

الانزياح التركيبي في مراثيات الخنساء لأخيها صخر

دراسة في أسلوبيات الإبداع وجماليات التشكيل اللغوي

د. إيهاب سعيد إبراهيم إبراهيم

جامعة قسطنطيني، تركيا

البريد الإلكتروني: ihabalnagmy@gmail.com

معرف (أوركيد): 0000-0001-8056-257X

بحث أصيل الاستلام: ٢٠٢٣-٨-١٠ القبول: ٢٠٢٣-١٠-١٠ النشر: ٢٠٢٣-١٠-٣١

الملخص:

موضوع هذه الدراسة هو دراسة الانزياح التركيبي -بصفته سمةً أسلوبيةً تمتاز بها الكتابة الشعرية- في الغالب- ويلجأ إليها المبدع لإنتاج معانٍ شعرية غير تلك التي تُنتجها الصياغة المعيارية؛ بُغية التمكين في نفس المتلقي لمعنى يقصده، أو زيادة التأثير في وجدانه- في مراثيات الخنساء لأخيها صخر، لما تعكسه هذه المراثيات من تجربة شعرية ووجدانية صادقة لا يُشكُّ في صدقها -بحسب ما تناقلته الأخبار حولها-؛ فكانت عناية الدراسة متوجهةً إلى بيان مدى تأثير ذلك النوع من الانزياح في تمكين معاني الرثاء التي أبدعتها الشاعرة في نفس المتلقي لرثائها، وبيان إلى أي حدٍّ أسهم في نقل إحساسها بفجيعتها في فقد أخيها صخر إلى الآخرين.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية، الانزياح التركيبي، الخنساء، مراثيات الخنساء لأخيها صخر.

للاستشهاد / Atif İcin / For Citation: إيهاب سعيد إبراهيم إبراهيم (٢٠٢٣). الانزياح التركيبي في مراثيات الخنساء لأخيها

صخر، دراسة في أسلوبيات الإبداع وجماليات التشكيل اللغوي. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج ٤، ٨٤، ٢١٩ - ٢٤٧

<https://www.daadjournal.com/>

Structural Deviation in Al-Khansa's Elegies to Her Brother Sakhr a Stylistic Study of Linguistic Aesthetics

Ihab Said Ibrahim Ibrahim

Assistant Professor, Kastamonu University, Turkey

E-Mail: ihabalnagmy@gmail.com

Orcid: 0000-0001-8056-257X

Research Article Received: 10.08.2023 Accepted: 10.10.2023 Published: 30.10.2023

Abstract:

This article aims to investigate the grammatical deviation in the Al-Khansa's elegies to her brother, Sakhr, as a dominant stylistic feature that often characterizes poetic writing to which the poet resorts in order to produce poetic meanings other than those provoked by standard grammatical rules. And thus it enables her to form a purposful meaning to the recipient, or to harness his conscience. This is because those elegies reflect a true personal poetic and emotional experience according to literature about Al-Khansa and her elegies. For that reason, the main focus of this study was to elucidate the effect of this type of deviation on generating the connotations of lamentation the poet expresses to the mind of the recipient. In addition, it explores the level of deviation that contributes to conveying her grief due to the loss of her brother, Sakhr, to others. It has become clear to us through the models of structural deviation in the elegies of Al-Khansa about her brother Sakhr, and from the analysis of these models; This stylistic feature (synthetic deviation) appeared in all its forms in al-Khansa's elegies about her brother Sakhr. And each of these types had its impact and role in empowering the meaning of lamentation - in the place and in the context in which it occurred - in the spirit of the recipient of the poetry. This effect and role depends very much on the role of the poetry recipient himself in revealing and accessing this effect, and his sense of structural deviation. As a special creativity in the text that he receives.

Keywords:

Stylistics, Structural Deviation, İnziyâh-ı Terkîbî, Al-Khansa, Al-Khansa's elegies

مقدمة:

تُعنى هذه الدراسة بدراسة ظاهرة الانزياح -بصفتها إحدى الظواهر المميزة للأسلوب عامة والشعر خاصة- في أحد أنواعها وهو الانزياح التركيبي، في شعر الخنساء في رثاء أخيها صخر، وهي إحدى أشهر شواعر العرب ليس في العصر الجاهلي فحسب؛ بل في كل عصور الشعر العربي، ومرجع تلك الشهرة هو ذلك الرثاء الذي طبقت به شهرتها الآفاق، فكان أهم ما أبدعته قريحتها، وسمة مميزة لشاعريتها، حتى إن ابن سلام الجمحي (٢٣٢هـ) لم يسلكها إلا في طبقة أصحاب المراثي من طبقاته لشعراء العصر الجاهلي، وجعلها الاسم الثاني فيها ضمن الأسماء التي ذكرها في تلك الطبقة^(١).

إشكالية الدراسة وأسئلتها:

تتمثل إشكالية الدراسة في ظاهرة الانزياح التركيبي، ووجودها في مراثي الخنساء لأخيها صخر، وأشكال هذا الوجود وتنوعاته، وبناء على هذه الإشكالية المذكورة؛ يمكننا صوغ الأسئلة التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها فيما يلي:

أولاً: هل كان لظاهرة الانزياح التركيبي وجود في شعر الخنساء في رثاء أخيها صخر؟

ثانياً: كيف وظفت الخنساء الانزياح التركيبي بصوره المختلفة لتمكين شعريتها من ناحية ومعاني رثائها لأخيها صخر من ناحية أخرى في نفس المتلقي؟

ثالثاً: ما الأبعاد البلاغية والجمالية التي أفادها الانزياح التركيبي في مواضع حدوثه في مراثي الخنساء لأخيها صخر؟

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء: ٢٠٣/١، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة.

