولذلك فإنَّ ظاهرة الحذف تكثر في الشعر؛ لما فيه من جمالية تنفرد عن اللغة العادية، وذلك بحذف أحد أركان الجملة النحوية مما يمكن تأويله من قبل المتلقي.

وتعدُّ ظاهرة الحذف انزياحًا أسلوبيًا مهمًّا في العمل الأدبي، فهو "من أهم مظاهر تقييم العمل الأدبي، وتبدو مقدرة القدماء في إدراكهم أنَّ بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها"[27]، مما يدل على أنَّ الحذف يقوي الأسلوب، ويحكمه ويربطه بالمتلقي بإعمال ذهنه وإشغاله بتقدير ذلك المحذوف.

وقد جاء الحذف في ديوان "تراتيل" في مظاهر عدة، وأكثرها حذف المبتدأ والمجيء بالخبر مباشرة، ومن ذلك قول عيادة خليل:

سَـــــدِيدُ الـــــرَّأْي مِقْـــــدامٌ جَـــــرِيءٌ حَكِـــــيمٌ تَعْتَلِـــــي هَـــــرَمَ الـــــذَّكَاءِ[28]

حذف الشاعر المبتدأ في قوله: (سديدُ الرأي/ مقدامٌ/ جريءٌ/ حكيمٌ)، فالتقدير: هو سديد الرأي، هو مقدام، هو جريءٌ، هو حكيم، وذلك من أجل المجيء بصفات الممدوح – سمو ولي العهد – مباشرة دون أن يسبقها أي كلام، فهو يهدف إلى إظهارها عند المتلقي، والإشادة بها أمامه، وهي أبلغ ظهورًا من مجيئه بالمبتدأ ظاهرًا؛ لأنَّ الذهن سينصرف حينها إلى الكلمة الأولى مباشرة.

ومن حذف المبتدأ قوله:

ضَـــجِيجٌ بِجَـــوفِ الـــرُّوحِ لا يَتَوَقَّـــفُ وجُـــرْحٌ بِأَعْمَـــاقِ الفُـــؤادِ يُجَـــدِّفُ

وَصَـــوْتٌ رَهِيـــبٌ صَـــادِحٌ فِـــيْ مَسَـــافَتِي يُكَتِّـــفُ إِحْسَاسِـــيْ وَفِـــيْ الـــرُّوح يَهْتِـــفُ[29]

جاءت تقنية الحذف في ثلاثة مواضع، هي: (ضجيج/ جرح/ صوت)، فهو في أبياته يريد أن يعبر عن حالته النفسية السيئة، فتقدير الكلام: حالتي ضجيج...، حالتي جرح...، حالتي صوت...؛ لكن الشاعر حذف المبتدأ، وجاء بالخبر مباشرة؛ للدلالة على قوة مصيبته، وتأثيرها على نفسه، وإحداث جرح عميق في مشاعره، فبدأ بذكر هذه الآثار أولًا في بداية الأشطر الثلاثة الأولى؛ لتكون أول ما يتلقاه السامع أو القارئ، فيدرك - حينها - ما حلَّ بالشاعر من آلام وآهات؛ فالحذف أبلغ من الظهور الذي يكون فيه تصوير الأثر متأخرًا بعد ذكر المبتدأ بداية الكلام.

ومن مظاهر الحذف الانزياحي: حذف الفاعل، يقول:

(24) انظر: البرهان في علوم القرآن، الزّركشي، ج3، ص102.
(25) لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص21.
(26) انظر: من دلالات الانزياح التركيبيّ وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، د. عبدالباسط محمد الزّيود، ص: 172.
(27) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ص181.
(28) تراتيل، ص11.
(29) السابق، ص126.

عجَبــي مــن الــدُّنيا تمــرُّ ســريعةً مَــا أَسْــرعَ الــدُّنيا عَلَــى الإِنْسَــانِ[30]

حذف الشاعر الفاعل "الدنيا" في قوله: "تمرُّ سريعةً"، وعندئذٍ يتناسق المعنى مع المبنى، فلديه مهمة في المعنى يريد أن يوصلها للمتلقي، وهي بيان سرعة الدنيا المذهلة على الإنسان.ومن الحذف عند الشاعر: حذف كأنَّ واسمها، وذلك في قوله:

كــأنّي مَرْكــبٌ مِــنْ دونِ بَحْــرٍ وَسِــجْنٌ مُغْلَــقٌ مِــنْ دُونِ بَــابِ

وبَحْــرٌ هَــادِرٌ مَوجًــا وطِفْــلٌ قَضَــى مَــا زَارَ مَرْحلــةَ الشَّــبابِ[31]

جاء الحذف في ثلاثة تراكيب، هي: (وسجنٌ مغلقٌ/ بحرٌ هادرٌ/ طفلٌ قضى...)، وتقدير الكلام فيها: كأني سجنٌ مغلقٌ، وكأني بحرٌ هادرٌ، وكأني طفلٌ قضى ما زار مرحلة الشباب، وهذه الانزياحات التركيبية المتمثلة في ظاهرة الحذف تُحْدث أثرًا في ذهن المتلقي؛ نتيجة الصدمة النفسية، والحالة السيئة التي يصف بها الشاعر نفسه، فجاء بخبر "كأنَّ" مباشرة دون أن يذكرها مع اسمها، فهو في زفرات متتابعة، ونفسية مضطربة تبعث الآهات، وتفتقد التركيز فيما حولها إلا ما تراه سيئًا فإنه يتمثل أمامها، ويلاحظ في كل الانزياحات اتكاء الشاعر على تقنية الوصف البصري الذي يجعل المتلقي يتخيل سجنًا من دون باب! وبحرًا هادرًا مخيفًا! وطفلًا بريئًا قضى نحبه دون أن يستمتع بمرحلة شبابه! وكلها صور تعكس حالة الشاعر المتأزمة، وآلامه المتعاقبة، وبوحه النفسي المؤلم.

وهكذا تتجلى جماليات الحذف في الشواهد السابقة، مما يجده المتلقي من متعة في تأويل المحذوف، وإعمال ذهنه في تقديره وتفسيره، وشحذ همته في البحث عن خفايا ذلك النص المفقود، وما أحدثه من انزياح جمالي خرج به عن الكلام المباشر.

المبحث الثالث:

الالتفات

تعدُّ ظاهرة الالتفات إحدى ظواهر الانزياح التركيبي، وهي من الظواهر اللغوية والأسلوبية التي يبتدع فيها الشاعر مدلولات مختلفة عن السياق الكلامي المألوف، ويقوم فيها بإبدال مواقع الدوال، فهي تتنوع وتتبدل وفق سياق الكلام، وما يريد أن يصل إليه في خطابه الشعري[32].

وتأتي حقيقة الانزياح من التفات الإنسان من جهة إلى أخرى، فمرة يلتفت يمينًا وأخرى شمالًا، فهو يتنقل من عدة جهات، ومثل ذلك يكون في الكلام، إذْ يتنقل بين الضمائر، فمرة يأتي بصيغة الخطاب، ثم ينزاح عنه إلى الغائب، أو يأتي بخطاب للغائب ثم يعدل عنه إلى الحاضر، وكذلك في تنقله بين الأفعال، فهو ينتقل من الماضي إلى المستقبل، أو العكس، ويسمَّى أيضًا (شجاعة العربية)، وسمِّي بذلك لأنَّ الشجاعة هي الإقدام، والرجل الشجاع يقدم على المواقف ويتصدَّى لها دون غيره، وكذلك هذا الالتفات في الكلام بأن يقوم الشاعر بشجاعته البيانية بمفاجأة المتلقي، وهو مما اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات[33].

