الانزياح التركيبي

في شعر محمد بن بشير الخارجي

د ٠ فهد بن حماد التميمي (*)

المقدمة :

يعنى هذا البحث بدراسة ظاهرة الانزياح – بصفتها أحد مباحث الأسلوبية الحديثة ذي القيمة الفنية والأبعاد الدلالية التي يمنحها للنص وللأسلوب عامة والشعر خاصة– في أحد أنواعها وهو الانزياح التركيبي، ويتناوله بالدراسة في شعر محمد بن بشير الخارجي، وهو أحد شعراء العصر الأموي، الذين تميز شعرهم بالجزالة والقوة والتجديد على الرغم من قلته نسبيا مقارنة بمعاصريه وسابقيه من الشعراء المعروفين والمشهورين في ذلك الزمن؛ علاوة على أنه لم يلق حظه من الاهتمام كغيره من بقية شعراء زمانه من حيث الدرس والتحليل.

إشكالية البحث وأسئلته :

تتمثل إشكالية البحث في ظاهرة الانزياح التركيبي، ووجودها في شعر محمد بشير الخارجي، وأشكال هذا الوجود وتنوعاته، ومدى توظيفه لهذه الظاهرة في شعره بلاغيًّا.

بناء على الإشكالية المذكورة؛ يمكننا صوغ الأسئلة التي يحاول هذا البحث الإجابة عنها فيما يلي:

(*) الأستاذ المساعد لعلم اللغة التطبيقي، كلية التربية – جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز .

أولا: هل كان لظاهرة الانزياح التركيبي وجود في شعر محمد بن بشير الخارجي؟

ثانيا: ما أثر هذا الوجود للظاهرة في شعر محمد بن بشير الخارجي على شعريته؟

ثالثا: كيف وظف محمد بن بشير الخارجي الانزياح التركيبي بصوره المختلفة في شعره لتمكين شعريته في نفس المتلقي؟

رابعا: ما الأبعاد البلاغية التي أفادها الانزياح التركيبي في مواضع حدوثه في شعر محمد بن بشير الخارجي؟

أهداف البحث:

ولأن ظاهرة الانزياح التركيبي قادرة على كشف إمكانات النص الشعري، فإن اتخاذها مجالا للدراسة يضمن تجاوزها بنية النص السطحية إلى بنيته العميقة .

لذا يهدف البحث إلى الوقوف على هذه الظاهرة –الانزياح التركيبي– في شعر الشاعر بصورها المتنوعة وأشكالها المختلفة، والكشف عن مدى تأثيرها في الإنتاجية الشعرية لديه، وكيف أنه وظفها في خدمة أغراضه والمعاني التي كتب فيها، وفي إيصال شعرية الشاعر إلى المتلقي لشعره، بل كيف كان أثرها في تمكين تلك الشعرية في نفس المتلقي من خلال ما أضفته هذه الظاهرة من معان ثوان إلى تعبيرات الشاعر وصوره وأسلوبه الشعري.

حدود البحث:

يدور البحث في حدود الإنتاج الشعري لمحمد بن بشير الخارجي، المتمثل في مجموع شعره، الذي جمعه وحققه وشرحه محمد خير البقاعي، ونشره عام

١٩٨٥م، ذلك من حيث استخراج ظاهرة الانزياح والوقوف على نماذجها وأمثلتها، أما من حيث تحليل نماذجها فتمتد حدود البحث إلى التراث البلاغي العربي القديم، والدراسات البلاغية الحديثة التي تفيد في فهم المرامي البلاغية التي تكمن وراء الظاهرة في مواضع ورودها المختلفة في شعر محمد بن بشير الخارجي.

منهج البحث:

اتبع الباحث في هذا البحث منهجا يقوم على إجرائي الاستقراء والتحليل المتمثلين فيما يلي:

أولا: جمع نماذج الانزياح التركيبي وأمثلته من شعر محمد بن بشير الخارجي من خلال قراءته قراءة متأنية مدققة عدة مرات، وتصنيف هذه النماذج على من حيث نوع الانزياح الحاصل فيها.

ثانيا: تحليل نماذج كل نوع منها في ضوء معطيات الدرس البلاغي القديم والحديث، ومحاولة الكشف عما فيه من أبعاد بلاغية من خلال استقراء كل نموذج في سياقه الوارد فيه في شعر الشاعر.

خطة البحث:

جاء البحث بعد المقدمة السابقة في تمهيد ومبحثين، أما التمهيد فجاء في قسمين؛ أولهما عرفت فيه باختصار بمحمد بن بشير الخارجي وبشعره، وأما القسم الآخر فخصصته للتعريف بظاهرة الانزياح، وأثرها في الشعر.

وأما المبحثان فجعلت كل واحد منها خاصا بأحد نوعي الانزياح التركيبي؛ فكان المبحث الأول يتناول الانزياح بالتقديم والتأخير، وأما الثاني؛ فتناول الانزياح

بالحذف أو الزيادة، وقد تعرضت في كل منهما بالتحليل لنماذج لكل نوع من نوعي الانزياح المذكورين في شعر محمد بن بشير الخارجي

ثم ختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم نتائجه وما توصل إليه، ثم ذكرت قائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث.

**

التمهيد

أولا: محمد بن بشير الخارجي وشعره:

محمد بن بشير الخارجي[١]:

اسمه ولقبه:

هو محمد بن بشير بن عبد الله بن عقيل بن أسعد بن حبيب بن سنان بن عوف بن بكر بن يشكر بن عدوان الخارجي، والخارجي نسبة إلى أحد بطون عدوان، فيقال لهذه البطن: بنو خارجة، ومن ثم فليس في لقب الخارجي أي بعد سياسي، ولا ديني، وإنما هو لقب يطلق على البطن التي منها جاء الشاعر، فجاء في اللباب في تهذيب الأنساب: "الخارجي ... النسبة إلى خارجة، وهو بطن، منهم محمد بن بشير الخارجي الشاعر المديني"[٢].

مولده ووفاته:

لم يحدد من ترجموا لمحمد بن بشير سنة وفاته فضلا عن سنة مولده[٣]، غير أن جامع شعره ومحققه حاول استنتاج ذلك من خلال التهدي ببعض الدلائل التي وردت في شعره، وببعض أخباره، فيقول: "أستطيع القول إن نشاطه وشهرته كانت

---

(١) ينظر ترجمته بمزيد من التفصيل في: الأغاني: ١٠٢/١٦، ومعجم الشعراء للمرزباني: ٣٤٣، وسمط اللآلي: ٢٠٨٠٠، وشرح الحماسة للتبريزي: ١٥٥/٢، واللباب في تهذيب الأنساب: ٣٣٥/١، والمحمدون من الشعراء: ٢٣٢، وخزانة الأدب: ٣٧/٤، كما ترجم له محمد خير البقاعي في مقدمة ديوان الشاعر، حيث جاءت ترجمته فيها وافية كافية، انظر: شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٥، وما بعدها.