هدف الدراسة:

عظفا على ما قدّمنا من إشكالية الدراسة وأسئلتها؛ فإن الدراسة تهدف إلى رصد هذه ظاهرة -الانزياح التركيبي- في مراثيات الخنساء لأخيها صخر، وعرض نماذج لصورها المتنوعة وأشكالها المختلفة فيها مع تحليل تلك النماذج، وذلك للكشف عن مدى تأثير هذه الظاهرة في تلك المراثيات بلاغيًا وجماليًا، وكيف استفاد منها شعُرُ الخنساء في الرثاء في إيصال مكنونات نفسها حول فقد أخيها إلى الآخرين، وكيف أسهمت هذه الظاهرة كذلك في التمكين لشعرية الخنساء في نفس المتلقي من خلال ما أضفته هذه الظاهرة من معانٍ ثوانٍ إلى تعبيرات الشاعرة وصورها وأسلوبها الشعري.

حدود البحث في الدراسة:

تدور الدراسة في حدود مراثيات الخنساء لأخيها صخر، معتمدة في تلك المراثيات على نسخة ديوان الخنساء بشرح أبي العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي المعروف بثعلب (ت ٢٩١هـ)^(١)، ذلك من حيث استخراج ظاهرة الانزياح والوقوف على نماذجها وأمثلتها، أما من حيث تحليل نماذجها فتمتد حدود البحث للتراث البلاغي العربي القديم، والدراسات البلاغية الحديثة التي تفيد في فهم المرامي البلاغية التي تكمن وراء الظاهرة في مواضع ورودها المختلفة في مراثيات الخنساء لأخيها صخر.

منهج البحث في الدراسة:

اتبعت الدراسة منهجا يقوم على إجرائي الاستقراء والتحليل المتمثلين فيما يلي:

(١) حققه الدكتور أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، ونشرته دار عمار بالأردن عام ١٩٨٨م.

أولاً: جمع نماذج الانزياح التركيبي وأمثله من مرثيات الخنساء لأخيها صخر من خلال قراءة تلك المرثيات قراءة متأنية مدققة عدة مرات، وتصنيف هذه النماذج من حيث نوع الانزياح الحاصل فيها.

ثانياً: 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 تلك المرثيات.

خطة البحث:

جاءت الدراسة بعد المقدمة السابقة في أربعة عناوين رئيسة، كان أولها: الانزياح (المصطلح والمفهوم والأنواع)، وخصّص للحديث -باختصار- عن ظاهرة الانزياح تعريفًا، وبيانا لأنواعها وأثرها في الشعر، وأما العنوان الثاني فكان: الانزياح بالتقديم والتأخير، وكان الثالث: الانزياح بالحذف أو الزيادة، وكان الرابع والأخير: الانزياح بالالتفات، وقد ذُكر تحت هذه العناوين الثلاثة الأخيرة نماذج مختلفة لأنواع الانزياح المذكورة في مرثيات الخنساء لأخيها صخر، مع تحليل تلك النماذج تحليلًا يكشف عن جمالياتها وأبعادها البلاغية، ثم خُتمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم نتائجها وما توصلت إليه، ثم قائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها.

١- الانزياح (المصطلح والمفهوم والأنواع):

١-١- مصطلح الانزياح وما يشترك معه من مصطلحات:

لم يكن مصطلح الانزياح مصطلحاً وحيداً 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 بديلاً عن مصطلح الانزياح، ذكرها الدكتور المسدي كالتالي:

التجاوز- الانحراف- الاختلال- الإطاحة- المخالفة- الشناعة- الانتهاك- خرق السنن- اللحن- العصيان- التحريف^(١).

ومن المصطلحات التي استخدمت بمعنى الانزياح أيضا مصطلح: الكسر-الجسارة اللغوية - الغرابة - الابتكار - الخلق، ومنها أيضا: العدول، حتى إن هذه المصطلحات تكاد تتجاوز الأربعين مصطلحا^(٢).

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^(٣):

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

٢- يمتاز لفظ الانزياح بأن دلالاته -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 ابعاد أخلاقية سيئة تجعل المرء غير مطمئن إليها كما في مصطلح الانحراف مثلا.

٢-١ - 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"^(١).

(١) انظر الأسلوبية والأسلوب: ١٠٠-١٠١.

(٢) انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٣٢.

(٣) انظر سبب التفضيل هذا في: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٥٦.

ولا يتعد مفهوم الانزياح عن المعنى اللغوي للفظه؛ فقد جاء في الجمهرة في مادة (زوح): "زحت الشيء أزوحه زوحا إذا أرغته عن موضعه ونحيته، وزاح الشيء يزوح ويزيح زيحا وزيحانا إذا زال عن مكانه وزحته وأزحته أنا إزاحة وهو مزوح ومزاح"^(٢)، وجعل ابن فارس التنحي والزوال أصل المعنى في المادة كلها، فقال: "الزاء والواو والحاء أصل يدل على تنح وزوال. يقول زاح عن مكانه يزوح، إذا تنحى، وأزحته أنا"^(٣).

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"^(٤).

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٣٣.

(٢) جمهرة اللغة (ز و ح): ٥٣٠/١.

(٣) مقاييس اللغة (ز و ح): ٣٥/٣.

(٤) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٧.

ويعرفه الدكتور أحمد محمد ويس بأنه: "استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبٍ وصورًا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"^(١).

كما عرفه بعضهم بأنه "انحراف فردي بالقياس إلى قاعدة"^(٢).

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 ثانيا غير معنى الكلام الظاهر.

١-٣- 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 سياقاً قد يطول أو يقصر، وهذا ما سمي بالانزياح التركيبي"^(٣).

وهناك من أضاف نوعاً ثالثاً إلى النوعين السابقين، وجعله الانزياح الصوتي والإيقاعي، ويقصد به عندهم خروج الشاعر عن القواعد الشعرية المتلقة بالوزن والقافية، والإيقاع عموماً^(٤).