فمن شعرية الانزياح التركيبي بالاتكاء على الالتفات: التنقّل بين الضمائر، وهو عبارة عن "نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة

(30) تراتيل، ص94.
(31) السابق، ص58.
(32) انظر: ظاهرة العدول في شعر المتنبي، أ. مصطفى عبدالهادي عبدالله، ص: 76- 77.
(33) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ج: 2، ص: 181.

ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمَّى هذا النقل التفاتًا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السمع، وأحسن نظرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه وهم أحرياء بذلك"[34]، فيظهر من ذلك وظيفة الالتفات في تحريك نشاط المتلقي عند مخالفة الشاعر للترتيب الخطابي المتعلق بترتيب الضمائر وفْق منهجٍ واحدٍ لا يغيّره إلا بعد الانتهاء منه، ولكن المخالفة كانت سببًا في جمالية النص، ولها أثر فعّال في ذهن المتلقي بمجيئه في غير ما هو متوقَّع عنده، أو ما يُعْرف في الدراسات الحديثة بكسر أفق التوقع عند القارئ، ومن نماذج التنقل بين الضمائر في شعر عيادة خليل قوله:

طُموحُـــكَ سَـــقْفُهُ بَلَـــغَ الثُّريـــا ... وَجَاوَزَهَـــا إلَـــى طَـــرَفِ الفَضَـــاءِ
فَعَهْـــدُكَ يَـــا أَميـــرُ مَنَـــارُ مَجْـــدٍ ... وَمَرْحَلـــــةٌ تُشَعْشِـــــعُ بِالضِّـــــياءِ
أَمَانِيْنَـــا عَلَـــى كَفِّيـــكَ تُسْـــقَى ... مِـــنَ الحُـــبِّ المُغَلَّـــفِ بِـــالوَلَاءِ
مِنصَّـــاتُ الصَّـــدارة تَهْتَوينـــا ... نَطِيـــرُ لَهَـــا بِعَاطِفـــةِ انْتِمَـــاءِ
أَتَيْنَـــا كُلُّنَـــا ذَكَـــرًا وأُنْثَـــى ... بِصـــفٍّ وَاحِـــدٍ عِنـــدَ النِّـــداءِ
عَواطِفُنَـــا جَـــرَتْ لِلـــدَّارِ حُبًّـــا ... وإنَّ الحُـــبَّ عِنْـــوانُ الوَفَـــاءِ[35]

استخدم الشاعر أسلوب الالتفات في أبياته الشعرية عن طريق التنقل بين الضمائر، إذْ يبدؤها بضمير الخطاب في قوله: "طموحكَ/ فعهدكَ/ كفيكَ"، ثم ينتقل إلى المتكلم (تهتوينا/ أتينا/ كلنا/ عواطفنا)، فهو في هذه التنقلات بين أنواع الضمائر يعيش فترة حبٍّ واندهاش من التطور الموجود في البلاد، ويريد أن يصوّر طموح قائد البلاد، ومن خلفه شباب الوطن، وهذا النوع من الالتفات الذي تتنوَّع فيه الضمائر، وتتشكَّل على صيغ متعددة في الخطاب يسهم في تلوينها، ويبعد الكلام عن مجيئه على رتابة واحدة، فالشاعر يأتي بتركيبٍ ما، ثم ينزاح عنه إلى آخر في خطابه الشعري؛ توخيًا للتأثير في المتلقي، ودفع الملل عنه[36].

وفي موضع آخر يتنقل عيادة خليل بين ضميري المتكلم والغائب قائلًا:

أَتَيْـــتُ لَهَـــا غِـــرًّا صَـــغيرًا وطَائِشًـــا ... فَـــدَاهمَني لَيـــلٌ شَـــديدٌ عَلَـــى الغِـــرِّ
تَهَـــدَّمَ فِيْهـــا الـــركنُ فَارْتَعْـــتُ بَعْـــدَها ... وسَـــاهَمَ هَـــدْمُ الـــرُّكنِ فِـــيْ نَشْـــأةِ العُسْـــرِ
وأَوْغَـــلَ فِـــيْ جِسْـــمِي وأَوْسَـــعَ جُرْحَـــهُ ... وعَـــاشَ مَعِـــي وامْتَـــدَّ فِـــيْ دَاخِـــلِ الجَـــذْرِ
وَزَهَّـــدَنِي فِـــيْ كُـــلِّ شَـــيءٍ أَحبُّـــهُ ... وفِـــيْ تَـــرْكِ مَـــا أَهْـــوى وفِـــيْ بَيـــعِ مَـــا أَشْـــرِي
فَأَقْسَـــمَ لَيـــلُ الأُنْـــسِ أَنْ لَا يَزُورُنِـــي ... وَأَثَّـــرَ فِـــيْ نَفْسِـــي وبَـــالغَ فِـــيْ شَـــطْرِي
وأَقْنَـــعَ أَيَّـــامِي بِـــأَنَّ سَـــعَادَتِي ... تَبَاعَـــدَ بَعْـــدَ الشَّـــمْسِ عَـــنْ مَوْقـــعِ البَـــدْرِ

(34) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ص199.
(35) تراتيل، ص11- 14.
(36) انظر: الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860- 1920م) ، د. أحمد علي محمد، ص: 80.

وأَصْـبَحْتُ لَا أَلْقَـى مَـعَ اللَّيـلِ غَفْـوةً وأَصْـبحَ حُزْنِـي مِثْـلَ عُمْـرِي الَّـذِي يَجْـرِي[37]

بدأ الشاعر أبياته بضمير المتكلم (أتيتُ/ فارتعتُ)، ثم انزاح عنه إلى ضمير الغائب: (ساهم/ أوغل/ أوسع/ عاش/ امتدَّ)، ثم رجع إلى المتكلم: (أحبه/ أهوى/ أشري)، ثم عاد للغائب في قوله: (أقسمَ/ لا يزورني/ أثَّر/ أقنعَ)، ثم عاد لضمير المتكلم في قوله: (أصبحتُ/ حزني/ عمري)، وهذه التنقلات بين صيغ الخطاب، والتنويع في استخدام الضمائر تساعد على انتباه القارئ، وتجعله يتخيل الواقع المحكي، والزمن المتغير مع كل حال، وكأنه لوحة فنان تناسقت ألوانها، فخرجت لوحة متكاملة في تفاصيلها حكايات من الآهات التي عاشها الشاعر؛ نتيجة الحزن الذي ألمَّ به.

وهذه النماذج التي ينتقل فيها الشاعر بين الضمائر تتجلَّى فيها السمة التضليلية لأسلوب الالتفات التي تأسر وجدان الشاعر، وحرصه على بناء عالم من التراكيب، والصور غير المعتادة، فيقوم بعملية تنشيط لذهن المتلقي، وتحقيق صدمة له باختراق أفقه الجمالي، بما يحدثه الالتفات من أساليب ملتوية غير مألوفة تتعلَّق بتبادل مواقع الضمائر، وما يأتي بسببها من أثرٍ في نفسية المتلقي[38].

ومن مظاهر الالتفات: التنقل بين الأفعال، ومن ذلك قول الشاعر:

أُرَاوغُ عَـــنْ خَيـــالِ اليَـــأْسِ زَيْفًـــا وأَتْرُكُنـــي عَلَـــى عَتَـــبِ السَّـــرابِ

أَصِـــيْحُ إِلَـــى الحَيـــاةِ أَنِ ارْحَمِينِـــي وَجُـــودِي لِـــيْ بِرَائِحَـــةِ السَّـــحَابِ

أَنَـــا مِـــنْ حَـــالَتِي أَفْرغْـــتُ عَيْنِـــي ومِـــنْ نَفْسِـــي سَـــئِمْتُ ومِـــنْ ثِيَـــابِي[39]

ينتقل الشاعر من المضارع في قوله: (أراوغُ/ أتركُ/ أصيحُ) إلى الأمر: (ارحميني/ جودي)، ثم ينزاح عنه إلى الماضي: (أفرغت/ سئمت)، وأرى أنَّ الحالة النفسية السيئة لها السبب الرئيس في الانتقال من الحديث عن نفسه بصيغة المضارع إلى الأمر؛ لاستعطاف محبوبته، والتذلل لها، ثم الانزياح إلى الماضي؛ دلالة على حطامه النفسي، وعدم استجابة الطرف الآخر، وسأمه من حالته البائسة التي وصل إليها.