(٢) اللباب في تهذيب الأنساب لابن الأثير: ٣٣٥/١. بتصرف

(٣) انظر: شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ١٢.

بين عامي ٦٥هـ، و ١٣٠ هـ، وعلى هذا الأساس يمكن القول إنه مولود في العقد الرابع للهجرة، وأن وفاته كانت في الثلث الأول من القرن الثاني للهجرة"[١].

شعر محمد بن بشير الخارجي:

وردت الإشارة في كتب الأدب إلى أن محمد بن بشير الخارجي له ديوان شعر مكتوب بخط ابن نباتة الشاعر المصري المعروف[٢]، غير أن هذا الديوان لم يصل إلينا، وهو ما دفع الأستاذ محمد خير البقاعي إلى العمل على جمع شعر الشاعر من مصادر الأدب المختلفة، وفي مقدمتها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني[٣]، ليخرج كل ما وصل إليه من شعر محمد بن بشير الخارجي في مجموع أسماه (شعر محمد بن بشير الخارجي)، صدر عن دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق عام ١٩٨٥م.

ولم يكن محمد بن بشير الخارجي من الذين يطيلون في قصائدهم، فلم تتجاوز أطول قصائده اثنين وعشرين بيتا، وهي قصيدته من (البسيط) التي مطلعها:

يا أحسنَ النَّاسِ لوْلا أنَّ نائلَها قِدْما لمن يبتغي ميسورَها عَسِرُ

وقد تنوعت الأوزان التي جاء شعر ابن بشير عليها، فجاء من شعره على وزن الطويل، وأكثر شعره عليه، وجاء منه على وزن البسيط، والوافر والكامل والرجز.

أما عن أغراض ابن بشير في شعره فنراها كذلك تنوعت بين الرثاء والعتاب، والغزل أو كما يسميه جامع الديوان ومحققه (الوجدانيات)، وهو ما غلب على

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ١٤.

(٢) انظر: معجم الشعراء: ص ٣٤٣، وانظر كذلك: شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٢٢.

(٣) لمعرفة عمل المحقق في الجمع والمصادر التي اعتمدها: انظر: شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٢٣.

شعر ابن بشير، كذلك لا يكاد يكون في المديح إلا قطعة واحدة[١]، أما عن خصائص محمد بن بشير في شعره، فيلخصها الأستاذ محمد خير البقاعي بأنه شاعر "يخرج على التقاليد التي عرفها الشعراء في عصره، والتي أرسوا دعائمها للقصيدة العربية، فهو شاعر يباشر موضوعه دون مقدمات أو تمهيد، بل تجد أنه منذ بداية القصيدة يضع الموضوع الذي يريد الحديث عنه أمام قارئه، ثم يلتفت إلى استيفاء جوانب هذا الموضوع فلا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا وقد تناولها بالحديث"[٢].

ثانيا: الانزياح (المصطلح والمفهوم والأنواع):

مصطلح الانزياح وما يشترك معه من مصطلحات:

لم يكن مصطلح الانزياح مصطلحا وحيدا في الدلالة على العدول عن الواقع الأصل إلى الواقع العرضي على حد تعبير د. عبد السلام المسدي، فكان هناك عدد من المصطلحات التي استخدمها نفر من المشتغلين بالدرس الأسلوبي بديلا عن مصطلح الانزياح، ذكرها الدكتور المسدي كالتالي:

التجاوز– الانحراف– الاختلال– الإطاحة– المخالفة– الشناعة– الانتهاك– خرق السنن– اللحن –العصيان – التحريف[٣].

ومن المصطلحات التي استخدمت بمعنى الانزياح أيضا مصطلح: الكسر – الجسارة اللغوية – الغرابة – الابتكار – الخلق، ومنها أيضا: العدول، حتى إن هذه المصطلحات تكاد تجاوز الأربعين مصطلحا[٤].

---

(١) انظر: شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ١٦ وما بعدها.
(٢) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ١٩.
(٣) انظر الأسلوبية والأسلوب: ص ١٠٠–١٠١.
(٤) انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ص ٣٢.

غير أن مصطلح الانزياح يبقى الأولى من بينها بالاستخدام للدلالة على الظاهرة الأسلوبية التي تعنى بانتقال المبدع من الواقع الأصل إلى الواقع العرضي في تعبيره الإبداعي، ومرد هذه الأولوية -كما يرى الدكتور أحمد محمد ويس- إلى ما يلي[1]:

دقة لفظة (الانزياح) في ترجمة المصطلح الأسلوبي الفرنسي Ecart ؛ إذ إن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها البعد.

يمتاز لفظ الانزياح بأن دلالته -إذ يرد في كتب الأسلوبية- منحصرة تقريبا في معنى فني، وهذا يعني أنه مصطلح لا يحمل لبسا من أي نوع كان، ثم هو لا يحمل ما يحمله غيره من بعض المصطلحات من أبعاد أخلاقية سيئة تجعل المرء غير مطمئن إليها كما في مصطلح الانحراف مثلا.

مفهوم الانزياح:

أشرنا قبل قليل إلى كثرة المصطلحات التي شاركت مصطلح الانزياح في الدلالة الاصطلاحية، "ولئن كان لهذه الكثرة من دلالة فإنما هي تشير إلى مدى أهمية ما تحمله من مفهوم"[2].

ولا يبتعد مفهوم الانزياح عن المعنى اللغوي للفظة؛ فقد جاء في الجمهرة في مادة (زوح): "زحت الشَّيْء أزوحه زوحا إذا أرغته عَن مَوْضِعه ونحيته، وزاح الشَّيْء يزوح ويزيح زيحا وزيحانا إذا زَالَ عَن مَكَانَهُ، وزحته وأزحته أَنا إزاحة وَهُوَ مزوح ومزاح"[3]، وجعل ابن فارس التنحي والزوال أصل المعنى في المادة كلها،

(١) انظر سبب التفضيل هذا في: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ص ٥٦.
(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ص ٣٣.
(٣) جمهرة اللغة (ز و ح): ١/٥٣٠.

فقال: "الزاء والواو والحاء أصل يدل على تنح وزوال. يقول زاح عن مكانه يزوح، إذا تنحى، وأزحته أنا"(١).