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ٧.

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

(٣) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١١١.

(٤) انظر: الانزياح في شعر سميح القاسم: ٤٤.

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"^(١).

ويتنوع الانزياح التركيبي هو الآخر إلى ثلاثة أنواع^(٢)، فهناك انزياح تركيبى بالتقديم والتأخير؛ وهناك انزياح تركيبى بمخالفة معيار الأسلوب بالحذف أو الزيادة؛ حذفاً وزياداً لا يقتضيهما معيار الأسلوب، وإنما يكونان - أي الحذف والزيادة- لغرض بلاغي يقصد إليه المبدع قصداً، ويهدف من ذلك إلى إحداث معنى ثان للكلام أو للنص المبدع؛ ليؤكد بذلك الانزياح ذلك المعنى الثاني في نفس المتلقي ويمكن له فيه، وهناك انزياح يكون بـ "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب انتقالاً مفاجئاً يستهدف إحداث تأثير فني"^(٣)، وهذا النوع من الانزياح يمكن أن يصطلح عليه بـ (الانزياح بالالتفات).

والانزياح التركيبي بأنواعه الثلاثة التي ذكرناها اختصاراً هنا هو موضوع هذه الدراسة، ومن ثم يكون لكل واحد منها في مراثيات الخنساء لأخيها صخر وقفة مستقلة، تعنى بذكر نماذج له، وتحليلها في ضوء سياقات ورودها ومعطيات الدرس الأسلوبى.

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٢٠.

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

(٣) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٢٨.

٢- الانزياح بالتقديم والتأخير في مراثيات الخنساء لأخيها صخر:

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^(١).

والتقديم والتأخير المعنيتان 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 يضيفان له 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 أسلوبيا، ويكون وراءهما من المعاني البلاغية ما يستوجب النظر في إبداع الشاعر لالتقاط تلك المعاني واستكناه مراد الشاعر فيها.

ولأهمية باب التقديم والتأخير عُني 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، جمّ 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 سبب أن راقك ولطف عندك؛ أن قُدِّم فيه شيء، وحَوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان"^(٢).

بل إن منهم من عده أمانة الفصاحة والدليل عليها، فيقول الزركشي عنه: "هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، وملكتهم في الكلام،

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

(٢) دلائل الإعجاز: ١٠٦.

وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع، وأعذب مذاق^(١)، ومن ثمَّ يكون ما يفعله الشاعر من كسر التراتب المعروف للكلام رامياً إلى غرض ما، وهنا يكون على المتلقي استفراغ وسعه في النظر في النص الذي بين يديه، والتأمل فيه؛ للوصول إلى مرامي المبدع أو منشئ الكلام فيه.

وإذا كان ذلك كذلك؛ فإن شاعرة مجيدة فياضة الشاعرية كالخنساء، "تركت دويًّا يملأ سمع الزمان، وشهرة تُتناقل مع الأجيال"^(٢)؛ ليس من الطبيعي أن يخلو شعرها من ظاهرة الانزياح بالتقديم والتأخير بصفتها سمة أسلوبية مهمة دالة على تمكُّن الشاعر من اللغة التي يكتب بها، فقد حفلت مراثيات الخنساء لأخيها صخر بنماذج ذلك، وكان منه في مراثياتها لأخيها صخر ما جاء في قولها: [الخفيف]

دق عظمي وهاض مني جناحي هلك صخر فما أطيق براحا^(٣)

فقد جاء المفعولان (عظمي) و(جناحي) مقدمين على الفاعل الذي هو (هلك صخر)؛ ليدل ذلك التقديم للمفعولين على عِظْم ما وقع عليها من بلاء جراء موت أخيها، وشدة أثر ذلك عليها، فهي تُري الأثر الكبير لذلك المصاب عليها، وتظهره بتقديم ذكره، علاوة على أنه يلمح في تأخيرها الفاعل الذي هو (هلك صخر) معنى رفضها له، وعدم قبولها إياه بما يجعلها تؤخر ذكره في حديثها، وكأنها تتمنى أن لو كان غير موجوداً أصلاً.

ومن الانزياح بالتقديم والتأخير أيضاً تقديم متعلق الفعل عليه، كما جاء في قولها: [الخفيف]:

(١) البرهان في علوم القرآن: ٢٣٣/٣.

(٢) الخنساء: ٦٦، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣م.

(٣) ديوان الخنساء: ٢٤١.

وَبِحِلْمٍ إِذَا الْجَهْلُ اعْتَرَاهُ يَرْدَعُ الْجَهْلَ بَعْدَمَا قَدَّ أَشَاحَا^(١)

فنرى تقديم شبه الجملة الجار والمجرور (بحلم) على الفعل الذي يتعلق به (يردع)، فأصل الكلام (يردع الجهل بحلم)، غير أن هذا التقديم أفاد سبق حلمه لجهل الجاهل، وغلبة هذا الحلم على ما سواه من صفات الجهل والطيش التي عند غيره، فكان التقديم هنا أبلغ في مدحه بهذا الحلم، وأكثر تمكينا لوصفه به -رثاءً له- في نفس متلقي هذا الشعر.