وفي موضع آخر يقول عيادة:

جَـــدِّدْ حَيَاتَـــكَ إِنَّ الـــدَّهرَ مُرْتَحِـــلٌ واطْـــرُدْ هُمُومَـــكَ حتَّـــى تَهْـــدأَ المُقَـــلُ

وعِـــشْ بِقَلْـــبٍ كَـــأَنَّ الحُـــبَّ مَنْبَعُـــهُ واسْـــتَغفِرِ اللهَ حتَّـــى يُشْـــرِقَ الأَمَـــلُ

مَـنْ عَـاشَ فِـيْ هَـذِهِ الـدُّنيا سَيَعْشَـقُهَا حتَّـــى تُفَاجِئـــهُ الأَوْجَـــاعُ والعِلَـــلُ

كَأَنَّهَـــا حُلُـــمٌ فِـــيْ جَوفِـــهِ حُلُـــمٌ نَعِـــيشُ فِيـــهِ زَمَانًـــا ثُـــمَّ نَنْتَقِـــلُ

كُنَّـــا نَظُـــنُّ بِأَنَّـــا خَالِـــدونَ بِهَـــا حتَّـــى تَرَحَّـــلَ عَنَّـــا الجَـــارُ والأَهِـــلُ

عِشْـنَا زَمَانًـا وطُـولُ الـدَّهْرِ غَيَّرنَـا وشَـاهَ لَـونُ المَـدَى واجْتَثَّـتِ المُثُـلُ[40]

(37) تراتيل، ص50- 51.
(38) انظر: شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، د. خيرة حمرة العين، ص: 224- 225.
(39) تراتيل، ص58.
(40) السابق، ص15- 16.

استفتح الشاعر قصيدته بصيغة الأمر: (جدِّدْ/ اطردْ/ عشْ/ استغفرْ)، وهو امتداد لعنوان القصيدة الموسومة بـ: "جددْ حياتك"، وفي هذه البداية نصح وإرشاد، وفأل وشحْذٌ للهمة، ثم انزاح عن هذه الصيغة إلى صيغة أخرى، يظهر فيها نتيجة التفاؤل، وهو ما يترقبه لاحقًا مع ما يصيب الحياة من عثرات ينهض بعدها الإنسان، ويواصل طريق نجاحه، فجاء بصيغة المضارع: (يشرق/ يعشق/ تفاجئ/ نعيش/ ننتقل/ نظن/ ترحل)، ثم انزاح عنها إلى صيغة الماضي: (عشنا/ شاه/ اجتُثت)، للتذكير بحياة الإنسان المتقلبة، وما فيها من مصائب منذ أن وُجِد على هذه الأرض إلى أن يفارقها، وهذا التنوع في الأفعال، والانزياح من نوع إلى آخر يشدُّ ذهن المتلقي، ويعيش أجواء القصيدة، ويغوص في معانيها، ويتتبعها بتمثلها على أرض الواقع وما يشاهده فيها من أحداث يومية.

ومن التنقل بين الأفعال قوله:

أُحَلِّـــقُ فِـــيْ فَضَـــاءَاتِ الخَيَـــالِ ... بَعِيْـــدًا عَـــنْ تَـــرَانِيمِ الضَّـــلَالِ

وَأَسْـــبَحُ فِـــيْ المَـــدَارِ أَنَـــا وَحَرْفِـــي ... بِقَافِيـــةٍ تَفُـــوحُ عَلَـــى المَجَـــالِ

وأَتْـــرُكُ بَصْـــمَةً لِلجِيـــلِ تُـــرْوَى ... وأَغْتَـــرِفُ الـــزُّلالَ مِـــنَ الـــزُّلالِ

تَأَلَّقـــتِ الحُـــرُوفُ وَزَانَ بَـــوْحِي ... بِأَسْـــرارِ البَلَاغَـــةِ والجَمَـــالِ[41]

بدأ الشاعر قصيدته بأفعال مضارعة: (أحلّقُ/ أسبحُ/ تفوحُ/ أتركُ/ تُروى/ أغترفُ)؛ لأنه يريد أن يبين أفضال المعلمين المتعدِّدة، فآثارهم مستمرة، وتأثيرهم على المتعلمين يحمل نتائج مهمة للمستقبل، وهي آثار يناسبها الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرار والتجدد، ثم بعد ذلك انزاح إلى الماضي بقوله: (تألقت/ زانَ)؛ للدلالة على أثر كلامه الشعري، وتأكيد المعنى الذي يقصده، وهو إبراز مكانة المعلم، وظهور أثره في المجتمع.

ومن التنقل بين الماضي والمضارع قوله:

دَعَـانِي بِجَـوفِ اللَّيـلِ فَـيضٌ مِـنَ الشِّـعرِ ... وَهَبْـــتُ لَـــهُ نَفْسِـــي وَسَـــلَّمتُهُ أَمْـــرِي

وَرَاحَ يَبُـــثُّ الحُـــزْنَ فِـــيْ كُـــلِّ صُـــورةٍ ... وَيَحْطـبُ مِـنْ صَـدْرِي ويُوقـدُ فِـيْ صَـدْرِي

وَيَرتَـــاحُ فِـــيْ عَينِـــي ويَســـلْبُ نُورَهـــا ... ويُشْـــعِلُ أَوْجَـــاعِي فَـــأكوَى مِـــنَ الجَمْـــرِ

يُثْبِّتُنِـــي فِـــيْ حَـــالِ ضِـــيقٍ مُـــنَغِّصٍ ... كَضِـــيقِ الَّـــذِي يَبْكِـــي مِـــنَ القَيـــدِ والأَسْـــرِ

أُحَـــاولُ أَنْ أَسْـــلُو مَـــعَ النَّـــاسِ لَيلَـــةً ... وَلَكِنَّنِـــي عَـــنْ مَعْـــزِلِ النَّـــاسِ لِـــيْ عُـــذْرِي[42]

بدأ الشاعر أبياته بالأفعال الماضية: (دعاني/ وهبتُ/ سلمته/ راح)، ثم انزاح عنها إلى الأفعال المضارعة: (يبثُّ/ يحطبُ/ يوقدُ/ يرتاحُ/ يسلبُ/ يشعلُ/ يُثبّتني/ يبكي/ أحاول/ أسلو)، ومع ما في ذلك من تنويع في التركيب، وانزياح من نوع إلى آخر في الأفعال، وشدِّ انتباه المتلقي في هذه التنقلات إلا أنني ألحظ أنَّ في ذلك إيحاء يدل على حزن الشاعر العميق، فهو حزين في الماضي، وتتجدَّد أحزانه في الحاضر، إذْ يعيش في نفسية مأزومة – بعد فَقْده لأحد أركانه في هذه الحياة - ولم يستطع بعد ذلك أن يسلو مع الآخرين!.

وفي موضع آخر يقول عيادة خليل:

(41) تراتيل، ص31.
(42) السابق، ص49.

أَبْحَـــرْتُ فِـــيْ لُـــجٍّ يُشَـــتِّتُ وِجْهَتِـــي ... وَالمُبْحِـــرونَ يُصَـــارِعونَ كُرُوبَـــا[43]

أتى الشاعر بالماضي (أبحرتُ)، ثم عدل عنه إلى المضارع: (يشتِّتُ/ والمبحرون يصارعون)، مع العلم بأنه أحد المبحرين المصارعين للمصائب والكروب، ولكنه اتكأ على "العدول عن النمط المألوف، على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثِّل الطاقة الإيحائية في الأسلوب"[44]، فعدل عن أسلوب المضي إلى المضارع؛ تنويعًا وإثارة للمتلقي أثناء تلقيه البيت.

