شعرية الانزياح التركيبي في شعر النابغة الذبياني:

الدكتورة: فريدة بولكعيبات

أستاذة محاضرة " أ "

جامعة 20 أوت 1955

البريد الإلكتروني: prof.faridabou@gmail.com

مقدمة:

يمثل الانزياح في النظام التركيبي «ملمحًا هامًا يميز لغة الخطاب الشعري عن لغة الكلام العادي أو اللغة المعيارية، فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يمنح خطابه شعرية تميّزه عن غيره من الخطابات الأخرى ولا غرابة فالتركيب هو جسد الخطاب وحياته»[1]. ولما كانت «الجمالية في النّص الأدبي ماثلة في نظام التركيب في النص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات... التي تولد النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها وأرضا يتحقق عليها فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق غنى النص وتعدد إمكانيات الدلالة فيه» [2]. وعليه ارتأينا أن نتناول في هذه الدراسة الانزياح في شعر النابغة الذبياني ، لإبراز أهمية هذا الأخير في إثراء اللغة والتعبير عن الدلالة من جهة وفي منح النص جمالية وشعرية خاصة من جهة أخرى، وقد تم إعدادها وفق المنهج الأسلوبي لما فيه من إمكانات كبيرة في كشف زوايا الظواهر الأسلوبية وطاقاتها الإبداعية وتفرد الشاعر من خلال إبداعه الأسلوبي حيث نلمس في شعر النابغة الذبياني جملة من الانزياحات ذات مستويات مختلفة مما أكسب شعره فرادة وتميزا ولكن قبل ذلك تفرض علينا الضرورة المنهجية وكذا طبيعة البحث الوقوف عند مصطلحي الشعرية والانزياح أولا.

1. في مفهوم الشعرية:

انفرد الشعر الجاهلي بخصائصه الفنية واللغوية التي أثبتت عبقرية خـاصة، هي عبقرية الإنسان الجاهلي ذي النفس الشاعرة والطباع الثائرة، وهو البدوي الذي استمد مثله وأخيلته وحتى طبيعة لغته من الصحراء التي تحيط به، حيث بلغت اللغة العربية معه أرقى المستويات الفنية والجمال الأسلوبي بكل مستوياتها وأنظمتها، ذلك

لأن الشعر هو الاستخدام الفني للطاقات اللغوية فهو بناء لغوي مميز ينبني على تفجير كل المكونات اللغوية ولذلك يمكننا القول «أن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتًا موسيقيًا وفكرًا»[3].

وعليه فاللغة هي عماد النص الشعري، وهي الفيصل الحاسم بين النصوص وكذا المقياس الرئيس بين النص الشعري الراقي الخالد وما سواه من النصوص الشعرية المتواضعة الآفلة، ولذلك حظيت اللغة الشعرية باحتفاء كبير من طرف النقاد العرب القدامى نظرًا لأهميتها ومنزلتها بالنسبة للخطاب الشعري، وفي هذا يقول الآمدي: «وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعنى اللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ... وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسنًا ورونقًا حتى كأنّه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد»[4].

وإذا كانت اللغة تلعب دورًا مهمًا على المستوى الجمالي في الخطابات الشعرية، فإنها بموازة ذلك تلعب دورًا كبيرًا في تجسيد الأفكار والتعبير عن المواقف، ورسم العواطف والكشف عن عوالم الشاعر ورؤاه الخاصة إزاء الموضوعات التي تثيره وتحركه. ولغة الشعر الجاهلي مثال للبلاغة والفصاحة العربية ولاشك في ذلك فقد كانت «البلاغة فطرية في عرب البادية شعرا ونثرًا»[5].