ومن الانزياح بالتقديم والتأخير أيضا تقديم المفعول على الفعل في قولها: [الوافر]

أَحَامِيكُمْ وَرَافِدَكُمْ تَرَكْتُمْ لَدَى غِبْرَاءٍ مِنْهَدَمٍ رَجَاهَا^(٢)

حيث جاء المفعول به (أحاميكم) والمعطوف عليه (ورافدكم) سابقين على الفعل (تركتكم)، فأصل الكلام (أتركتكم حاميككم ورافدكم...)؛ لكن تقديم المفعول به هنا يفيد تعظيم شأن المرثي (صخر) بتقديم ذكر أهم صفاته ومناقبه بالنسبة لقومه، حتى يتبين بعد ذلك مدى خطئهم في تركهم إياه، فنسج الجملة بهذا التقديم يجعل المسئول عنه في سؤال الشاعرة هنا ليس فعل (الترك) في ذاته، ولكنه (المتروك) الذي فيه هاتان الصفتان العظيمتان العائدتان بالرفع على قومه الذين تركوه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يفيد التقديم كذلك تقدم ذكره وشأنه على من سواه وما سواه في نفس الشاعرة (أخته)، ومن هنا يكون لهذا الانزياح بالتقديم أثره ودوره في تمكين معنى الرثاء الذي احتواه هذا البيت وسياقه في نفس متلقيه.

ومن الانزياح بالتقديم والتأخير أيضا، تقديم المفعول على الفاعل في قولها: [الوافر]

(١) ديوان الخنساء: ٢٤٢.

(٢) ديوان الخنساء: ٢٨٣.

لييك الخير صخرًا من معد ذوو أحلامها وذوو نهاها^(١)

فجاء المفعول به في الجملة (الخير) مقدما على الفاعل فيها (ذوو أحلامها) ليؤكد المعنى ذاته الذي ذكرناه في بعض النماذج السابقة، من أنه تقديم يفيد تقدم المرثي صخر على كل من سواه وكل ما سواه في نفس الشاعرة، علاوة على ما قد يفيد هذا التقديم أيضا من عظم المصيبة وفداحتها بفقد هذا الإنسان الذي هو الخير نفسه بحسب ما وصفته صياغة الشاعرة، فالتقديم هنا إنما للتركيز على أهمية الأمر وعظمه وكبره وتنبية المتلقي إلى ذلك، وهو ما يخدم غرض الرثاء الذي جاء من أجله هذا الشعر.

ومن التقديم والتأخير أيضا في شعرها ما جاء في قولها: [الخفيف]

وعليه أرامل الحَيِّ والسَّفْ— رٌ ومُعْتَرُّهُمْ به قَدْ أَلَا حَا^(٢)

حيث قَدَّم الخبرُ شبه الجملة (عليه) على مبتدئه المعرفة (أرامل الحَيِّ)، وهو من التقديم والتأخير الجائز، فليس ثمة ضرورة نحوية تقتضيه أو تفرضه على الشاعرة، وإنما اختارته بإرادتها، وكان لها ألا تقدم الخبر على المبتدأ، غير أن هذا التقديم هنا يسهم في إبراز مدى عظم تلك المصيبة التي حلت على قوم المرثي بموته، بما يفيد من قصر إعالة الأرامل والسفر والمعتّر عليه وحده دون غيره، وهو ما لا تنهض به الصيغة المعيارية للجملة التي يكون فيها كل من المبتدأ والخبر في موضعهما الطبيعي كما لو كانت الجملة: (أرامل الحَيِّ عليه)، ومن ثم نرى أن التقديم والتأخير الذي حدث هنا جعل هذه المهمة التي يذكرها البيت من مآثره خصيصة له وحده، لا يشركه فيها غيره، ومن ثم فلا أحد من بعده لهؤلاء

(١) ديوان الخنساء: ٢٨٤.

(٢) ديوان الخنساء: ٢٤٢.

الأرامل ولا السفر ولا المعترين، وبهذا يتضح لنا كيف أن الانزياح بالتقديم والتأخير هنا أسهم في تمكين معنى الرثاء المذكور في البيت وتأكيد في نفس المتلقي.

٣- الانزياح بالحذف والزيادة:

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 ليتمكن بها في نفس المتلقي لشعره أو لخطابه الفني معنى يريد.

٣-١- الانزياح بالحذف:

يكون الانزياح بالحذف بحذف أحد عناصر الكلام لغير ضرورة معيارية، فالشاعر أو المبدع هو الذي لم يذكر ما لم يذكره اختياراً منه وليس جبراً على عدم ذكره، ومن هنا تأتي فائدة الحذف البلاغية، وأهميته فيما يضيفه من معانٍ ثوان، حتى إنه يفضل 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، وتجذك أنطق ما تكون بياناً إذا لم تبين"^(١)، حتى إن من البلاغيين 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 والسماع، وتعول على إثارة حسه وبعث خياله، وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"^(٢).

(١) دلائل الإعجاز: ١٤٦.

(٢) خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: ١٥٣.

أما عن الانزياح بالحذف في شعر الخنساء فقد كان سمة أسلوبية بارزة في شعرها في الرثاء حذفها للمبتدأ الذي غالبا ما يكون هو المرثي، ليفهم من سياق الكلام، ومن ذلك مثلا، قولها: [الكامل]

حامي الحقيقة والمجير إذا ما خيف جد نواب الدهر^(١)

فجاء في شرح ثعلب عن هذا البيت: "حامي الحقيقة: تعني صحرا"^(٢)، وإذا علمنا أن هذا البيت هو ثاني بيت في القصيدة التي جاء فيها، وأن الذي قبله لم يأت على ذكر صخر، نكون أمام خبر حذف مبتدؤه هنا، ومثل هذا الانزياح قلنا إنه كثير في شعر الخنساء في الرثاء، فمنه كذلك قولها: [المتقارب]

رفيع العماد طويل النجا (م) د ساد عشرته أمردا^(٣)

حيث جاء كل من (رفيع العماد) و (طويل النجاد) خبرين لمبتدئين محذوفين تقديرهما (هو) عائد على صخر.