ويتنقَّل الشاعر بين صيغ الأفعال الثلاث قائلا:

رُدِّيْ عَلَـــيَّ سَـــكِينَتِي وَوَقَـــارِي ... وَتَرَفَّقِـــي يَـــا أَجْمَـــلَ الأَقْـــدَارِ

الحُسْـــنُ فِيـــكِ تَكَامَلَـــتْ حَلَقَاتُـــهُ ... بِالجِيـــدِ والخَـــدَّينِ والأَنْظَـــارِ

غَنّـــى فَـــأَطْرَبَنِي بِلَحْـــنٍ رَائِـــعٍ ... مِـــنْ دُونِ مِزْمَـــارٍ وَلَا أَوْتَـــارِ

سَـــاءَلتُها مَـــا اللّيـــلُ قَالَـــتْ مَهْجَعِـــي ... قُلْـــتُ الظّـــلامَ حَبِيبَتِـــي أَسْـــفَارِي

أَقْضِـــي بِـــهِ وَجَعِـــي وأَحْتَضِـــنُ الأَسَـــى ... كَمَدِينـــةٍ تَغْفُـــو بِـــلَا أَنْـــوارِ[45]

بدأ الشاعر مطلع قصيدته بفعلي الأمر: (ردِّي/ ترفَّقي)، وقد دعاه إلى ذلك نفسيته المأزومة، وحالته الحزينة، وقد انزاح الأمر فيهما إلى غير معناه، فهو لا يصدر أمرًا يستوجب التنفيذ، وإنما يتغيا من محبوبته أن تلطف بحاله، ثم بعد ذلك انزاح بتركيبه إلى صيغة المضي: (تكاملت/ غنَّى/ أطربني/ ساءلتُها/ قالت/ قلت)، وفيها تذكّرٌ لماضيه السعيد، وهو في ذلك يريد من محبوبته أن تعيد له ذكرياته الجميلة، ثم انزاح عنه إلى المضارع (أقضي/ أحتضن/ تغفو)، وهي نتيجة يريد الوصول إليها في الزمن الحاضر، فدلالة هذه الأفعال توحي كلها بقضاء وقت هانئ: (قضاء الوقت/ الاحتضان/ الغفو)، مع ما في التنقل بين الصيغ الثلاث من شدٍّ لذهن المتلقي بتتبع هذه التغيرات، والبحث عن مكنونها وما تدلُّ عليه، بعيدًا عن صيغة واحدة تجلب الملل أثناء تلقِّي القصيدة.

ويتنقل الشاعر بين صيغ الأفعال الثلاث قائلا:

خَـــوفِيْ يَزِيـــدُ ولَا يُفَـــارِقُ خَـــافِقِي ... ويَزِيـــدُنِي قَلَقًـــا مَـــعَ السَّـــاعَاتِ

فَـــاغْفِرْ وَسَـــامِحْ مَـــا انْطَوِيـــتُ بِغَفْلَتِـــي ... وتَضَـــاعفَتْ فـــي غفلَتِـــي زلّاتِـــي[46]

يصوِّر الشاعر غفلته في الدنيا بالاتكاء على الأفعال المضارعة: (يزيدُ/ لا يفارقُ/ يزيدني)، فهي تحكي زمنه الحاضر، ثم ينزاح عنها إلى صيغة الأمر: (اغفرْ/ سامحْ)، وفيها انزياح عن الأمر الحقيقي إلى الدعاء، ثم ينزاح إلى الماضي: (انطويت/ تضاعفَتْ)، لطلب الصفح من خالقه عن ماضيه، وما اقترفته نفسه من أخطاء.

وهكذا يظهر من الشواهد السابقة أنَّ التراكيب الشعرية تختلف عن تراكيب الكلام المألوف، فيحاول الشاعر أن يقوم بتشكيل لغة جمالية ينزاح

(43) تراتيل، ص39.
(44) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص199.
(45) تراتيل، ص105.
(46) السابق، ص169.

بها عن الكلام التقليدي، وتأتي الفائدة من هذا التوظيف في سياق غير اعتيادي داخل المتن الشعري – كما جاء في التنوع في الضمائر والأفعال -؛ لتشكّل بُعْدًا نحويًّا يهدف إلى إحداث إيحاء ترتقي من خلاله اللغة الشعرية إلى درجة أعلى من اللغة النثرية على مستوى التركيب والصياغة(47)، إذ تجيء تلك التراكيب على غير ما يتوقعه المتلقي، لتتجسد من خلالها الوظائف الشعرية في القصيدة.

المبحث الرابع:

التكرار

تأتي شعرية الانزياح التركيبي من خلال "التكرار"، وهو من التراكيب التي تثير المتلقي؛

يَـا نُـورُ يَـا وَردُ يَـا مِسْـكٌ يَفـوحُ شَـذَى ... يَـــا هَالَـــةَ مِـــنْ شُـــعاعِ النّـــورِ طـــوَّقَنِي

مَـــا أَنْـــتِ إلَّا حَيـــاةٌ بَـــينَ أَوْردتِـــي ... وَنِعْمَـــةٌ تَبْعَـــثُ الأَفْـــراحَ فِـــيْ أَذْنِـــي

وَأَنْـــتِ ظِـــلٌّ تَسَـــامَى فَـــوقَ أَزْمِنَتِـــي ... وَأَنْـــتِ نَبْضِـــيْ وَرُوحِـــي دَاخِـــلَ البَـــدَنِ

أَبْهَـــى فُصُـــولِ زَمَـــانِي أَنْـــتِ مَوْعِـــدُهُ ... وَأَنْـــتِ عِقْـــدٌ فَرِيـــدٌ غَـــالِيَ الـــثَّمَنِ(49)

كرَّر الشاعر النداء في قوله: (يا نورُ/ يا وردُ/ يا مسكُ/ يا هالةً)، ثم جاء بتكرار آخر، وهو الضمير (أنتِ) في قوله: (ما أنتِ إلا حياة/ وأنتِ ظل/ وأنت نبضي/ أنتِ موعده/ وأنت عقد فريد)؛ ويظهر فائدة التكرار في الموضعين: (النداء/ الضمير)، وهو الدلالة على مكانة محبوبته عنده، وشوقه إلى لقائها، وما يكنه في نفسه من تقدير وإعجاب بها، فهو يتلذَّذ بتعداد صفاتها، ومخاطبتها بتكرار الضمير الذي يشير إليها.

وفي موضع آخر يكرّر الشاعر الضمير "أنتم"، فيقول:

وأَنْـــتمْ قُـــدْوةٌ لِلخيـــرِ تَمْضِـــيْ ... وَوَجْـــهٌ مُشْـــرِقٌ فِـــيْ كُـــلِّ حَـــالِ

وَأَنْـــتُمْ كَوْكَـــبٌ لِلْفَخْـــرِ رَمْـــزٌ ... وَأَنْـــتُمْ غَـــالِبونَ مَـــعَ السِّـــجَالِ(50)

جاء ضمير المخاطب (أنتم) ثلاث مرات أثناء الحديث عن المعلمين؛ للدلالة على فضلهم، ومكانتهم في المجتمع، والتي تبعث الفخر بجهودهم، وأثرهم على المتعلمين، وما يزرعون في الناشئة من أخلاق حميدة؛ نتيجة غرسهم النبيل.

ومن التكرار قوله:

أُسَـــافِرُ فـــي نطاقـــاتِ العَـــذابِ ... ولا خَبَـــرٌ لِإعْـــلانِ الإيـــابِ

لأنه يقوم بالبحث عن سبب تكرار الشاعر ألفاظه وتراكيبه، ويحاول أن يشغل ذهنه لمعرفة ذلك.