فكذلك الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الانزياح؛ أي المفهوم الذي يدل عليه هذا المصطلح إنما تعني البعد عن الأصل أيضا، وسبقت الإشارة إلى استعمال الدكتور المسدي للواقع الأصل والواقع العرضي للدلالة على ما هو أصل وما هو بعد وزوال وتنح عنه، ليعبر بمصطلح الانزياح عن ذلك البعد والتنحي والزوال عما هو الواقع الأصل.

وبناء على ذلك جاءت التعريفات الرامية إلى بيان المفهوم الذي يدل عليه مصطلح الانزياح كلها دائرة في فلك دلالة البعد عن الأصل أو التنحي والزوال عنه، فمن ذلك مثلا تعريف يوسف أبو العدوس له بأنه: " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم"(٢).

ويعرفه الدكتور أحمد محمد ويس بأنه: "استعمال المبدع للغةِ مفرداتٍ وتراكيبَ وصورًا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"(٣).

كما عرفه بعضهم بأنه "انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة"(٤).

كما يقصد بالانزياح التركيبي خروج الكلام عن نسقه المألوف، فالعناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب "تخضع لسلطة الطبيعة الخطية للغة

(١) مقاييس اللغة (ز و ح): ٣٥/٣.

(٢) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ص ٧.

(٣) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ص ٧.

(٤) بنية اللغة الشعرية (جون كوهن) ترجمة محمد الولي العمري: ص ١٥.

التي تسير وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليها محور التركيب، والخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا"[1].

وعلى هذا المنوال تسير كل التعريفات التي رامت إيضاح مفهوم الانزياح، ومن ثم يمكننا القول بأنها جميعا تدور في فلك الخروج عن المعيار إلى ما يخالفه؛ بقصد التأثير في المتلقي أو إفادة معنى ثانٍ غير معنى الكلام الظاهر.

أنواع الانزياح:

يقسم الانزياح إلى نوعين رئيسين، وهذان النوعان الرئيسان "تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن **(الانزياح الاستبدالي)**، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول أو يقصر، وهذا ما سمي **بالانزياح التركيبي**"[2].

وهناك من أضاف نوعا ثالثا إلى النوعين السابقين، وجعله الانزياح الصوتي والإيقاعي، ويقصد به عندهم خروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتعلقة بالوزن والقافية، والإيقاع عموما[3].

والذي يعنينا هنا الانزياح التركيبي الذي هو موضوع هذا البحث؛ وهو ذلك الانزياح الذي يحدث "من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو التركيب أو الفقرة"[4].

---

(١) البار، عبد القادر، الانزياح بين محوري التركيب والاستبدال: ص٤٩ .
(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١١١.
(٣) انظر: الانزياح في شعر سميح القاسم: ٤٤.
(٤) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٢٠.

ويتنوع الانزياح التركيبي هو الآخر إلى نوعين رئيسين[١]، فهناك انزياح تركيبي بالتقديم والتأخير؛ وهناك انزياح تركيبي بمخالفة معيار الأسلوب بالحذف أو الزيادة؛ حذفا وزيادة لا يقتضيهما معيار الأسلوب، وإنما يكونان – أي الحذف والزيادة– لغرض بلاغي يقصد إليه المبدع قصدا، ويهدف من ذلك إلى إحداث معنى ثان للكلام أو للنص المبدَع؛ ليؤكد بذلك الانزياح ذلك المعنى الثاني في نفس المتلقي ويمكِّن له فيه.

والانزياح التركيبي بنوعيه اللذين ذكرناهما اختصارا هنا هو موضوع هذا البحث، ومن ثم يكون لكل واحد منهما في شعر محمد من بشير الخارجي مبحث مستقل من المبحثين التاليين.

**

(١) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ص ١٢٢، وما بعدها، والانزياح في شعر سميح القاسم: ص ٤٧ وما بعدها.

المبحث الأول

الانزياح بالتقديم والتأخير في شعر محمد بن بشير الخارجي

يعد تقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم بما يخالف معيارية الأسلوب سواء كان في الشعر أو غيره؛ أكثر ما يمثل الانزياح التركيبي[1].

والتقديم والتأخير المعنيان هنا هما التقديم والتأخير غير الواجبين من حيث القاعدة النحوية، أو من حيث معيارية بناء الجملة العربية؛ لأن التقديم والتأخير الواجبين وجوبا يقتضيه النظام النحوي العربي يكون الشاعر مضطرا إليهما اضطرارا لا مفر له منهما؛ لأن قواعد بناء الكلام تقتضيهما، ومن ثم فلا يضيفان مزية للشاعر حال حدوثهما في متن إبداعه، ولا يضفيان خصوصية عليه.

أما التقديم والتأخير حينما يكونان باختيار الشاعر وميله هو بنفسه إليهما من دون أن يكون مضطرا إليهما اضطرارا، ولا أن يفرضهما نظام بناء الكلام عليه؛ فحينها يكونان انزياحا، ويكون وراءهما من المعاني البلاغية ما يستوجب النظر في إبداع الشاعر لالتقاط تلك المعاني واستكناه مراد الشاعر فيها.

ولأهمية باب التقديم والتأخير عني به البلاغيون القدماء في مؤلفاتهم، وتنوعت أوجه تناولهم له، وممن لفتوا النظر إلى أهميته في الكلام ونظمه عبد القاهر الجرجاني في عبارته الرائقة عنه، التي يقول فيها: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد

(١) انظر: الانزياح في شعر سميح القاسم: ص ٤٤.

سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[١].

بل إن منهم من عده أمارة الفصاحة والدليل عليها، فيقول الزركشي عنه: "هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق"[٢].

وإذا كان ذلك كذلك؛ فليس من الطبيعي أن يخلو شعر شاعر كمحمد بن بشير الخارجي من ظاهرة الانزياح بالتقديم والتأخير بصفتها سمة أسلوبية مهمة دالة على تمكن الشاعر من اللغة التي يكتب بها، فقد حفل شعر محمد بن بشير الخارجي بنماذج لذلك، فمما كان من التقديم والتأخير عنده التقديم والتأخير بين ركني الجملة الاسمية، فمن الثابت في قواعد النحو العربية ولا يحتاج إلى مزيد من التدليل أو التفصيل أن الجملة الاسمية في العربية تتكون من مبتدأ وخبر، وأن المبتدأ فيها له الصدارة على الخبر، ومن ثم يأتي الخبر بعده، وهناك من الحالات النحوية ما يوجب كسر هذا التراتب بجعل الخبر يأتي أولا والمبتدأ بعده، وهذه الحالات حددها النحاة وفصلوها تفصيلا[٣]، غير أن المبدع أو منشئ الكلام قد يلجأ إلى كسر ذلك التراتب بين عنصري الجملة الاسمية لغير ضرورة نحوية، وفي غير حالة من تلك الحالات التي حددها النحاة موجباتٍ لتقديم الخبر على المبتدأ، ومن ثم يكون ما يفعله الشاعر من كسر ذلك التراتب بين عنصري الجملة الاسمية راميا إلى غرض غير الحفاظ على القاعدة أو معيارية الكلام، وهنا يكون

(١) دلائل الإعجاز: ص ١٠٦.