ومن هذا الانزياح بالحذف أيضا، قولها: [البسيط]

خَطَابُ مَفْصَلَةٍ فَرَّاحٍ مُظْلِمَةٍ حَمَالُ أَلْوِيَةِ شَهَادٍ أَنْجِيَةٍ سُمُّ الْعُدَاةِ وَفَكَأكَ الْعُنَاةِ إِذَا	إِنْ هَابَ مُفْطَعَةٌ أَتَى لَهَا بَابَا قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ لِلْوَتْرِ طَلَابَا لَاقَى الْوَعَى لَمْ يَكُنْ لِلْقُرْنِ هَيَّابَا ^(٤)
--	--

(١) ديوان الخنساء: ١١٠

(٢) ديوان الخنساء: ١١٠

(٣) ديوان الخنساء: ١٤٣.

(٤) ديوان الخنساء: ١٥٥-١٥٧.

ففي هذه الأبيات أيضا جاء قولها: (خطاب مفصلة) خبرا لمبتدأ محذوف تقديره الضمير (هو)، العائد على المرثي، وكذلك الأمر في الأخبار: (فراج مظلمة)، و(حمال ألوية)، و(شهاد أنجية)، و(قطاع أودية)، و(سم العداة)، و(فكاك العناة).

ومن ذلك أيضا قولها: [الكامل]

السيدُ الجَحْجَاجُ وإبـ	(م)	نُ السادةِ الشُّمِّ الجَحَاجِجِ
الحاملُ الثَّقُلُ المهَمِّمُ	(م)	مِنَ المُلَمَّاتِ الفِوَادِحِ ^(١)

فكل من البيتين خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو) يعود على المرثي.

والانزياح بالحذف في هذه الأمثلة وما شابهها يدل على مكانة المرثي في نفس الشاعرة، فكأنما هي تقول بهذا الحذف أنه لا أحد يستحق الوصف بهذه الصفات سواه، فإذا ما أخبرت بهذه الصفات العظيمة عن أحد؛ فالجميع يعلم أنه المعنيُّ دون غيره لأنه أحق بها ممن عداه، علاوة على ما قد يفيد هذا الانزياح بالحذف أيضا من عظم شأن المرثي وعلو قدره بين القوم جميعا، فهو في غير حاجة إلى النص على أنه المعني بالحديث أو التصريح باسمه كما هو حال الكبار والزعماء المشاهير.

٣-٢- 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

(١) ديوان الخنساء: ٣٣٠.

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).

ومن الانزياح بالزيادة في مراثيات الخنساء لأخيها صخر ما جاء زيادةً بالتكرار، كما في قولها: [البسيط]

يا عَيْنُ مَالِكٍ لا تبكين تَسْكَابَا فابكي أَخَاكَ لأَيْتَامٍ وَأَزْمَلَةً وابكي أَخَاكَ لَخَيْلٍ كَالْقَطَا عَصَبٍ وابكيه للفارس الحامي حَقِيقَتَهُ	إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابًا وابكي أَخَاكَ إِذَا جَاوَرْتَ أَجْنَابَا فَقَدْنِ لَمَّا ثَوَى سَيِّبًا وَأَنْهَابَا وللضَّرِيكِ إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابَا ^(٢)
--	--

فنرى هنا تكرار الجملة (ابكي أخاك) ثلاث مرات في البيتين الثاني والثالث، أما فعل الأمر (ابكي) فقد جاء في الأبيات الأربعة أربع مرات بالإضافة إلى مضارعه الذي جاء في البيت الأول (تبكين)، ليكشف كل هذه التكرار عن مدى حزن الشاعرة على فقد مراثيها (أخيها)، فهي تلح بهذه التكرار على نفسها بالبكاء مرات ومرات، فهو بكاء متواصل غير متناه، وبكاء على صفات ومآثر عديدة، وكأنها تبكي أشخاصا عديدين، وليس شخصا واحدا، والأمر ذاته يمكن لمحة بوضوح في مواضع أخرى من مراثيها لصخر، كما في قولها: [البسيط]

(١) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٤/٢، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

(٢) ديوان الخنساء: ١٤٨-١٥١.

يا عين جودي بدمع منك مغزّارٍ وابكي لصخر بدمع منك مدارار^(١)

وكذلك في قولها: [السريع]

يا عين جودي بالدموع الهمول وابك لصخر بالدموع الهجول^(٢)

في البيت الأول تكررت عبارة (بدمع منك) في البيت مرتين، وتكرر الأمر بالبكاء -معنى- كذلك مرتين، في قولها (جودي) في الشطر الأول، و(ابكي) في الشطر الثاني، وكذلك تكرر صفة الدمع بالكثرة الشديدة معنى في البيت في قولها (مغزار) في الشطر الأول، وقولها (مدرار) في الشطر الثاني.

وفي البيت الآخر؛ تكررت عبارة (بالدموع) فجاءت مرة في كل شطر، وكذلك تكرر فعل الأمر بالبكاء - معنى -، فجاء في الشكر الأول: (جودي)، وفي الشطر الثاني (ابك) وكذلك تكررت صفة الدمع بالمعنى (الهمول)، و(الهجول).

فكل هذا التكرار دالٌّ - كما ذكرنا سابقاً - على إلحاحها على نفسها في البكاء عليه، حتى إنها لا تدع فرصة ولا تُفوّت ثانية من دون البكاء على ما أصابها في أخيها، لهول ذلك في نفسها، حتى إن البيتين المذكورين جاء كل منهما عاجّاً بألفاظ البكاء واستدراجه وغزارته.

ومن الانزياح بالزيادة بالتكرار أيضا ما جاء في قولها: [المتقارب]

تعرقني الدهر نهسا وحزا وأوجعني الدهر قرعا وغمزا^(٣)

(١) ديوان الخنساء: ٢٩٠.

(٢) ديوان الخنساء: ٣٠٦.

(٣) ديوان الخنساء: ٢٧٣.

فكررت لفظة (الدهر) مرتين في البيت، وهذا التكرار بالتصريح بذكره اسما ظاهرا في المرة الثانية دون التعبير عنه بالضمير بعد ذكره صريحا في المرة الأولى؛ دالٌّ على شدة مصابها في أخيها وهول تلك المصيبة، وكأن الدهر رماها بالمصيبة مرتين، فهي ليست مصيبة واحدة بل مصيبتان.