ويعدُّ التكرار أحد الظَّواهر التي يحاول الشاعر من خلاله أن يعزّز من قيمة تراكيبه والرقي بها؛ لمحاكاة الحدث الذي يتكلَّم عنه نصُّه الشعري، وللتكرار أسبابه الخاصة في لغة الشعر الحديث، إذ إنَّ له علاقة بالأمور النفسية عند الشاعر، ويهدف من خلاله البَوح بأحاسيسه الخفية، أو يصف حالته الذهنية، وما في ذلك من معانٍ ودلالات مختلفة(48).

ومن شعرية الانزياح التركيبي في التكرار عند عيادة خليل قوله:

(47) انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ص: 194.

(48) انظر: الشعر العربي الحديث (1800- 1970م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ، س. موريه، ترجمة: شفيع السيد وسعد مصلوح، ص342.

(49) تراتيل، ص19.

(50) السابق، ص35.

أُسَـــافرُ والفـــؤادُ عَـــلاهُ خَـــوفٌ ... وَأثَّـــرَ فِيـــهِ تِكـــرارُ العِتـــابِ(51)

جاءت شعرية الانزياح التركيبي في تكرار كلمة "أسافر" مرتين، ويهدف الشاعر من التكرار التعبير عن معاناته، وما يصيبه من آلام في هذه الحياة، وفي ذلك تصوير لحالته النفسية البائسة التي افتقدت الأمل، وصار الشؤم عنوانًا لها، كما يظهر في تكرار الكلمة الجرس الموسيقي الخافت الذي يبعث همسًا حزينًا وأنينًا مؤلمًا يصدر من جوف الشاعر، مما يجعل اللفظ يتوافق مع المعنى حزنًا وألمًا اكتوى به الشاعر، وتظهر قيمة الهمس وجمالياته في الشعر من خلال "سهولته، وعفويته، ووضوحه، وجماله، وهذا من شأنه أن يحقِّق التأثير البالغ في المتلقي بالدرجة الأولى، وهذا التأثير هو مقصد الشاعر الأول، وأبرز اهتماماته"(52).

وفي موضع آخر يأتي الشاعر بانزياح تركيبي بتكرار اسم الإشارة "هنا"، فيقول:

هُنَـــا رأيتُـــكِ وَاسْـــتَنْطَقْتِ أَبْيـــاتِي ... هُنَـــا بِدايـــةُ عِشْـــقِي وَانْتِمـــاءَاتِي

هُنَـــا الْتَقَيْنَـــا كَطِفْـــلٍ مَـــدَّ لُعْبَتَـــهُ ... يَلْهـــو وَفِـــيْ وَجْهِـــهِ نُـــورُ البَـــراءاتِ

هُنَـــا هُنَـــا كَـــانَ إِحْسَاسِـــيْ بِأَوَّلِـــهِ ... وَكَـــانَ عَهْـــدِيْ مَلِيئًـــا بِالمَسَـــرَّاتِ(53)

بدأ الشاعر أبياته بانزياحٍ تركيبي خارج عن التركيب النحوي المألوف، وذلك بتكرار اسم الإشارة (هنا) خمس مرات، وهذا الانزياح التكراري لدلالة الإعجاب بالمكان الذي كان نقطة اللقاء بين الشاعر ومحبوبته، فكأنه يحمل تذكارًا جميلًا لا ينسى، والشاعر يكرّر الشيء المحبوب عنده؛ تلذذًا وإعجابًا؛ بل إنه عنون للقصيدة بـ: "هنا رأيتك".

وينزاح التركيب بتكرار حرف الجر "عن" في قول عيادة:

ألَا مَـــنْ مُبْلِـــغِ العُشَّـــاقِ عنِّـــي ... وعَـــنْ عِشْـــقٍ تَجَـــذَّرَ فِـــيْ نَـــواتِي

وعَـــنْ حُـــزْنٍ تَعَلَّـــقَ فِـــيْ فُـــؤَادِي ... وعَـــنْ صَـــمْتٍ تَغْلغَـــلَ فِـــيْ لَهَـــاتِي

وعَـــنْ سَـــهَرِي إذَا مَـــا النَّـــاسُ نَـــامُوا ... وعَـــنْ سَـــفَرِي بِقَافِلَـــةِ الشَّـــتاتِ(54)

انزاح التركيب بتكرار حرف الجر "عن" ست مرات، مبتدئًا به بداية كل شطر، وهذا خارج عن تركيب اللغة العادية، ولكن الشاعر جاء بذلك؛ للدلالة على كثرة همومه النفسية، وآلامه التي يحملها في صدره، وتبعثر حياته بين حزن وصمت وسهر وشتات، وفي تكرار "العنعنة" إيحاء بكثرة الهمِّ والشجن، وتعدّد المصائب التي آلت بالشاعر، وأحاطت به. وتأتي جمالية التكرار فيما يأتي به الشاعر من زيادة لفظية على بعض الجمل المكررة، وبذلك فإنَّ "القارئ حين يعود إليه مكررًا يتوقَّع أن يجده كما مرَّ به، ولذلك يحسُّ برعشةٍ من السرور حين يلاحظ فجأة أنَّ الطريق قد اختلف"(55)، وجاء الشاعر بإضاءة الجملة التي أحدث فيها تغييرًا بألفاظ أخرى لها دلالاتها الخاصة.

(51) تراتيل، ص57.
(52) الهمس في الشعر الحديث، أ.د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، ص152.
(53) تراتيل، ص81.
(54) السابق، ص132.
(55) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص238.

المبحث الخامس:
الأساليب الإنشائية

تنزاح بعض الأساليب الإنشائية عن غرضها الحقيقي إلى غرضٍ مجازيٍّ، ويعدُّ سرًّا من أسرار جمال اللغة الشعرية، ويأتي عن طريق أساليب لغويةٍ متعدِّدة يتمُّ الربط فيها بعلاقات تركيبية محكمة، ويتكئ الشاعر عليها بموهبته وإبداعه في تركيباته الشعرية دون تكلُّفٍ منه؛ بهدف الوصول إلى جمالٍ لغويٍّ مثيرٍ لإعجاب المتلقين(56).

ويعدُّ الأسلوب الندائي أحد أهم الأساليب الإنشائية في "تراتيل"، إذْ تنزاح التراكيب الندائية عن معناها الحقيقي، وهو طلب إقبال المنادَى إلى معنى آخر، ومن ذلك قول عيادة خليل:

يـــا أمَّتِـــي عُـــودُوا إلـــى كلمـــاتِكُمْ حتَّـــى تعـــودَ روائـــعُ الأحـــلامِ(57)

تأتي جمالية الانزياح الندائي في قوله: (يا أمتي)، فالشاعر لا يريد من أمته أن تُقْبل عليه، وتأتي مهرولة إليه، ولكنه نداء يهدف الشاعر منه نصْح الأمة وإرشادها بأن تعتني بلغتها العربية، وتتخذها هوية لها، فهي جزء لا يتجزأ من قوتها عبر امتداد التاريخ.

ويقول الشاعر:

يَـــا بَاعِـــثَ الأَمَـــلِ الَّـــذِي أَحْتَاجُـــهُ يَـــا مُبْعِـــدًا عَنِّـــي هَـــدِيرَ حُطَـــامِي
يَـــا طَـــارِدًا كُـــلَّ المَوَاجِـــعِ يَـــا أَخِـــي يَـــا أَجْمَـــلَ الأَسْـــمَاءِ بَـــينَ كَلامِـــي
يَـــا طَيِّـــبَ الأَخْبَـــارِ يَـــا مَلِـــكَ النَّـــدى يَـــا حَـــاتِمِيَّ الكَـــفِّ والإِلْهَـــامِ(58)

جاءت الأبيات متكئة على أسلوب النداء المكرَّر ست مرات، والشاعر لا يطلب في ندائه أن يُقْبِل عليه صديقه، ويسمع كلامه، ولكنه انزياح يتجلَّى فيه الثناء والمدح له، وإظهار شعوره وما يكنُّه فؤاده تجاهه، وتظهر عندها جمالية النداء في انزياحه التركيبي.