(٢) البرهان في علوم القرآن: ٢٣٣/٣.

(٣) ينظر في تفصيل ذلك النحو الوافي: ٥٠١/١.

على المتلقي استفراغ وسعه في النظر والتأمل في النص الذي بين يديه للوصول إلى مرامي المبدع أو منشئ الكلام فيه، وكان من ذلك في شعر محمد بن بشير الخارجي ما جاء في قوله في الرثاء [الطويل]:

وكان حليفيهِ السماحةُ والندى فقد فارق الدنيا نداها ولينها(١)

حيث نرى التقديم والتأخير واقعا في ركني الجملة الاسمية فقدم الخبر (خليفيه) على اسم كان – المبتدأ في الأصل– (السماحة)؛ ولما لم يكن وراء ذلك التقديم والتأخير موجب نحوي؛ كان وراءه نكتة بلاغية أخرى، والذي نراه هنا أنه لما كان السياق سياق رثاء كان المرثي وكل ما يتعلق به قبل غيره عند الشاعر؛ لِما للمرثي من منزلة في قلب الشاعر ومكانة في نفسه، حتى إن تلك القبلية انعكست على الصياغة اللفظية، فحينما أراد ذكر المرثي ووصْفه بالسماحة والندى لم يشأ أن يقدم سواه عليه، ومن ثم جاءت لفظة (حليفيه) –لاتصال (حليفي) بالمرثي من خلال إضافتها إليه متمثلا في الضمير (ه)– قبل السماحة التي هي اسم (كان) في الجملة، وكان حق اسم كان (السماحة) التقدم نحويا، ومن ثم يكون لهذا التقديم والتأخير أثره في بيان منزلة المرثي وقيمته التي تسبق كل منزلة وقيمة عند الشاعر وفي نفسه، ومن ثم يكون للانزياح بالتقديم والتأخير هنا في البيت أثره في خدمة غرض الرثاء، وتمكين معنى أراده الشاعر فيه.

ومثله ما جاء في سياق الرثاء ذاته من تقديم خبر (أصبح) على اسمها في قوله من القصيدة نفسها [الطويل]:

ولو فقهت ما يفقه الناس أصبحت خواشعَ أعلامُ الفلاة وعِينها(٢)

---

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ١٢٧.

(٢) السابق نفسه.

والأعلام هنا الجبال المرتفعة الموجودة في الصحراء، يقول الشاعر لو كان لها علم كعلم الناس ودرت مثلهم بما فُجعوا به بموت هذا المرثي لأصبحت خاشعة من هول ما ستحس به من المصيبة من بعد شموخها وارتفاعها، والذي يعنينا هنا هو تقديمه الخبر (خواشع) على اسم أصبح (أعلام)؛ حيث يفيد هذا التقديم غير الضروري نحويا في بيان هول المصيبة التي حلت بالشاعر والناس في زمانه ومكانه بموت هذا المرثي، حتى إنها لمصيبة تخشع لها الجبال لو كانت تفقه وتعلم، ونرى أن في التقديم والتأخير هنا إفادة تهويل المصيبة وبيان جلالة الحدث بتقديم الخشوع الذي سيحدث (المسند) عمن سيصدر عنه ذلك الخشوع (المسند إليه)، ونرى أن ذلك التقديم أليق بالسياق؛ حيث إن الخشوع والإحساس بالمصيبة والشعور بمدى فجاعتها هو الحالة العامة التي تغشى الشاعر ومن حوله في ذلك السياق الرثائي؛ علاوة على هذا فإن هذا التقديم والتأخير يمكن أن يقال فيه أيضا الذي قدمنا ذكره قبل قليل في المثال السابق من أنه لما كان الخشوع أمرا متعلقا بموت المرثي جاء مقدما على ما سواه بسبب هذا التعلق بالمرثي؛ لأن المرثي وكل ما يتعلق به مقدم على كل من سواه عند الشاعر وعند محبيه لمنزلته عندهم ومكانته في قلوبهم.

ومن الانزياح بالتقديم والتأخير أيضا تقديم متعلق الفعل على الفاعل؛ فمن المعلوم أن رتبة الفاعل تأتي معياريا في الجملة الفعلية عقب الفعل مباشرة ما لم يكن هنا داع نحوي يقتضي تقديم سواه عليه، غير أننا قد نجد بعض المواضع التي يلجأ فيها الشاعر إلى تقديم بعض متعلقات الفعل على فاعله، ومن ذلك ما جاء في شعر محمد بن بشير الخارجي من قوله [الطويل]:

دعوتُ وقد أَخْلَفْتَنِي الوَأْيَ دعوةً بزيدٍ فلم يَضلِلْ هناك دُعاءُ[1]

والبيت هو الرابع من خمسة أبيات، مناسبتها -كما ذكر محقق الديوان وجامعه- أن رجلا وعد الشاعر بقلوص، فمطله، فقال فيه هذه الأبيات التي مطلعها البيت المذكور يذمه بها، ويمدح زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام[2].

وموضع التقديم والتأخير في البيت هو قوله الشاعر (فلم يضلل هناك دعاء)؛ حيث قدم الظرف متعلق الفعل (هناك) على الفاعل (دعاء)، وهو تقديم وتأخير له إسهامه في تمكين مراد الشاعر في نفس المتلقي؛ حيث جاء متسقا تماما مع مناسبة الأبيات وما سيقت له، فحق موضع الممدوح ومقامه وكل ما يشير إليه أو يدل عليه أن يتقدم في نفس الشاعر على ما سواه، حتى إذا كان سواه هذا هو دعاء الشاعر نفسه وأمنيته ورجاءه من ذلك الممدوح، وفي ذلك التقدم ما يدل دلالة قاطعة -كما يريد أن يوصل الشاعر- على أن ذلك الممدوح أهم عند الشاعر من الشاعر نفسه، ومن ثم جاء الظرف (هناك) المشير إلى موضع الممدوح قبل دعاء الشاعر الذي يشير إلى الشاعر نفسه، وإذا كان الحال هكذا فما بالنا إذن بتقدم ذلك الممدوح في نفس الشاعر على من هو غير الشاعر.

علاوة على ذلك جاء الظرف بدلالته على البعد وليس القرب؛ ليضفي معنى آخر هو تعظيم ذلك الممدوح ذلك التعظيم الدال عليه بعدُ مكانه المنبئ عن علو مكانته في نفس الشاعر، ومن ثم في نفس المتلقين لخطاب الشاعر، وبذلك يكون الشاعر حقق غرضا مركبا بذلك الانزياح بتقديم متعلق الفعل على الفاعل من

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ٢٩.