وعلى الرغم من أنها لغة تتميز بالتعقيد والميل إلى استعمال الغريب وهي خصوصية أساسها «غرابة بعض الألفاظ عن أفهمانا وبعد بعض التراكيب عن مألوفنا» [6]. إلا أنها أثرت اللغة العربية وأمدتها بفيض غزير وطاقات كبيرة من الألفاظ والصيغ لما تملكه من خصائص في مستوياتها المعجمية والصوتية والدلالية وفي هذا يقول إبراهيم عبد الرحمان مُحَمَّد «فقد كانت هذه اللغة الشعرية لصفائها واكتمالها الفني مصدرًا للقواعد النحوية والصرفية والبلاغية التي فرضت نفسها على لغة الشعر والنثر في العصور العربية المختلفة من العصر الإسلامي إلى العصور العباسية المختلفة، كما كان لصورها الفنية وقيمتها البيانية سطوة وسلطة على الشعراء العرب المحدثين وعلى الذوق النقدي في هذه الفترات الزاهية من تاريخ الثقافة وفيما تلا ذلك من العصور» [7]. وعليه فالشعر الجاهلي كان ولازال مثالاً لفصاحة اللغة وجمالية الأسلوب، ينفرد في خصائصه وألوانه وصوره تفردًا يكاد يكون تامًا، يعبر عن موهبة وبراعة الشاعر الجاهلي في النظم.

ولأن النابغة الذبياني يعد واحدًا من الشعراء الجاهليين الذين أبدعوا وتفننوا في نظم الشعر وقوله سنتوقف في هذا الفصل من الدراسة عند لغته وأسلوبه الشعري. خاصة إذا علمنا أن النص الشعري عنده قد تميز بالمرونة التي جعلته يتكيف ويستوعب العديد من الآليات والتقنيات ومنها آلية الاستطراد، حيث استطاع الشاعر من خلال

إتباعه لهذا الأسلوب أن يرسم لوحات فنية ومشاهد متميزة استطرد فيها إلى موضوعات وقصص مختلفة، ولهذا سنبحث في شعرية اللغة في شعره.

تعتبر الشعرية (Poetics) محوارًا علميًا مهمًا يعتني بالكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، وبالأخص في البحث عن الاستخدام الجمالي للغة، وهذا يعني أن الشعرية لا تعنى بتناول ذاتية العمل الأدبي بأي شكل من الأشكال فهي تهدف إلى استنطاق «خصائص الخطاب النوعي الذي هو خطاب أدبي ... إنها علم يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي أدبيته»[8]. من هنا فإن الشعرية تؤكد على وجود خاصية أدبية عبر عنها الشكلانيون الروس بالأدبية وجاءت لتضع «حدًا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الاجتماع، ... تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) أو (باطنية) في الآن نفسه»[9].

على أية حال فإن الشعرية وعلى الرغم من تنوع مفاهيمها بتنوع المصطلح فإن المعنى العام لها « يجري في إطـــار البحث عن القوانيـــن العملية التي تحكم العملية الإبـــداعية أو الإبداع بعـــامة»[10]. مما يعني أن اهتمامها ينصب على مجمل الأدب بوصفه إبداعا ويرتكز موضوع دراستها على «الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته و ماثلة في أبنيته التعبيرية»[11].

بعد هذه الإضاءة الموجزة لمصطلح الشعرية، وانطلاقا من فكرة كون أن النص الشعري أثر لغوي لتجربة شعورية حاول الشاعر التعبير عنها عبر وسائل فنية مختلفة لها صدى كبير عند المتلقي نتوقف في هذا الفصل عند شعرية اللغة في المشهد الاستطرادي عند النابغة الذبياني، من خلال العناصر التالية:

2. في مفهوم الانزياح:

يعد الانزياح سمة أسلوبية من سمات اللغة الشعرية، بل إنّ الكثير من الباحثين قد عدّه معيارًا تقاس به مدى شعرية الخطاب الشعري. ومصطلح الانزياح ترجمة حرفية للفظة (Ecart) كما عبر عنه أيضًا بمصطلح التجاوز أو ما نسميه بلفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول[12]. وفي الدراسات العربية هناك عدة مصطلحات لمفهوم الانزياح أهمها: الإزاحة (الانزياح) – العدول – الانحراف – كسر المألوف – الانتهاك – الخرق – التغريب – الأصالة – المفارقة.

من الناحية العلمية يعتبر« الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف عد انزياحًا» [13]. ولهذا استقام للانزياح أن يكون عنصرًا بالغ الأهمية في التفكير الأسلوبي لأنه «يستمد دلالته – لا من الخطاب الأصغر كالنّص أو الرّسالة وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي يسبك فيها » [14]. وعلى هذا الأساس«تعذر تصوره في ذاته، إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة فكما لا نتصور الكبير إلا في طباقه مع الصغير، فكذلك لا نتصور انزياحًا إلا عن أصل» [15].