ويقول عيادة خليل:

يَـــا مَالِـــكَ المُلْـــكِ الَّـــذِي أَقْـــدَارهُ تَمْضِـــيْ وَتَتْبعُهَـــا جَمِيـــعُ جِهَـــاتِي
أَحْسِـــنْ خَـــواتيمِي لِتَغْفِـــرَ زَلَّتِـــي يَـــا ربِّ وَارْفَعْنِـــي إِلَـــى الجَنَّـــاتِ(59)

خرج نداء الشاعر إلى معنى الدعاء، والتذلل للخالق سبحانه وتعالى: (يا مالك الملك/ يا رب)، وهو ما يحتاجه المسلم في حياته، وقد ظهرت جمالية الانزياح التركيبي عندما اجتمعت جودة التركيب مع الهدف الأسمى في المعنى الذي أراده الشاعر.

ومن الأساليب الإنشائية التي وردت في ديوان "تراتيل": أسلوب الاستفهام، وغرضه الحقيقي: سؤال المتكلم عن أمرٍ لا يعرف إجابته،

(56) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د. محمد عبدالمطلب، ص20.
(57) تراتيل، ص30.
(58) السابق، ص54.
(59) السابق، ص170.

ولكنَّ الشاعر ينزاح في استفهامه إلى معنى آخر يريده، ويتبيَّن من ذلك "انزياحية استخدامهِ من حقلٍ إلى حقلٍ دلاليٍّ آخر، وتشكيل ذلك بأساليبَ جماليةٍ مثيرةٍ في النَّفس، تمتاز بالتموُّج الصوتي والتنوُّع الإيقاعيِّ الصادر عن تنوّع أدوات الاستفهام، وإقامة التناسب بينها وبين العناصر الفنّية الأخرى، ومن ثم دقَّة إيحائها بدلالاتها"[60]، ومن ذلك قوله:

أَسَـــالَ عِطْـــرٌ أَمِ اشْـــتَاقَتْ مَسَـــاءَاتِي؟! أَمْ شَـــدَّنِي الحُسْـــنُ فِـــيْ تَلْحِـــينِ أَبْيَـــاتِي؟!

أَمِ الجَمَـــــالُ الّـــــذِي رَوَّى مُخَيَّلَتِـــــي؟! حَتَّـــــى تَعَطّشْـــــتُ حُبًّـــــا لِلقَـــــاءاتِ[61]

تكرَّر الاستفهام في البيتين، وخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى يهدف منه الشاعر بيان التيه الذي يعيشه، والحسرة التي ألمت به بسبب هجران محبوبته له.

ويقول الشاعر:

إنّـــــي أُحِبُّـــــكِ والشُّـــــعُورُ مَرَاكِبِـــــي أَوَ مَـــــا سَـــــأَلْتِ لِـــــمَ اقْتَحَمـــــتُ بِحَـــــارَا؟

أَوَ مَـــا سَـــأَلْتِ لِـــمَ الـــدُّمُوعُ غَزِيـــرةٌ تَهْمِـــــي غَرَامًـــــا يَكْشِـــــفُ الأَسْـــــرَارَا؟

أَوَ مَـــا سَـــأَلْتِ اللّيـــلَ عِنـــدَ هُدُوئِـــهِ عَنِّـــي وَمَـــا لِـــيْ أَعْـــزِفُ الأَوْتَـــارَا؟[62]

جاءت جمالية الاستفهام بانزياحه عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، وهو إظهار شعوره وأحاسيسه الصادقة تجاه محبوبته، وما يكنه نحوها من محبة وإخلاص وتفانٍ في جميع أوقاته وأحواله.

ومن الاستفهام الانزياحي قول عيادة خليل:

لِمَـــــاذَا النَّـــــاسُ يَبْتَسِـــــمُونَ دَومًـــــا لِمَـــــنْ لَا يَعْرِفُـــــونَ مِـــــنَ الأَنَـــــامِ

وَحِـــــينَ يَـــــرَونَ إِنْسَـــــانًا قَرِيْبًـــــا كَقُـــــرْبِ الجِلْـــــدِ مِـــــنْ سَـــــطْحِ العِظَـــــامِ

يُجِيـــــدونَ العُبـــــوسَ بِكـــــلِّ شَـــــكْلٍ كَـــــأَنَّ وُجُـــــوهَهُمْ لَـــــونُ الظّـــــلامِ[63]

فالشاعر لا يريد في استفهامه إجابة حقيقية عن تساؤله، ولكنه ينزاح عن ذلك إلى الإنكار على مَنْ يكون طبعه الابتسامة للغرباء، والعبوس في وجه الأقرباء.

ومن الأساليب الإنشائية: أسلوب الأمر، فهو في الحقيقة يتطلب تنفيذ أمرٍ من جهة إلى أخرى على وجه الاستعلاء، ولكنه ينزاح عن ذلك إلى معنى آخر، يقول عيادة خليل:

عُـــوْدِي إِليـــهِ ومُـــدِّي قَلْبـــهُ فَرَحًـــا فَإِنـــهُ لَـــوْ دَرَى بِالعِشْـــقِ مَـــا عَشِـــقَا[64]

انزاح الأمر عن معناه الحقيقي في قوله: (عودي/ مدِّي) إلى طلب التودُّد إلى المحبوبة، والتقرب منها، والرجاء بأن تقوم بوصله، وعدم هجرانه.

ويقول:

(60) جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، د. حسين جمعة، ص: 165.
(61) تراتيل، ص60.
(62) تراتيل، ص70.
(63) السابق، ص166.
(64) السابق، ص158.

دَعْ عَنْـــكَ أَمْجَـــادًا تَرَحَّـــلَ عَهْـــدُهَا هَـــاتِ الجَدِيـــدَ وَدَشِّـــنِ الأَمْجَـــادَا

واتْـــرُكْ عِبَـــارةَ إنَّ جَـــدِّيَ فَاعِـــلٌ واشْـــمَخْ بِفِعْلِـــكَ وَاتْـــرُكِ الأَجْـــدَادَا[65]

فأسلوب الأمر المتكرر في قوله: (دعْ/ هاتِ/ دشنْ/ اتركْ/ اشمخْ) ليس على حقيقته، وإنما انزاح إلى النصح والإرشاد بأنْ يفخر المرء بنفسه وأفعاله، وليس بأفعال آبائه وأجداده، وفي ذلك تتجلّى جمالية الانزياح، وإفادة المتلقي بما يصله من نصائح بأسلوبٍ لطيف.ومن الأساليب الإنشائية: أسلوب النهي، فقد ينزاح عن غرضه الحقيقي – وهو طلب الكفِّ عن فعل الشيء من جهة أعلى إلى مَنْ هو دونها - إلى غرض مجازي، تنتفي حينها صفة الاستعلاء، وهذا الأسلوب البلاغي لا يعتمد على مبدأ التعالي والإقصاء، وإنما يهدف الشاعر بمجيئه إلى وظيفة جمالية أخلاقية في قصيدته، وترتقي في مكوناتها الفنية والاتصالية، ومما جاء عند عيادة خليل قوله:

خُـــذْ حِكْمَتِـــي واقْـــرَأْ هُـــدَى أَقْلَامِـــي لَا تَكْسَـــــلَنَّ بِرِحْلَـــــةِ الأَعْـــــوامِ

وَالوَالِـــدَانِ فَكُـــنْ حَبِيْبًـــا عِنْـــدَهُمْ والصَّـــحْبُ لَا تَعْجَـــلْ لَهُـــمْ بِمَـــلامِ[66]

جاء النهي في قوله: (لا تكسلنَّ/ لا تعجلْ) خارجًا عن معناه الحقيقي إلى النصح والإرشاد بأن يستفيد الناس من عمرهم، ويبتعدوا عن الكسل، ويبروا بوالديهم، كما ينصحهم بالرفق في التعامل مع الأصدقاء، وعدم العجلة في لومهم وانتقاداتهم، والتماس الأعذار لهم.