(٢) انظر : السابق.

ناحية، وبكون هذا المتعلق ظرفا دالا على البعد من ناحية أخرى، هذا الغرض المركب هو بيان قدر الممدوح في نفس الشاعر؛ ليتمكن مدح الشاعر من نفس هذا الممدوح بصفتها متلقيا لخطاب الشاعر الشعري، وفي الوقت نفسه يكون هذه المدح القوي المستمد قوته من ذلك الانزياح لوما قاسيا وهجاء مرا على المهجو الذي لا يرتقي ولا يستحق أن يرتقي إلى منزلة ذلك الممدوح في نفس الشاعر.

ومن ثم يتضح كيف أسهم الانزياح بالتقديم والتأخير هنا في تحقيق ذلك الذي ذكرناه من تمكين مراد الشاعر من هجائه من أخلف معه وعده، ومدحه من قصده بعد ذلك الإخلاف في نفس مخاطبه ومتلقي خطابه الشعري.

ومن الانزياح بالتقديم والتأخير أيضا ما جاء في قوله [الطويل]:

طلبتُ فلم أُدْرِكْ بوجهي وليتني قعدتُ فلم أبغِ الندى بعدَ سائب(١)

حيث نراه في هذا البيت أخر متعلق الفعل (طلبت) الذي هو (بوجهي) عن أصل موضعه في الجملة، وقدم عليه ما حقه أن يجيء بعده وهو قوله (فلم أدرك)، وذلك على قول من قال بأن بوجهي متعلق بالفعل (طلبت) وليس بالفعل (أدرك)(٢).

والناظر في البيت يجده بيتا جاء في سياق الرثاء، استهل الشاعر رثاءه مرثيه بذكر أنه كثيرا ما طلب الندى والكرم بعد المرثي من غيره لكنه لم ينل أي مطلوب طلبه، وكأن الكرم انعدم بعد هذا المرثي، فمراد الشاعر بحسب ما نرى من سياق البيت هو الإبانة والإيضاح أنه لا كرم بعد المرثي، ولا عطاء بعد المرثي، ولا ندى بعد المرثي، وهذا المعنى أليق بالرثاء وأمكن فيه؛ لأنه يثبت الكرم والندى والعطاء

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٣٢.

(٢) انظر: شرح ديوان الحماسة: ص ٥٧٤.

وكل تلك الصفات الحميدة للمرثي وحده، وأنها ماتت بموته، ومن ثم يأتي هذا التأخير لمتعلق الفعل وتقديم نتيجة الطلب (فلم أدرك) عليه مفيدة لهذا المعنى الذي ذكرناه قبل قليل؛ حيث إنه من المهم عند الشاعر أن يبرز نتيجة طلبه بأنها كانت نتيجة سلبية، وأنه لم يحظ بأي نوال أو عطاء أو كرم من بعد المرثي، ومن ثم جاء التركيب (طلبت فلم أدرك) أوجه وأمكن في إفادة هذا المعنى مما لو كان (طلبت بوجهي فلم أدرك)؛ حيث إن التركيب الأول وهو الموجود في البيت أسرع بذكر نتيجة الطلب مباشرة ليغلق على المتلقي كل باب احتمال لأن يكون هناك ندى وكرم بعد ندى هذا المرثي وكرمه؛ فإن هذا التقديم لنتيجة الطلب وجعلها بعد ذكر الطلب مباشرة يجعل نسبة أي احتمال لذلك صفرا، ومن ثم يكون للانزياح بالتقديم والتأخير أثره في تمكين مراد الشاعر في نفس المتلقي، وهو هنا إعلان موت الندى والكرم من بعد المرثي جراء موت المرثي نفسه.

وعلى ضوء ما سبق ذكره من أمثلة يتضح دور الانزياح بالتقديم والتأخير في تمكين المعاني الشعرية، وفتح الباب أمام المتلقي للوقوف على أوجهها المتعددة، بحسب ما يتسع له أفقه ويسعه إدراكه لتصرف الشاعر في البناء اللغوي في صياغة إبداعه الشعري.

**

المبحث الثاني

الانزياح بالحذف والزيادة في شعر محمد بن بشير الخارجي

ذكرنا أن من الانزياح التركيبي ما يكون بالحذف أو الزيادة في أصل الكلام، فيخرج الكلام عن الأصل الذي يفرضه المعيار اللغوي عليه، ويكون ذلك الخروج لغاية بلاغية يرمي إليها الشاعر؛ ليمكن بها في نفس المتلقي لشعره أو لخطابه الفني معنى يريده.

أولا : الانزياح بالحذف:

يكون الانزياح بالحذف بحذف أحد عناصر الكلام لغير ضرورة معيارية، فالشاعر أو المبدع هو الذي لم يذكر ما لم يذكره اختيارا منه، وليس جبرا على عدم ذكره، ومن هنا تأتي فائدة الحذف البلاغية، وأهميته فيما يضفيه من معان ثوان، حتى إنه يَفْضُل في بعض الأحيان الذكر والإبانة، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[(١)]، حتى إن من البلاغين من أرجع أصل بلاغة اللغة إلى الحذف، فيقول د. محمد أبو موسى: "وفي طبع اللغة أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره، أو ما يرشد إليه سياق الكلام، أو دلالة الحال، وأصل بلاغتها في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع،

(١) دلائل الإعجاز: ص ١٤٦.

وتعول على إثارة حسه وبعث خياله، وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"[1].

ومن المواضع التي كان فيها انزياح بالحذف في شعر محمد بن بشير الخارجي قوله [الطويل]:

فقومي اضْرِبي عَيْنَيكِ يا هندُ لَنْ تَرَي أبًا مثــلَه تسمو إليــه المفاخرُ

وكنــتِ إذا فاخــرتِ أسميتِ والدًا يَزينُ كما زانَ اليدينِ الأســاورُ[2]

فالبيتان في سياق الرثاء، والانزياح فيهما يتمثل في حذف المفعول به للفعل (يزين) في البيت الثاني منهما؛ حيث أطلق الفعل المتعدي من دون ذكر مفعول به محدد له، لتكون خيارات المتلقي متعددة في تحديد هذا المفعول، ومن ثم يكون ما يزينه هذا الوالد ليس شيئا واحدا، وإنما أشياء كثيرة يتصورها كل متلق بحسب ما يتسع له خياله، بما يفيد شمول زين الوالد كلَّ شيء يمكن أن يزينه، ولا يقتصر على شيء واحد فقط، ولا شك أن في ذلك ما فيه من إثبات المآثر والمكارم لذلك المرثي أكثر بكثير مما لو كان المفعول به محددا بالذكر في البيت، مما يجعل البيت بذلك الحذف أبلغ في أداء ما أراده الشاعر من رثاء المرثي منه لو ما كان الحذف واقعا فيه.