يتخذ الانزياح أنماطًا مختلفة من «ناحية تنوعاته أو تحققاته في النصوص الأدبية كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبّق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك ما دام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح إنمّا هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسداً كنص آخر أو كنمط حقبة معينة سابقة على حقبة النص» [16]. وبهذا يسهم الانزياح إسهامًا مباشراً «في جعل اللغة الشعرية لغة إيحائية، لأن الخروج عن المألوف يعطي الأسلوب نشاطًا وتجددًا وحيوية وقد عده علماء الأسلوب حيلة مقصودة لجلب انتباه المتلقي» [17].

3. أشكال الانزياح التركيبي في شعر النابغة:

يحدث الانزياح التركيبي إثر الانحراف الذي يحدث في مسار التركيب النحوي الأصلي للغة لتجاوز الدلالة وخرق المألوف فيها، التي يتيحها التركيب الأصلي إلى دلالات أوفر وأكثر ابتكارا. انطلاقا من هذا سنركز في دراستنا للبنية التركيبية في شعر النابغة الذبياني على مختلف الظواهر اللغوية اللافتة فيه (كالتقديم والتأخير والحذف والاعتراض). التي تكسب الخطاب الشعري خصوصيته الشعرية لنكشف عن خصوصيتها التركيبية فيه، وعن مدى مساهمتها في إنتاج الدلالة وإبداعها. آخذين بعين الاعتبار دور المتلقي، حين تحدث له عملية الاندهاش، مما يدفعه للبحث عن أسباب خروج المبدع عن القاعدة اللغوية في التركيب ومحاولته تتبع مواطن العدول وكسر المألوف ونبدأ أولاً بـ:

أ. التقديم والتأخير:

يشير فتح الله أحمد سليمان أن الجملة في العربية تخضع لنظام معين ينّظم تتابع أجزائها في التركيب اللغوي ويقسم النحاة الجملة إلى مسند ومسند إليه ومتعلقات الإسناد [18] ،غير أنها ليست ملزمة بحتمية هذا الترتيب، ذلك «لأنّ اللغة العربية لغة معربة، ولها إمكانات التصرُّف ، لاسيما في مجال التقديم والتأخير. وعليه فإن النظام اللغوي

للجملة العربية ذو الترتيب المثالي، يمكن انتهاك ترتيبه من خلال العدول عنه من قبل هذا المبدع، أو ذاك خاصّة في الشعر»[19].

لا شك أن هذا العدول أو الانزياح الذي يتم بموجبه التقديم والتأخير، يخرج من خلاله المبدع اللغة من كونها لغة نفعية توصيلية إلى لغة إبداعية لأن التقديم في عنصر والتأخير في عنصر آخر لا يحدث بصورة اعتباطية، وإنّما يخفي في طياته دلالات كامنة وغايات مخبوءة قصدها المبدع. ولذلك كان التقديم والتأخير من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين القدامى وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني الذي قـال عنه: «هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدِّم فيه شيء وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان»[20].

ومن النحاة الذين حظي التقديم والتأخير بعنايتهم واهتمامهم (ابن جني) الذي عقد لهذه الظاهرة فصلاً كاملاً في كتابه الخصائص إذ يقول في شأنه وأنواعه «وذلك على ضربين أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار»[21]. ثم عرض بعد ذلك لسياقات التقديم والتأخير وما يجوز وتقبله الوظيفة، وما لا يجوز وترفضه مع تأويل بعض ما خرج عن القياس، وشذ عن الأساليب العربية الفصيحة مقدمًا شواهد شعرية مهمة لينهي كلامه في هذا بقوله: «فهذه وجوه التقديم والتأخير في كلام العرب، وإن كنّا قد تركنا منها شيئًا، فإنه معلوم الحال ولاحق بما قدمناه»[22].

ومن علماء البلاغة المحدثين الذين تحدثوا عن التقديم و التأخير وعن ما يؤديه من أغراض ودلالات في الكلام ، مصطفى المراغي الذي نوّه بذلك قائلاً: «فالألفاظ قوالب المعاني، وبناء عليه يجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطبيعي، ومن البّين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه ورتبة المسند التأخير ، لأنه المحكوم به وما عداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة، ولكن الكلام لا يسير دائما على هذا النحو، فقد يعرض لبعض الكلم ما يدعو إلى تقديمه، وإن كان حقه التأخير فيكون من الحسن تغيير هذا ليكون المقدم مشيراً إلى الغرض الذي يراد ومترجمًا عما يقصد منه»[23].