ويقول الشاعر:

لَا تَقْـــرَبَنَّ الحُـــبَّ وَاجْلِـــسْ هَانِئًـــا وَدَعِ الهَـــوَى وَتَجَنَّـــبِ الأَمْـــرَارَا[67]

خرج النهي في قوله: "لا تقربنَّ" عن معناه الحقيقي إلى النصْح لكل مَنْ يتلقَّى أبيات الشاعر، بأن يبتعد عن الحبِّ ومرارته، فقد عاش تجربة عصفت بلياليه وأيامه، ولم يذق راحة نفسية بسببه.

من خلال ما تقدَّم من تراكيب إنشائية فإنها جاءت في غير ما وضعت لها في الحقيقة، وكان وجودها عاملًا مهمًّا في جماليات الانزياح التركيبي، ووسيلة من وسائل جذب المتلقي للقصيدة الشعرية التي خرجت بتراكيبها عن اللغة العادية المألوفة.

وهذه الظواهر المختلفة التي وُجدت في ديوان: "تراتيل"، ساعدت لغة الشاعر على أن تتجاوز المألوف؛ لأن "المبدع يستطيع من خلال لغة الانزياح تجاوز اللغة العادية وتفجيرها لإيجاد لغة آسرة، تحمل في مكنونها الكثير من الدهشة والتجديد، فهو يخرج اللغة من إطارها المعجمي المستهلك إلى فضاءات أوسع محفوفة بالسحر والجمال، وتصبح معها اللغة في كنف المبدع"[68]، وهذا ما تجلَّى في مواضع عدَّة، ونماذج مختلفة في المدونة التي تمَّت دراستها، والوقوف عند جماليات الانزياح التركيبي فيها، وأثر ذلك في علو اللغة الشعرية في الديوان.

(65) تراتيل، ص159.
(66) السابق، ص41.
(67) السابق، ص72.
(68) جمالية التشكيل اللغوي في شعر محمد إبراهيم يعقوب، ماجد دوسري حكمي، ص75.

خاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:

فقد جاء الانزياح التركيبي في ديوان: "تراتيل" لعيادة خليل العنزي، وتجلَّى في مظاهر عدَّة متنوعة، كان لها أثر في جماليات اللغة الشعرية، وخرجت الدراسة بالآتي:

1- جاء الانزياح التركيبي في ظاهرة التقديم والتأخير، فتقدَّم الفاعل ونائبه على الفعل، وتقدَّم المفعول على الفاعل، كما تقدَّم الجار والمجرور على الفعل، وتقدَّم الخبر على المبتدأ، وهي مخالفة للمألوف اللغوي المعتاد، ولكنها جاءت لهدف معين، يتجلَّى في لفت انتباه المتلقي لما يراد أن يُطرح عليه، ويكون أول ما يتبادر إلى ذهنه، فيدركه فهمًا، ومن أجل الاعتداد بالشيء وزيادة العناية به، كما أنه جاء من أجل التلذُّذ بذكر الشيء، وللدلالة على مكانته ومنزلته الرفيعة، وجميع هذه الظواهر لم تأتِ متكلَّفة على حساب المعنى؛ بل جاءت انسيابية منساقة، ليلتقي جمال اللفظ مع أهمية المعنى، فكان عاملًا رئيسًا في رقي اللغة الشعرية وجمالها في ديوان: "تراتيل".

2- يمثِّل الحذف انزياحًا تركيبيًا في الديوان، وأكثر ما جاء من مظاهره: حذف المبتدأ، والفاعل، وكأنَّ واسمها، ويهدف الشاعر من ذلك إلى إثارة فضول المتلقي، وشدِّ ذهنه لما يتلقاه في البداية، كما هدف الحذف إلى تسريع ذكر المعنى المراد، وحرص الشاعر على إخراجه من ذهنه إلى أذهان المتلقين، مما يجعل الكلام ذا متعة فنية أثناء تأويل المحذوف، مما ساعد على رقي جمال التركيب اللغوي من خلال الانزياحات المتنوعة.

3- يعدُّ الالتفات أحد مظاهر الانزياح التركيبي في "تراتيل"، وذلك بالتنقل بين أنواع الضمائر، وبين أنواع الأفعال، وتأتي جماليته بما يحدثه من أثر في ذهن المتلقي بكسر أفق التوقع عنده، مما يمنح النص جمالية، ويبعد الملل عن المتلقي، ويبتعد عن النمطية الموحَّدة في التركيب عن طريق التنويع فيه.

4- يشكِّل التكرار مظهرًا من مظاهر الانزياح التركيبي في "تراتيل"، إذْ جاء في أساليب النداء؛ للدلالة على قرب المحبوبة، وفي الضمائر؛ للدلالة على مكانة ذاك المكرر في قلب الشاعر، وخاصة فئة المعلمين، كما أنَّ التكرار شمل أنواعًا أخرى، فجاءت الأفعال المضارعة، وأسماء الإشارة، وحروف الجر، وتنوعت دلالاتها ما بين تصويرٍ للمعاناة، وإلحاحٍ على ذكرها، وتصويرٍ للهموم النفسية التي تكتنز صدر الشاعر، وأخرى للإعجاب بما يشار إليه من أمكنة تمثِّل ذكرى جميلة في قلبه.

5- تنزاح بعض الأساليب الإنشائية عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر، وأهمها: النداء، والاستفهام، والأمر، والنهي، مما يعكس جماليتها في خروجها عن المعتاد، فالنداء يخرج للنصح والإرشاد، والثناء والإعجاب، والدعاء والتذلل للخالق، وينزاح الاستفهام إلى معاني الحسرة والحزن، وإظهار الأحاسيس الصادقة تجاه المحبوبة وغيرها، والإنكار من بعض التصرفات الغريبة، كما ينزاح الأمر إلى التودُّد للمحبوبة، والنصح للآخرين، ويخرج النهي إلى النصح والإرشاد، وهذه الانزياحات التركيبية تؤثر في التركيب العادي، فتخرجه إلى شيء غير مألوف يساعد على جماليات اللغة الشعرية وعلو كعبها.

وأخيرًا:

فإنَّ البحث يوصي بمزيد من الدراسات عن شعر عيادة خليل العنزي، وذلك في الموضوعات الآتية:

- دراسة المضامين الشعرية التي تحدَّث عنها عيادة خليل في ديوانيه: تراتيل، وقناديل.
- دراسة الصورة الشعرية في شعر عيادة خليل العنزي.
- دراسة الظواهر الفنية في شعر عيادة خليل بوجه عام، والمتمثلة في: الانزياح بصورة عامة، والتكرار، والتناص.
- اللغة الشعرية عند عيادة خليل العنزي.

سائلا الله التوفيق للجميع.