ومن الانزياح بالحذف أيضا ما جاء في بيت الرثاء الذي ذكرناه قبل قليل في نماذج الانزياح بالتقديم والتأخير؛ وهو قوله [الطويل]:

طلبتُ فلم أُدْرِكْ بوجهي وليتني قعدتُ فلم أبغِ الندى بعدَ سائب[3]

---

(١) خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: ص ١٥٣.
(٢) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٨٤.
(٣) السابق : ص ٣٢.

حيث كان فيه إلى جانب الانزياح بالتقديم والتأخير انزياح بالحذف أيضا؛ فقد حذف منه مفعولا الفعلين (طلبت)، و(أدرك)، وكما قدمنا فإن سياق البيت هو الرثاء عامة، وبيان أنه لا كرم ولا ندى من بعد موت المرثي خاصة، ومن ثم يأتي الحذف هنا مفيدا ذلك المعنى الذي يريده الشاعر، فلم يحدد الشاعر طِلبته بذكر المفعول به للفعل (طلبت)، ولم يحدد ما الذي لم يدركه بذكر المفعول به للفعل (أدرك)، ومن ثم يبقى الباب مفتوحا أمام المتلقي لتصور أي تلك الطلبة، أي شيء كبر أو صغر، ويتصور ما لم يُدرك أي شيء كبر أو صغر، ومن ثم يكون الندى والكرم الذي اختفى بل مات بعد موت المرثي ليس الندى والكرم بالكثير والقيم فقط، وإنما الندى بأي شيء مهما قل وأيا ما كان، ومن هنا يكون الحذف خادما لمراد الشاعر، وممكنا له في نفس المتلقي بترك المفعول به مشاعا قابل الاحتمال أن يكون أي شيء، ومن ثم يكون انتفاء الكرم والندى بعد المرثي انتفاء مطلقا ليس خاصا بنوع مخصوص منه.

ثانيا: الانزياح بالزيادة:

على عكس الانزياح بالحذف يأتي الانزياح بالزيادة، وذلك من خلال أن يزيد الشاعر على الكلام ما يكون معنى الكلام غير مختل بدونه؛ غير أنه تبقى لتلك الزيادة معناها الثاني الزائد على المعنى الأصلي للكلام، ولها فائدتها البلاغية التي إذا ما خلا الكلام من تلك الزيادة غابت تلك الفائدة عنه، وعن الزيادة لفائدة بلاغية يقول ابن الأثير: "وهذا موضع من علم البيان كثيرة محاسنه، وافرة لطائفه، والمجاز فيه أحسن من الحقيقة؛ لمكان زيادة التصوير في إثبات وصف الحقيقي للمجازي، ونفيه عن الحقيقي"(١).

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٤/٢.

ومن نماذج الانزياح بالزيادة في شعر محمد بن بشير الخارجي قوله [الطويل]:

لعلك والموعود حقّ وفاؤه بدا لك في ذاك القلوص بداء[1]

والبيت هو مطلع القصيدة الشعرية التي سبق أن ذكرنا أحد أبياتها في مبحث التقديم والتأخير، والتي ذكرنا أن مناسبتها كانت بخلف أحد الناس وعده معه، ومن ثم توجه إلى هجائه ومدح آخر، والزيادة هنا في البيت كامنة في زيادة الجملة الاعتراضية (والموعود حق وفاؤه) بين لعل وخبرها، فالكلام في أصله حقه أن يكون هكذا: (لعلك بدا لك)، لكن جاءت الجملة الاعتراضية **(والموعود حق وفاؤه)** بين لعل واسمها من ناحية وخبرها من ناحية أخرى، وجاءت هذه الجملة الاعتراضية لتؤكد بصورتها التركيبية ومضمونها الدلالي حقيقة قارة لا يكاد يختلف فيها عاقلان، فجاءت الجملة الاعتراضية جملة اسمية، ومعروف ما للجملة الاسمية من دلالة على الثبات والقرار، كذلك جاء مضمونها يحمل حقيقة عرفية مستقرة بين البشر مفادها أن الوعد لابد له من أن ينجز، ولابد لمن قطعه أن يفي به.

وبمعرفة مناسبة القصيدة يتبين لنا هنا أهمية زيادة الجملة الاعتراضية بين لعلك وخبرها، فقضية الشاعر هنا إثبات أحقية الوفاء بالوعد، ذلك الوعد الذي قطعه على نفسه أحد الناس له، ثم لم يفِ له به، ومن ثم لجأ الشاعر إلى زيادة هذه الجملة بين لعل وخبرها لتتمكن في نفس المتلقي، سواء كان ذلك الرجل الذي وعد أو غيره أن مطالبة الشاعر بالوفاء بما وعد ليس أمرا شخصيا متعلقا بشخصه هو فقط، وإنما هو حقيقة مقررة يجب الالتزام بها في كل الأحوال وفي كل وعد، ومن ثم يكون للزيادة بالجملة الاعتراضية أهميتها في تمكين المعنى في نفس

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٢٩.

المتلقي، ليس لزيادتها وحسب، وإنما كذلك للمعنى الذي تتضمنه هذه الزيادة من كونه حقيقة مقررة لا يختلف عليها أحد مع الشاعر.

ومن نماذج الانزياح بالزيادة أيضا ما جاء في القطعة الشعرية نفسها في البيت الرابع منها من قوله [الطويل]:

دعوتُ وقد أَخْلَفْتَنِي الوَأْيَ دعوةً بزيدٍ فلم يَضللْ هناك دُعاءُ(١)

والزيادة هنا تتمثل في قوله (وقد أخلفتني الوأي) الذي زيد جملة اعتراضية بين (دعوت ودعوة بزيدٍ)، وتأتي هذه الزيادة الاعتراضية في كلام الشاعر للدلالة على أنه ما اتجه إلى الممدوح (زيد) إلا من جراء فعل من وعده وأخلف معه وعده، فهي زيادة خالية تبين حالته مع مخاطبه وقت توجه إلى زيد الممدوح، وكأنه يقول له أنت الذي دفعتني إلى ذلك، وما كان دعوتي غيرك إلا بسببك، ومن ثم فهو يُحمِّل المخاطب –ذلك الرجل الذي لم يفِ بوعده معه بما كان سيعطيه له من قلوص قطع على نفسه إعطاءها للشاعر– المسئولية عن توجهه – أي الشاعر – إلى غير ذلك المخاطب، وفي ذلك ما فيه من إمعان في العتاب واللوم على التقصير في الوفاء بالوعد، وكذلك فيه ما فيه من نبرة هجاء تتوجه إلى ذلك المخالف لوعده.