إذن فالتقديم والتأخير من السمات الأسلوبية المميزة للخطاب الشعري«تكسبه رونقًا وجمالاً كما تحملهُ دلالات قابلة للقراءة والتأويل، لذلك بإمكان الشاعر التصرف بالألفاظ،كيفما شاء داخل إطار الجملة، حيث يستطيع بواسطة هذه الألفاظ إحداث أثر بيّن في قيمة الجملة الدلالية والتعبيرية، مع الحفاظ على وظيفتها النحوية»[24]. وعليه سنحاول رصد ظاهرة التقديم والتأخير في شعر النابغة الذبياني، محاولين من خلال دراستها

التعرف على إمكانات الشاعر الصياغية والتعبيرية من جهة والوقوف على المقاصد والغايات التي يرمي إليها من جهة أخرى.

– تقديم الجار والمجرور:

إن المتتبع لظاهرة التقديم والتأخير في شعر النابغة الذبياني يلاحظ أن تقديم الجار والمجرور هي أكثر الأشكال شيوعًا فيه، ويمكن رد ذلك إلى «طبيعة الجار والمجرور نفسها التي تتمتع بالمرونة وسهولة التحريك أفقيًا»[25]. وقد جاء هذا الشكل على نمطين هما:

-النمط الأول: تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

كما في قول النابغة في مشهد في وصف الثور الوحشي[26]:

أَسْرَتْ عَلَيه مِن الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِى الشَّمَالُ عليه جَامِدَ البَرَدِ

يلاحظ في عجز هذا البيت تقدم الجار والمجرور (عليه) على المفعول به (جامد البرد) لغاية قصدها الشاعر هي التخصيص، للدلالة على شدة البرد الذي تعرض له الثور الوحشي، لأن المطر الذي تساقط عليه فيه برد جامد ، وقد خص الشاعر (الشمال) في قولــه (تزجى الشمال) لشدة بردها، أي أنّ الثور قد بات مبيت سوء وهذا ما زاد من قوته ونشاطه.

– وقولـه في بيت آخر في وصف الثور الوحشي[27]:

فَأَتْحَى حَدَّ معْتــدلٍ طَرِيــرٍ يشُكُّ بــهِ التَرائِـبَ والصِّفَاحَا

يتقدم في هذا البيت الجار والمجرور (به) على المفعول به (الترائبَ) بهدف التأكيد والتحديد. فالشاعر أراد أن يؤكد على صفة قرن الثور الذي كان حادًا، وهو الوسيلة التي اعتمدها للنجاة من الكلاب، حيث شك الترائب والصّفاحا (الصّفحة: الجنب) .

– كما تقدم الجار والمجرور على المفعول به في شعر النابغة وأدى دلالة وغاية خاصة في قوله[28]:

حَتَّى إذا ما قَضَى منهــا لُبَانَتَهُ وعَـاثَ فيــها بِإِقْـبَالٍ وإدْبَـارِ

تقدم الجار والمجرور (منها) على المفعول به (لُبَانتَهُ) في هذا البيت، ويبدو أن هذا التقديم كانت غايته التأكيد على قوة الثور وعظمته، بدليل أنه خرج منتصرًا في معركته مع الكلاب وقضى حاجته ووصل إلى هدفه في النهاية.

– وقول الشاعر[29]:

فَشَكَّ بِالرُمْحِ مِنْهَا صَدْرَ أَوَّلِهَا شَكَّ المشَاعِب أَعْشَارًا بِأَعْشَارِ

حدث تقديم جملتي الجار والمجرور (بالرمح)/(منها) على المفعول به (صَدْرَ)، وقد عبر ذلك على مرامي وغايات الشاعر، ففي تقديم جملة (بالرمح) على المفعول به (صَدْرَ)، أراد أن يؤكد على أنّ قرن الثور الوحشي كان شبيها بالرمح في حدته وصلابته ومضائه، وهو الوسيلة التي شك بها الثور صدر الكلب الأول الذي واجهه في معركته، ويبرز إلحاح الشاعر على تأكيد هذا المعنى في تقديم الجار والمجرور الثاني (منها) على المفعول به(صدر).