ومن الانزياح بالزيادة بالتكرار في مرثي الخنساء لأخيها صخر تكراره لاسمه في مواضع متعددة، منها مثلا قولها: [البسيط]

يا صخرُ ورا د ماء قد تناذره يا صخرُ تنفح بالسجل السجيل إذا يا صخر أنت فتى مجد ومكرمة	سوم الأراجيل حتى ماؤه طحل حان القداح وتم النائم الخضل تغشى الطعان إذا ما أحجم البطل ^(١)
--	--

ومنها كذلك قولها: [البسيط]

وإن صخرنا لكافينا وسيدنا وإن صخرنا لمقدام إذا ركبوا	وإن صخرنا إن نشتو لنحار وإن صخرنا إذا جاعوا لعقار ^(٢)
--	---

والتكرار هنا كان لاسم المرثي (صخر)؛ حيث جاء في مجموعة الأبيات الأولى ثلاث مرات، مرة في كل بيت منها، وجاء في البيتين الأخيرين أربع مرات، مرة في كل شطر، وتكرار الاسم بهذا الصورة يدل على مدى تعلق الشاعر به تعلقا شديدا؛ حيث إنه لا تفتقر عن ترداد اسمه ما سنح لها ذلك، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يدل على استئناسها بذكر اسمه من وحشة فقده،

(١) ديوان الخنساء: ٣١٣-٣١٤.

(٢) ديوان الخنساء: ٣٨٥.

وهول مصيبة ذلك عندها، كأن ذكر ذلك الاسم ملاذ لها من تلك المصيبة، وكأنها تتلمس شيئاً من الراحة مما تعانیه بسبب فقدائها إياه وحننها عليه بترديد اسمه وتكراره كل هذا التردد والتكرار.

وقد يكون انزياح الزيادة ليس بالتكرار، وإنما بالإطناب وذكر الجمل الاعترافية، ومن ذلك ما جاء في قولها: [الخفيف]

فؤادي ولو شربت القراحا عيل صبري بزُرَّته ثم باحا ^(١)	لا تخالي أني نسيت، ولا بُلَّ ذكَرَ صخر إذا ذكَرْتُ نَداه
--	---

فنرى هنا فصلاً بين الفعل وفاعله (نسيت) من ناحية والمفعول به (ذكَر) من ناحية أخرى، بزيادة عبارة (ولا بل فؤادي، ولو شربت القراحا) بينهما، وهي عبارة يمكن عدّها جملة اعتراضية، بين العنصرين المذكورين، هدفها تأكيد الشاعر استحالة نسيانها ذكر مرثيتها، وعدم انطفاء نار حزنها عليها، حتى وإن شربت الماء العذب القراح.

ومن الانزياح بالزيادة بالإطناب والتفصيل أيضاً قولها: [البسيط]

فما عَجولٌ على بَوِّ تُطِيفُ به	لها	خَنِينان	إِضْغَارٌ	وَإِكْبَارٌ
تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حتى إذا اذْكَرْتُ	فإنما	هي	إِقْبَالٌ	وَإِدْبَارٌ
لا تَسْمُنُ الدهرَ في أرض وإن رُبِعْتُ	فإنما	هي	تَحْنان	وتسْجَار
يوماً بأوجدَ مني يومَ فارَقني	صخرٌ	وللدهر	إِحْلاءٌ	وَإِمْرارٌ ^(٢)

فنرى الخنساء في هذه الأبيات الأربعة تعلن عن شدة حزنها على أخيها وتحسرها على فقدته من خلال عقد مقارنة بين حالها وحال ناقة مات ولدها

(١) ديوان الخنساء: ٢٤٠-٢٤١.

(٢) ديوان الخنساء: ٣٨١-٣٨٥.

صغيراً، وهو ما دل عليه استخدامها لفظة (عَجول)، فاللفظة بذاتها تدل على الناقاة التي مات ولدها^(١)، وكان لها أن تكنفي في وصف حال الناقاة بالدلالة عليه بتلك اللفظة، لكنها استطرقت في وصف حالها، مفصلة في ذلك على مدى الأبيات الأولى والثاني والثالث لتقول في بداية الرابع: ما هذه الناقاة التي حالها كل ما ذكرته مفصلاً؛ أشدّ وجدا وأكثر حزناً -بحالها هذه- على فقدها ولدها مني على فقدي لأخي، ومن ثم يكون الانزياح بالزيادة هنا بالإطناب في وصف حال الناقاة الفاقدة لولدها مؤثراً في بيان مدة وجد الخنساء وحزنها على مرثيها، فهي لم تقارن نفسها بأية ناقاة عادية، وإنما رسمت صورة مفصلة متعددة الألوان والخطوط لهذه الناقاة حتى يقف القارئ أو المتلقي لشعرها على مدى حزن هذه الناقاة من خلال هذه الصورة المفصلة، ثم يعرف بعد ذلك أن الخنساء أشد حزناً ووجدا منها.

ومن انزياح الزيادة بالإطناب أيضاً قولها: [الوافر]

مُرْعَزَةٌ تُنَاوِحُهَا صَبَاها إلى الحَجَرَاتِ باديةً كُلاها قَرى الأَصِيافَ شَحْمًا مِنْ ذُراها ^(٢)	فَمَنْ لِلصَّيْفِ إِنْ هَبَّتْ شَمَالُ وَأَلْجَأَ بَرْدُها الأَشْوَالَ حُدْبًا هناك إِنْ نزلتْ ببيتِ صَخْرٍ
--	---

(١) جاء في العين (ع ج ل) ٢٢٨/١: "العجول من الإبل الواله التي فقدت ولدها"، واستشهد بيت الخنساء المذكور.