وتأتي في البيت زيادة أخرى هي زيادة الباء في قول (بزيد)، والباء هنا تمكن في نفس المتلقي أن زيدا المذكور في القصيدة وهو ممدوح الشاعر فيها كان بمنزلة المغيث للشاعر من ذلك الخلف للوعد الذي حدث معه من غيره، فهي للتأكيد والتمكين، ويتضافر معها في تمكين معنى إغاثة زيد للشاعر من خُلف من أخلف وعده مجيء كلمة (دعوة) بالتنكير، لتدل على أنها كانت من الشاعر مرة

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٢٩.

واحدة، فلم يحتج مع زيد أن يكرر الدعوة التي تدل هنا على الطلب، فلم يكرر الطلب وإنما كفاه كرم زيد الممدوحِ مؤنة التكرار والإلحاح اللذين كان الشاعر في حاجة إليهما مع الرجل الآخر الذي أخلف الوعد، وعلى الرغم من ذلك لم يغنياه في ذلك شيء.

ومما سبق يتضح لنا كيف كان للانزياح بزيادة الجملة الاعتراضية (وقد أخلفتني الوأي) مع زيادة الباء في قوله (بزيد)، وتنكير كلمة (دعوة) المفيدة للوحدة العددية؛ أثره الجلي في تمكين مراد الشاعر –من عتابه ولومه للمخلف وعده معه ومدحه للممدوح الذي توجه إليه بعد ذلك الإخلاف– في نفس المتلقي لخطابه الشعري.

ومن الانزياح بالزيادة أيضا زيادة الجملة الاعتراضية في قوله [الطويل]:

أقول وما يدري أناس غدوا به إلى اللحد ماذا أدرجوا في السبائب[1]

والبيت ثالث أبيات أربعة قالها الشاعر في رثاء شخص لعله سائب بن ذكوان كما ذكر محقق الديوان[2].

والزيادة هنا في قوله (وما يدري أناس غدوا به)، حيث اعترض بها بين فعل القول (أقول) وبين مقوله: (ماذا أدرجوا في السبائب) والسبائب هي الثياب الرقيقة[3].

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٣٢.

(٢) انظر: شعر محمد بن بشير الخارجي، تعليق المحقق: ص ٣٢.

(٣) انظر تهذيب اللغة: ٢١٩/١٢.

والجملة المزيدة هنا تكشف عن حال من حَوْله حالَ قولِه ما يقوله مندهشا وسائلا عن دفن هذا الميت الذي يرثيه، فجاءت لتكشف عن عظم قيمة هذا المرثي وكونه أجل من أن يعرف من يدفنوه قدره، فلو أنهم يعرفون قدره حق المعرفة وكما ينبغي له أن يعرف؛ لما أقدموا على ما يفعلونه به، وهذا بالطبع من باب المبالغة لأنه في كل حال سيدفن لأنه مات؛ غير أنه وَجّه حمل المرثي وذهاب الناس به إلى الدفن لا على الضرورة التي يفرضها الموت على من حول الميت من دفنه ومواراته الثرى، وإنما وجّه ذلك على عدم معرفة الناس بقدره وقيمته، وفي هذا ما فيه من تعظيم المرثي وتمكين معنى الرثاء في نفس المتلقي، وما كان ذلك كله إلا بذلك الانزياح بالزيادة في بناء البيت، وقد التفت بعض شراح هذه الأبيات إلى ما في ذلك من أثر بلاغي، فقد قال المرزوقي في شرحه لهذا البيت: "المعنى: أقول متلهفا فعل من أعياه الأمر فالتحف باليأس، وتعلل بكلمة الحسرة بعد الفوات: أي رجلٍ أدرج في الكفن والغادون به إلى اللحد لا يعلمون، وهذا تفظيعٌ للشأن، وتعظيم لحادث الرزء"(١).

فالمرزوقي وإن لم يصرح بأن ذلك الذي ذكره في البيت كان من جراء الزيادة التي فيه؛ فإن في كلامه إلماحا إلى ذلك بما ذكره من قوله (والغادون به إلى اللحد لا يعلمون...)؛ فلولا ذكر الشاعر كونهم لا يعلمون لما كان أحس المتلقي بأهمية هذا المرثي عند الشاعر وقيمته عنده، وكأنه هو وحده الذي يعلم حقيقة قدره، وغيره لا يصل إلى إدراك عظم هذا القدر.

ومن الانزياح بالزيادة أيضا ما جاء في قوله متغزلا [البسيط]:

هل تذكرين كما لم أنسَ عهدَكم وقد يدوم لعهد الخُلَّةِ الذِّكَر

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ص ٥٧٤.

قـولي وركبُـك قـد مالـت عَمـائمهم وقـد سـقاهم بكـأسِ الـسكرةِ الـسفرُ

يـا ليـت أنـي بـأثوابي وراحلتـي عبـدٌ لأهلـك هـذا العـام مـؤتَجَر[1]

فهذه الأبيات الثلاثة فيها أكثر من عبارة جاءت زائدة عما قد يكون عليه أصل الكلام، ففي البيت الأول زاد الشاعر قوله (كما لم أنس عهدكم وقد يدوم لعهد الخلة الذكر) بين الفعل (تذكرين) ومفعوله (قولي) الذي جاء في البيت الثاني؛ إذ أصل الكلام بدون هذه الزيادة هو (هل تذكرين قولي).

وفي البيت الثاني أيضا زاد الشاعر قوله: (وركبك قد مالت عمائمهم وقد سقاهم بكأس السكرة السفر) بين (قولي) ومقوله (يا ليت أني بأثوابي .....)

وفي البيت الثالث كذلك زيادة نراها في قوله (بأثوابي وراحلتي)، وفي قوله (مؤتجر).

وبالنظر إلى سياق الأبيات الثلاثة والغرض الذي سيقت من أجله يتبين أن لهذه الزيادات مجتمعة أثرها في تمكين مراد الشاعر من هذه الأبيات في نفس المتلقي، علاوة على ما لكل واحدة منها على حدة من أثر مختلف في ذلك أيضا، وهو ما سنبينه فيما يلي.

أما عن أثرها مجتمعة فهي كلها دالة على شوقه للمرأة التي يتغزل بها، وعشقه وهيامه بها؛ عشقا وهياما يدفعانه إلى إطالة الحديث معها عن هذا العشق والهيام، فما هو إلا عاشق يستعذب الحديث معها عن عشقه لها وغرامه بها، وكذلك يروم

(١) شعر محمد بن بشير الخارجي: ص ٧٤.