وعليه يمكن القول أن تقديم الجار والمجرور على المفعول به قد أدى دوره الدلالي في شعر النابغة الذبياني كما أن هذا التقديم قد نتج عنه «تكثيف الفاعلية الإدراكية لدى المتلقي تجاه المعمول المتقدم بوصفه نقطة الارتكاز التي يتفجر منها المعنى»[30].

- النمط الثاني: تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

يحضر هذا النمط بصورة مكثفة في شعر النابغة حتى شكل سمة أسلوبية خاصة فيه، ومن أمثلة هذا النمط قول الشاعر[31]:

أَسْرَتْ عليه من الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِى الشَّمَالُ عليه جَامِدَ البَرَدِ

في هذا البيت نلحظ نمطين من تقديم الجار والمجرور، النمط الأول الذي أشرنا إليه في السابق، وهو تقديم الجار والمجرور على المفعول به الذي حدث في عجز البيت، والنمط الثاني هو تقديم الجار والمجرور (عليه) على الفاعل (ساريةٌ) والذي حدث في صدر البيت، أي أن الثور قد أسرت عليه سارية، وهي السحابة التي تسير وتمطر ليلاً، فتقدم الجار والمجرور على الفاعل لحصر الدلالة وتخصيصها وكل ذلك حدث من أجل الثور الذي أراد الشاعر إلقاء الضوء عليه والوقوف على معاناته من المطر والبرد الشديد .

وقوله[32]:

قَالَتْ له النَّفْسُ: إِنِّي لا أَرَى طَمَعًا وإنّ مَـوْلَاكَ لَـمْ يَسْلَم ولم يَصِدِ

يلحظ القارئ إذا ما صوب نظره إلى صدر البيت بأن الجار والمجرور (له) قد تقدم على الفاعل (النَّفْسُ)، وقد أفصح هذا التقديم عن البعد الدلالي الذي أراد الشاعر التعبير عن هـ، وهي حالة اليأس والخوف التي أصابت (الكلب واشق) لما رأى ما فعل الثور بصاحبه (الكلب ضمران) حيث صرعه بطعنة ، ولذلك حدثته نفسه باليأس من مواجهة الثور لأن مصيره سيكون من مصير صاحبه. وقد كتب خالد مُحَمَّد الزواوي معلقا على هذه الصورة مؤكدا أن النابغة استطاع أن«يصور الصراع النفسي، فهو يطلعنا على ما يجري في ضمائر هذه الكلاب، وما يعتريها من التبدل والتحول، فقد كانت شهوة

الطمع وحب الغنيمة والثقة بالظفر تملأ نفوسها، ثم بدأت هذه المشاعر تضمحل وتتلاشى رويدا رويدا، ثم بدأ يحل محلها اليأس والقنوط والحسرة والندم، ثم شرعت مشاعر الخوف والقلق والاضطراب تزحف إلى هذه النفوس وتنشأ فيها»[33]

– ومن سياقات تقديم الجار والمجرور على الفاعل في شعر النابغة قوله في وصف المتجردة زوجة النعمان بن المنذر[34]:

زَعَمَ الهُمَامُ –ولَمْ أَذُقْه– أَنَّـه يُشْفَى بِرِيّا رِيقِهَا العَطِشُ الصَّدِى

يظهر في عجز هذا البيت تقديم الجار والمجرور (بريًّا) على الفاعل (الصَّدِى) بهدف التركيز على وصف (ريق المتجردة)، بأن رائحته طيبة وهو بارد لدرجة لو ذاقه (الصّدي) أي الشديد العطش لزال عطشه.

–ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور على الفاعل، قول النابغة في وصف الفرس وتشبيهها بالقطاة[35]:

أَهْوَى لهَا أَمْغَرُ السَّاقَيْنِ مُخْتَضِعٌ لِحُرْطُومُه من دِمَاءِ الطَّيرِ مُخْتَضِبُ

حدث تقديم للجار والمجرور (لها) على الفاعل (أمغر الساقين). ويقصد به الصقر أو الباز وقد أفاد هذا التقديم الإفصاح عن مدى الخطر الذي تعرضت له القطاة حين انقض عليها صقر مختضع الخرطوم من دماء الطير، وهنا يحدث لفت انتباه المتلقي الذي لا شك قد تعاطف مع هذه القطاة وما يحدث لها.