(٢) ديوان الخنساء: ٢٨٣.

فهي في هذه الأبيات الثلاثة ترثي صخرًا بذكر كرمه وجوده الذي لا ينازعه فيه أحد، فهو ليس كرما في ظروف عادية، وإنما هو كرم وجود في ظرف يصعب فيه أن يوجد أحد، ففي الوقت الذي تشتد فيه الرياح وتخلع من شدتها الخيام، وتُلجئ الإبل التي ضمرت وهزلت من شدة الجذب إلى الالتقاء من شدتها، في هذه الحالة العاصفة والمضطربة كل هذا الاضطراب والمجذبة كل هذا الجذب، يأتي جود صخر وإكرامه ضيفه إكراما وجودا لا نظير له، ونلاحظ هنا أن الشاعرة لتمكين ذلك المعنى عن صخر في نفس المتلقي استعانت بالإطناب والتفصيل في ذكر تلك الحالة من الجو والجذب التي يلقى فيها الضيف كرم صخر المذكور؛ حتى يستبين المتلقي إلى أي حد كان هذا المرثي كريما وجوادا.

ومما سبق عرضه من نماذج يتضح كيف كان للانزياح بالزيادة؛ سواء كان عن طريق تكرار الوحدة المعجمية ذاتها أو تكرار الجملة نفسها بدلا من الاكتفاء بأول ذكر لها -وقد كان ذلك ممكنا- أو كان عن طريق الإطناب؛ إسهامه في تمكين هذا الرثاء وتأكيد معانيه في نفس متلقيه وسامعه.

٤- الانزياح بالالتفات:

يعد الالتفات من أهم الظاهر الأسلوبية في العربية، حتى إن منهم من عدّه - لأهميته- "خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، وإليها تستند البلاغة، وعنهما يعنعن"^(١)، وقد تباينت عبارات البلاغيين في تعريف الالتفات وبيان ماهيته وحقيقته، فيعرفه ابن المعتز بأنه: "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"^(٢)، غير أننا نرى أن ابن الأثير كان أوضحهم عبارة في ذلك^(٣)، ففي تعريفه وبيان حقيقته يقول:

(١) المثل السائر: ١٣٥/٢.

(٢) ابن المعتز، عبد الله بن محمد: البديع في البديع، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ١٥٢

(٣) انظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع: ١٤٢، وما بعدها.

"وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقالات من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"^(١)، وذكر السكاكي فيه أن "العرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطويره لنشاطه، وأملاً باستدرار إصغائه"^(٢).

وإذا كان ما ذكره السكاكي في عبارته السابقة عاما في كل التفات؛ فقد أشار السيوطي إلى أنه في الالتفات -إضافة إلى هذه الفائدة العامة- "يختص كل موضع بنكت ولطائف باختلاف محله"^(٣).

أما عن مراثيات الخنساء لأخيها صخر فقد كان الالتفات سمة أسلوبية فيها؛ حيث تكرر وروده كثيرا، فبينما تكون تتكلم عنه وتعدد مآثره، تتحول إلى مخاطبته، ومن أمثلة ذلك قولها في قصيدة مطلعها: [المتقارب]

تَذَكَّرْتُ صَخْرًا بَعِيدَ الْهُدُوءِ	(م)	فَانْحَدَرَ الدَّمْعُ مِنِّي انْحِدَارًا ^(٤)
--	-----	---

ثم قالت في الأبيات التالية مباشرة:

وَخَيْلٍ لَبَسَتْ لِأَبْطَالِهَا	شَلِيلًا وَدَمَّرَتْ قَوْمًا دَمَارًا
----------------------------------	---------------------------------------

(١) ابن الأثير، المثل السائر: ١٣٥/٢.

(٢) السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم: ٢٩٦. تحقيق عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

(٣) السيوطي، جلال الدين، الإتقان: ٢٨٩/٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

(٤) ديوان الخنساء: ٢٢٦.

تَصِيدُ بِالرَّمْحِ فِرْسَانَهَا فَتُلْحِمُهُ الْقَوْمَ تَحْتَ الْوَعْيِ	وَتَهْتَصِرُ الْكَبْشَ فِيهَا اهْتِصَارًا وَأرسلتْ مُهْرَكَ فِيهَا فَعَارًا ^(١)
---	---

فبينما كانت تتحدث عن صخر في البيت الأول، وهو غائب عنها، فتقول أنه تذكرته، فدمعن عينها لتذكرها، وبكت؛ نجدتها في الأبيات الثلاثة التالية تتحول إلى مخاطبته (لبست)، و(دمرت)، و(تصيد)، و(تهتصر)، و(فتلحمه)، و(أرسلت)، وكأنه حي أمامها يسمع ما تقوله، وتخطبه به، وهي بذلك التحول من أسلوب الغائب إلى أسلوب المخاطب ترسل رسالة إلى المتلقي بأن صخرًا لديها حي لم يموت، تراه فتخطبه، حتى وإن لم يكن الواقع غير ذلك، فهي لها واقعها الخاص الذي تخلقه لنفسها بوجود صخرًا أمامها، فما أبلغ ذلك الالتفات من الغيبة إلى الخطاب في تمكين رثائها في نفس متلقي شعرها، وخاصة حين يتضافر معه تلك الأفعال التي تمدحه بذكرها، فهي كلها أفعال تنبض بالحركة والحيوية، فتؤكد حركتها وحيوتها هذه الرسالة التي تريد إيصالها - بالانزياح انتقالًا من الغيبة إلى الخطاب - إلى المتلقي بأن صخرًا حاضر دائمًا عندها، لم يغيبه الموت عنها، حتى وإن ووري الثرى.