بهذه الزيادات في كلامه تذكيرها بدقائق حالهما حينما كانا معا علَّها تتذكره كما يتذكرها.

أما عن الزيادة الأولى، فبالإضافة إلى الفائدة العامة التي ذكرناها تأتي لها فائدة بلاغية أخرى هي أن الشاعر حينما سألها عن تذكرها قوله لم يشأ أن يمر دون أن يذكر لها حاله هو معها، وأنه لم ينسها ولم ينس عهدها، ليمكن في نفسها –بصفتها متلقية لشعره ومعها غيرها ممن يتلقاه أيضا– مدى حبه لها أو تعلقه بها، ذلك الحب والتعلق الذي يؤكده هو بعدم نسيانه إياها، حتى إنه زاد في هذه الزيادة زيادة أخرى فلم يكتف بقوله (كما لم أنس عهدكم)، وإنما أضاف إليه قوله **(وقد يدوم لعهد الخُلَّةِ الذِّكَر)** في صورة حكمة أو حقيقة مقررة تبرر عدم نسيانه إياها، بل تبرر حرصه على عدم النسيان.

أما الزيادة التي جاءت في البيت الثاني من الأبيات الثلاثة المذكورة وهي تلك التي تصف حال قومها وقت وجوده معها فهي أيضا تستحث فيها حبها له من خلال تذكيرها بما كان بينهما والقوم حالهم كما وصفه، وعلى الرغم من أن حالهم كانت كما وصف من التعب والإعياء وغلبة النوم عليهم الذي عبر عنهم بقوله (مالت عمائمهم) حتى إنهم صاروا كالسكارى من شدة تعب السفر وإرهاقه؛ فإن هذه الحال لم تمنع الشاعر من تمني أن لو كان عبدا خادما لهؤلاء القوم، لا لشيء إلا من أجل أنهم قومها هي، ومن ثم فهذه الزيادة في صياغة البيت التي فصلت بين فعل القول المعبر عنه بـ (قولي) ومقوله الذي جاء في البيت التالي، تلك الزيادة التي جاءت لتصف حال القوم جاءت زيادة تبين مدى تمسك الشاعر بها وبحبها حتى في تلك الحال التي رأى قومها عليها، ومن ثم فهي زيادة فاعلة في المعنى ممكنة له في نفس المتلقي، سواء كان هذا المتلقي هو محبوبته التي يخاطبها بشعره، أو غيرها ممن يقرأ هذا الشعر.

وأما الزيادة التي جاءت في ثالث الأبيات المذكورة وهي (بأثوابي وراحلتي) فهي زيادة تمكن في نفس المتلقي أيضا شدة حبه لها وتعلقه بها؛ حتى إنه حينما تمنى أن يكون عبدا لقومها لم يتمن أن يكون كذلك وهو بمفرده، بل تمنى أن يكونه بكل ما يملك؛ حتى بثيابه وبراحلته؛ وفي هذا من الدلالة –على شدة الحب والتعلق بالمحبوبة التي يقول الأبيات فيها– ما فيه عما لو كان اكتفى بقوله (يا ليت أني عبد لأهلك)؛ لأنه لو كان قد اكتفى بذلك لكان تمنيا عاديا غير كاشف عن شدة الحب ذلك الكشف الذي أدته تلك الزيادة التي زادها الشاعر في كلامه.

وأما الزيادة الأخيرة في الأبيات الثلاثة وهي الثانية في البيت الثالث، تلك التي جاءت في قوله (مُؤْتَجَر) فهي أيضا تؤكد معنى شدة تعلقه بها من خلال بيان رضاه المطلق عن تمنيه أن يكون عبدا لقومها؛ حيث جاءت عبارة (مؤتجر) هنا تكرارا لما أفادته عبارة (عبد لأهلك) تمكين وتأكيده.

ومن خلال هذه النماذج التي ذكرناها يتبين كيف أسهم الانزياح بالزيادة في شعر محمد بن بشير الخارجي في تمكين ما رامه من معان في نفس متلقي خطابه الشعري.

**

الخاتمة

نخلص مما سقناه من نماذج للتمثيل على الانزياح التركيبي وأثره في شعر محمد ابن بشير الخارجي إلى عدد من النتائج كما يلي:

أولا: يعد الانزياح التركيبي سمة أسلوبية مهمة في إنتاج الشعرية في النص المبدع؛ حيث إنه يسهم في تمكين مراد الشاعر في نفس المتلقي.

ثانيا: يبقى أثر الانزياح التركيبي في تمكين المعنى الشعري في نفس المتلقي رهن عملية التلقي نفسها، فبقدر ما يقف المتلقي أمام النص سيرى ذلك الأثر ويحسه إبداعا خاصا في النص الذي يتلقاه. وكذلك من خلال منعه مؤقتا من متابعة المعنى ويعطيه فرصة للتفكير والتأمل مما يبعث روح التشويق في أثناء عملية قراءة الشعر.

ثالثا: لم يخل شعر محمد بن بشير من الانزياح التركيبي؛ حيث جاء ذلك الانزياح بصوره المختلفة وأشكاله المتعددة فيه، فجاء بالتقديم والتأخير وبالحذف، وبالزيادة، وقد مثلنا لكل من ذلك في النماذج التي عرضناها بالتحليل في الدراسة، وسواء كان الشاعر قاصدا إلى ذلك الانزياح أو كان عفويا منه؛ فإنه كان له أثره الملموس في تمكين المعاني الشعرية التي أرادها الشاعر في شعره، وهو ما وقفنا عليه من خلال النماذج التي عرضناها بالتحليل في الدراسة. كما نقل القارئ لشعره للقراءة الاستنباطية التي تقوم على استكشاف البنى العميقة المتمثلة في تأمل البنى السطحية التي خرجت عن المألوف اللغوي .

**

المصادر والمراجع

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٣.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.
- الانزياح في شعر سميح القاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا، دراسة أسلوبية، وهيبة فوغالي، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، ٢٠١٢م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- البار، عبد القادر، الانزياح بين محوري التركيب والاستبدال، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٠ .
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركاه، القاهرة، ط١، ١٩٥٧.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
- تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت

– جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق د: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

– خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦م

– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

– سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري الأندلسي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت.

– شرح ديوان الحماسة، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، عالم الكتب، بيروت.

– شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

– شعر محمد بن بشير الخارجي، جمعه وحققه وشرحه: محمد خير البقاعي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٥.

– اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير، دار صادر، بيروت.

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.

- المحمدون من الشعراء، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، مجمع اللغة العربية، دمشق.
- معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط١٥، القاهرة.

* * *