– نلمس كذلك حضور ظاهرة تقديم الجار والمجرور على الفاعل في بيت للنابغة في وصف الحصير المنمق في يقول فيه[36]:

عَلَى ظَهْرِ مبناةٍ جَدِيدٍ سُيُورُهَا يَطُوفُ بها وَسْطَ اللَّطِيمَةِ بائِعُ

هنا حدث تقديم للجار والمجرور (بها) على الفاعل (بائعُ) في عجز البيت وأفاد التأكيد، لأن الشاعر بهذا التقديم أراد أن يأكد للسامع أو المتلقي مدى جودة الحصير الذي كان يطوف به البائع في المبناة وسط اللطيمة وهي سوق الطيب، وهو يتصف بالدقة والإحكام في الصنعة.

ويقول في بيت في وصف الناقة[37]:

كَقَـوْسِ الماسِخِي يَرِنُّ فِـيهَا من الشِّـــرْعَى مَرْبُـــوعٌ مَتِيـنُ

نلحظ تقدُّم الجار والمجرور (فيها) على الفاعل (مربوع)، وهو ناتج عن اهتمام الشاعر بصوت الحمار الوحشي الذي كان يصوِّت بطاقة كبيرة وكأنَّه وتر على أربع قوى، والقوى هي الطاقات [38]. وهناك نمط آخر من التقديم والتأخير نلحظه في شعر النابغة الذبياني، غير أن حضوره لم يكن بشكل مكثف مثل:

– تقديم المفعول به على الفاعل:

ومن ذلك قول الشاعر[39]:

فكمَّلَتْ مَائَـةً فيها حَـمَامَتُـهَا وأَسْرَعَتْ حِسْبَةً في ذلك العَدَدِ

يتقدم المفعول به (مائةً) على الفاعل (حمامةُ) في هذا البيت للتأكيد على أن حكم فتاة الحي (زرقاء اليمامة)كان صائبا، وأن عدد القطا قد وصل فعلاً إلى مائة كما حسبت وقالت هذا ما يؤكد أن هذه المرأة تتميز ببعد النظر، إضافة إلى فائدة هذا التقديم في إيصال الدلالة، فقد أفاد أيضا المحافظة على الإيقاع وعلى موسيقية البيت الشعري والوزن عامة .

– تقديم الخبر على المبتدأ:

ومن ذلك قول النابغة[40]:

عَلَى ظَهْرِ مِبْنَاةٍ جَدِيدٍ سُيُـورُهَا يَطُوفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيمَةِ بائِعُ

نلحظ في هذا البيت تقديم الخبر الذي جاء شبه جملة (على ظهر مبناة جديد) على المبتدأ (سيور). والسيور هي الشراك [41]، وهذا التقديم لم يكن اعتباطيًا بل حقق غايات كثيرة أولها العناية والاهتمام من خلال التأكيد على أن هذه (السيور) كانت في منتهى الجودة والدقة في العمل وثانيها تحريك دهن المتلقي لمتابعة الحديث حتى يتحقق المعنى المقصود، وثالثها تقديم التناغم الموسيقي عن طريق المحافظة على موسيقى البيت الشعري. وقوله كذلك[42]:

والبَطْنُ ذو عُكَنٍ لَطِيفٌ طَيُّـه والنَّـحْرُ تَنْفُجُـه بِثَـدْيٍ مُقْـعَدِ

نلحظ هنا تقديم الخبر (لطيفُ) على المبتدأ (طيُّه) بغية لفت انتباه المتلقي إلى حسن خَلْق (المتجردة) وشكلها الجسماني، فهي مهفهفة خميصة البطن لها عكن لطيف.

على ضوء ما سبق يمكن أن نقول أن التقديم والتأخير قد شكل ظاهرة ملفتة للنظر في شعر النابغة الذبياني، فكان طاقة أسلوبية متفجرة تنم عن عبقرية الشاعر وحيوية أسلوبه الشعري، إذ أن التقديم والتأخير «يقوم أساسًا على عملية التحول عن أصل بناء الكلام من خلال الانزياح عن هذا الأصل، منتقلة إلى استعمالات جديدة قد يكون من شأنها تحقيق غايات ودلالات رامها الشاعر، ذلك أن التقديم والتأخير في الخطاب الشعري لا يكون بطريقة عشوائية لا مبرر من ورائها، بل هو مسلك واعٍ يسلكه الشاعر ليصل من خلاله إلى ما يرمي إليه جماليًا ودلاليًا»[43]. هذا ما ظهر فعلاً في الخطاب الشعري عند النابغة الذبياني لاسيما ما تعلق بحضور تقنية التقديم والتأخير في شعره.