ومن الانزياح بالالفتات أيضا قولها: [المتقارب]

وَسَارُوا إِلَيْهِ وَقَالُوا اسْتَقِمْ	فَلَمْ يَجِدْهُ كَلُولًا كَذُوبًا
وَطَعْنَةً خَلْسٍ تَلَاؤَيْتَهَا	كَغَطِّ النَّسَاءِ الرِّدَاءِ الْمَجُوبَا
وَحَمْرَاءَ فِي الْقَوْمِ مَظْلُومَةٍ	كَأَنَّ عَلَى دَفْنَيْهَا كَثِيرًا
تَيَمَّمَتَهَا غَيْرَ مُسْتَأْمِرٍ	فَصَرَفَتْهَا وَكَسَوَتْ الْقَضِيبَا ^(٢)

(١) ديوان الخنساء: ٢٢٧-٢٢٩.

(٢) ديوان الخنساء: ٢٦٥.

ففرى أن الخنساء بعدما كانت تتحدث عن صخر الغائب في البيت الأول من الأبيات الأربعة المذكورة - وهو امتداد لأبيات قبله تناولته غائبا أيضا-؛ تحولت من أسلوب الغائب إلى أسلوب الخطاب، فبدأت تخاطبه في البيت الثاني والرابع؛ حيث تحولت الضمائر (الهاء) في (إليه) و (يجدوه) في البيت الأول إلى (تاء الفاعل للمخاطب) في (تلافيتها)، في البيت الثاني و(تيممتها)، و(فصرقتها)، و(كسوت) في البيت الرابع.

ونرى أن هذا الانزياح بالالتفات هنا يدل على حضور صخر الدائم في نفس الخنساء بشخصه حاضرا مخاطبا أمام عينيها، وكأنها تريد أن تعلن بمخاطبتها إياه رفضها لموته، وعدم تقبلها له، فهي تكلمه وتخاطبه حيا حاضرا أمامها، وبهذا يكون الانزياح بهذا الالتفات أداة أسلوبية تمكن معاني شعرها في رثائه وحزنها عليه -الذي بلغت معه حد عدم الاعتراف بموته- في نفس المتلقي.

وفي مثال آخر للانزياح بالالتفات تقول الخنساء: [الخفيف]

وَإِذَا مَا سَمَا الْقِتَالُ لِحَرْبِ أَبَا حَا	ظَفَرٌ بِالْأُمُورِ جَلْدٌ نَجِيبٌ
يَزْدَعُ الْجَهْلَ بَعْدَمَا قَدْ أَشَا حَا ^(١)	وَبِحِلْمٍ إِذَا الْجَهْلُ اعْتَرَاهُ

فهي في البيتين تتحدث عن صخر غائبا بذكر بعض من صفاته في الإقدام والشجاعة والحلم، ، فقولها (ظفر) أي هو ظفر، والأفعال (سما) و(أباحا) و(واعتراه)، و(يردع) كلها مسندة إلى الغائب، ثم تتحول بعد ذلك إلى مخاطبته بعدما كانت تتحدث عنه غائبا، فتقول:

إِنِّي قَدْ عَلِمْتُ وَجَدَكَ بِالْحَمِّ	بِدِ وَإِطْلَاقَكَ الْعُنَاةَ الْجِنَاحَا ^(١)
--	--

(١) ديوان الخنساء: ٢٤٢.

فنى في هذا البيت (كاف المخاطب) في قولها (وجدك)، و(إطلاقك)، بما يؤكد أنها باتت تخاطبه بعدما كانت تتحدث عنه، ونرى أن في هذا الانزياح بالالتفات كذلك - كما ذكرنا في المثالين السابقين - استحضار لشخص صخر حيا شاخصا أمامها لتعلن بذلك رفضها لفكرة موته، وحتى إن كانت تعرف أنه مات فإنه يبقى على الأقل في وجدانها هي حيا حاضرا، علاوة على ما في الالتفات من تنشيط لذهن السامع واستدرار لإصغائه كما ذكر السكاكي.

ومن الأمثلة التي ذكرناها يتجلى كيف كان الانزياح بالالتفات في مراثيات الخنساء لأخيها صخر مؤثرا في شعرها مُمَكِّنًا لمعانيه في نفس متلقيه.

خاتمة:

يتبين لنا من خلال ما عرضناه من نماذج للانزياح التركيبي في مراثي الخنساء لأخيها صخر، وتحليل هذه النماذج إلى أن الخنساء اعتمدت في عدد كبير من المواضيع على هذه السمة الأسلوبية، لتمكين ما أرادت قوله وذكره من المعاني في رثاء صخر في نفس المتلقي لشعرها عنه وفي رثائه.

تبين لنا كذلك أن هذه السمة الأسلوبية (الانزياح التركيبي) تجلت في مراثي الخنساء لأخيها صخر بكافة صورها؛ فكان الانزياح التركيبي بالتقديم والتأخير، وكان بالحذف والزيادة، وكان بالالتفات، وكان لكل نوع منها أثره ودوره في تمكين معنى الرثاء في الموضوع الذي ورد فيه - وبحسب سياقه - في نفس المتلقي، ويعتمد ذلك الأثر والدور بشكل كبير جدا على دور المتلقي نفسه في

الكشف عن هذه الأثر والوصول إليه، وإحساسه بالانزياح التركيبي إبداعا خاصا
في النص الذي يتلقاه.

المصادر والمراجع

الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٠٧.

الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط ٣.

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، ط ١، ٢٠٠٥م.

البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ١، ١٩٥٧م.

بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦م.

جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق د: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.

خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٦م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢م.

مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٧٤م.

- الخنساء، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣ م.
- ديوان الخنساء، الخنساء تماضر بنت عمر، شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط ١، ١٩٨٨ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة.
- الإتقان، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط ١، ١٩٥٧ م.
- البدیع فی البدیع، ابن المعتز، عبد الله بن محمد، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٠ م.
- علم البدیع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م.