ثبت المصادر والمراجع

1. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة، الأردن، الطبعة الرابعة، 2016م.
2. الانحراف الأسلوبي (العدول) في شعر أبي مسلم البهلاني (1860- 1920م)، د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، عدد (3+4)، مج 19، 2003م، ص: 51- 103.
3. الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، كتاب شهري يعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، رقم 113، أبريل 2003م.
4. البرهان في علوم القرآن، الزّركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
5. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1984م.
6. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1995م.
7. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2014م.
8. تراتيل، عيادة خليل العنزي، المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، 1440هـ، 2019م.
9. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، د. م، الطبعة الأولى، 1995م.
10. جمالية التشكيل اللغوي في شعر محمد إبراهيم يعقوب، ماجد دوسري حسن حكمي، النادي الأدبي الثقافي بالحدود الشمالية، الطبعة الأولى، 1442هـ.
11. جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، د. حسين جمعة، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، د. ط، 2005م.
12. الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، مصر، د. ط، د.ت.
13. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ، 1989م.
14. السيرة الذاتية، عيادة خليل العنزي (رسالة من الشاعر)، مؤرخة بـ: 15/ 3/ 1445هـ.
15. الشعر العربي الحديث (1800- 1970م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ، س. موريه، ترجمة: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، د. ط، القاهرة، 1986م.
16. شعرية الانزياح "دراسة في جماليات العدول"، د. خيرة حمرة العين، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2001م.
17. الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، أحمد جاسم الحسين، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، الطبعة الأولى، 2001م.
18. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2014م.
19. ظاهرة العدول في شعر المتنبي، أ. مصطفى عبد الهادي عبد الله، منشورات جامعة 7 أكتوبر، مصراته، الجماهيرية العظمى، الطبعة الأولى، 2010م.
20. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
21. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1967م.
22. الكتاب، ابن قنبر المعروف بسيبويه، تحقيق وشرح: عبدالسَّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1408ه، 1988م.
23. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.
24. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدّم له وحقّقه وشرحه وعلّق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، 1403هـ، 1983م.
25. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983م.
26. من دلالات الانزياح التركيبيّ وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، د.عبد الباسط محمد الزّيود، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، المجلد 23، 2007م، ص: 159- 188.

27. الهمس في الشعر الحديث، أ.د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، مطبعة النرجس، الرياض، الطبعة الأولى، 1426هـ، 2005م.

References

1. Al-Uslubiyah Al-Ro'yah wal Tatbeeq, Yousuf Muslim Abu Al-Adous, Dar Al-Masirah, Jordan, fourth edition, 2016 AD.

2. Al-Enheraf Al-Uslubi (Al-Udool) fi She'r Abu Muslim Al-Bahlani (1860-1920 AD), Dr. Ahmad Ali Muhammad, *Damascus University Journal*, Issue (3+4), Volume 19, 2003, 51-103.

3. Al-Enziyah fi Manzhour Al-Derasat Al-Uslubiyah, Dr. Ahmed Muhammad Wais, a monthly book concerned with literature, culture and thought, issued by Al-Yamamah Press Est. in Riyadh, No. 113, April 2003.

4. Al-Burhan fi Ulum Al-Qur'an, Al-Zarkashi, verified by: Muhammad Abu Al-Fadhl Ibrahim, Dar Al-Ma'rifah, Beirut, Lebanon, n.ed., n.d.

5. Al-Balaghah wal Uslubiyah, Muhammad Abd Al-Muttalib, Egyptian General Book Organization, Cairo, n.p, 1984 AD.

6. Benaa Al-Uslub fi She'r Al-Hadathah: Al-Takween Al-Bade'i, Dr. Muhammad Abd Al-Muttalib, Dar Al-Maaref, Cairo, second edition, 1995 AD.

7. Benyat Al-lughah Al-She'riyah, Jean Cohen, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, second edition, 2014 AD.

8. Tarateel, Eyadah Khalil Al-Anazi, Al-Mufradat for Publishing and Distribution, Riyadh, first edition, 1440 AH, 2019 AD.

9. Jadaliyyat Al-Efrad wa Al-Tarkeeb fi Al-Naqd Al-Arabi Al-Qadeem, Dr. Muhammad Abd Al-Muttalib, Egyptian International Publishing Company, s.l, AD, first edition, 1995 AD.

10. Jamaliyat Al-Tashkeel Al-Lughawi fi She'r Muhammad Ibrahim Yaqoub, Majid Dosari Hassan Hakami, *Literary and Cultural Club in the Northern Borders*, first edition, 1442 AH.

11. Jamaliyat Al-Khabar wal-Enshaa, "Derasah Balaghiyyah Jamaliyyah Naqdiyyah," Dr. Hussein Jumu'ah, Arab Writers Union Publications, Damascus, n.ed, 2005 AD.

12. Al-Khasa'es, Ibn Jinni, verified by Muhammad Ali Al-Najjar, Dar Al-Kutub Al-Misria, Egypt, n.ed., n.d.

13. Dala'el Al-Eajaz, Abdul Qaher Al-Jurjani, read and commented on by Mahmoud Shaker, Al-Khanji Library, Cairo, second edition, 1410 AH, 1989 AD.

14. Al-seerah Al-Zatiyah, Eyadah Khalil Al-Anazi (Resalah min Al-Sha'r), dated 3/15/1445 AH.

15. Al-She'r Al-Arabi Al-Hadeeth (1800-1970 AD) Tatawwur Ashkaleh wa Mawdhuateh bi Ta'theer Al-Adab Al-Gharbi, S. Moret, translated by Shafie Al-Sayyid and Saad Masloh, Dar Al-Fikr Al-Arabi, n.ed., Cairo, 1986 AD.

16. She'r Al-Enziyah, "Derasah fi Jamaliyyat Al-udool," Dr. Khaira Hamrat Al-Ain, Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution, Jordan, first edition, 2001 AD.

17. Al-She'riyyah: Qera'ah fi Tajrebat Ibn Al-Mu'tazz Al-Abbasi, Ahmad Jassim Al-Hussein, Al-Awael for Publishing, Distribution and Printing Services, Damascus, first edition, 2001 AD.

18. Zhaherat Al-She'r Al-Mu'asser fi Al-Maghreb: Muqarabah Benyaweyyah Takweeniyyah, Muhammad Bennis, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, third edition, 2014 AD.

19. Zhaherat Al-Udool fi She'r Al-Mutanabbi, Mr. Mustafa Abdul Hadi Abdullah, October 7 University Publications, Misrata, Great Jamahiriya, first edition, 2010 AD.

20. Elm Al-Uslub: Mabade'uh wa Ejra'atuh, Salah Fadhl, Dar Al-Shorouk, Cairo, first edition, 1998 AD.

21. Qadhaya Al-She'r Al-Mu'asser, Nazik Al-Malaika, Al-Nahdha Library, Cairo, third edition, 1967 AD.

22. Al-Ketab, Ibn Qanbar, known as Sibawayh, verified and explained by Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, third edition, 1408 AH, 1988 AD.

23. Lisaneyyat Al-Nuss Madkhal ila Insejam Al-khetab, Muhammad Al-Khattabi, Arab Cultural Center, Beirut, first edition, 1991 AD.

24. Al-Mathal Al-Sa'er fi Adab Al-Kateb wa Al-Sha;er, Dhiya'uddin Ibn Al-Atheer, prefaced, verified, explained, and commented on by Dr. Ahmad Al-Hofi, Dr. Badawi Tabanah, Dar Al-Rifa'e Publications, Riyadh, second edition, 1403 AH, 1983 AD.

25. Muftah Al-Uloom, Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr Muhammad bin Ali Al-Sakaki, reviewed and explained by Mr. Na'eem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, first edition, 1983 AD.

26. Min Dalalat Al-Enziyah Al-Tarkeebi wa Jamaliyyateh fi Qaseedat "Al-Saqr" by Adonis, Dr. Abdul Basset Muhammad Al-Zyoud, Damascus University Journal, First Issue, Volume 23, 2007 AD, pp:159-188.

27. Al-Hams fi Al-She'r Al-Hadeeth, Prof. Dr. Abdul Rahman bin Othman Al-Helayyel, Al-Narjis Press, Riyadh, first edition, 1426 AH, 2005 AD.