ب. الاعتـــــراض:

هو من أساليب الانزياح التركيبي التي يمكن أن تحدث في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة، وهو يعكس بصوره المختلفة حاجة الشاعر إلى تقرير بعض المعاني والدلالات التي قد لا تحتملها الجملة النحوية بمتعلقاتها. وتتم عملية الاعتراض عن طريق التغيير الذي يحدث في ترتيب نظام الجملة، من خلال إقحام عنصر أو جملة عناصر جديدة بين عناصر التركيب اللغوي الأساسية إذن فهو «إيراد الكلام بين عنصرين متلازمين، كالاعتراض بين المسند والمسند إليه، أو بين الفعل والفاعل أو بين النعت والمنعوت، أو بين القول ومقوله ...» [44].

وقد وقف الكثير من البلاغيين و اللغويين القدامى عند مفهوم الاعتراض، ومنهم صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري الذي قال عنه: «هو اعتراض كلام في كلام لم يتّم، ثم يرجع إليه فيتممه» [45].

أما ابن جني فقد أشار إليه في كتابه الخصائص في قوله: «اعلم أن هذا القبيل من هذا العلم كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام وهو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد فلذلك لا يشنع عليهم ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره وغيره مما لا يجوز الفصل فيه بغيره» [46]. وكثرة ورود الجملة المعترضة في النص الأدبي- كما يشير إحسان عباس- خاصية ذهنية في واقع الأمر تدّل على تزاحم الأفكار في ذهن المخاطب [47].

وللاعتراض دوره الفاعل في الجملة الأصلية التي يعترض بين عناصرها وأجزائها، إذ أن العناصر الدخيلة أو الجديدة، تقوم بأدوار خاصة قد يكون من شأنها إنتاج دلالات تسهم في إثراء الخطاب وتخصيب شعريته إذ من المؤكد أن «لا يكون للجملة الأصلية نفس المعنى إذا سقط هذا الاعتراض» [48]. ولما كان للاعتراض هذا الأثر وهذه الفاعلية في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة، فقد ارتأينا دراسته في شعر النابغة الذبياني لنكشف عن مظاهره ودلالاته وسيتم ذلك على النحو التالي: ويتوزع هذا النمط على أشكال عدة وهي:

- الاعتراض بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور:

ويظهر ذلك في قول الشاعر [49]:

أَسْرَتْ عليه مِن الجَوْزَاءِ سَارِيَةُ تُزْجِي الشَّمَالُ عليه جَامِدَ البَرَدِ

حيث اعترض الجار والمجرور (عليه من الجوزاء) بين الفعل (أسرى) وفاعله (ساريةُ)، ليفيد التأكيد والتخصيص، والمعترض به مقدم لأهميته، فالشاعر لا يريد أن يقول إن سارية أسرت عليه فقط، وإنما يخصص هذه السارية بأنها من الجوزاء ويقدم الجار والمجرور على الشيء المخصص زيادة في تأكيد المعنى، فإذا كانت السارية من

الجوزاء فإنها تكون أشد بردا وفي ذلك تأكيد للحالة السيئة التي باتها هذا الثور الوحشي الذي أسرت عليه من الجوزاء سارية.

وقـوله أيضًا[50]:

قالت له النَّفْسُ: إنِّي لا أَرَى طَمَعًا وإنَّ مَـوْلَاكَ لـم يَسْلَم ولم يَصِدِ

اعترض الجار والمجرور (له) بين الفعل (قال) والفاعل (النفس) وقد أفاد الاحتراز والتأكيد،لأن نفس الكلب واشق قد حدثته بأن يحترز من الثور وإلا سيكون مصيره مثل مصير صاحبه الكلب ضمران الذي لقي مصرعه، وهذا ما يؤكد لنا قوة الثور الوحشي.

وقولـه كذلك[51]:

فَانْشَقَ عنـها عَمُودُ الصُّبْحِ جَافِلَةً عَدْوَ النَّحُوصِ تَخَافُ القَانِصَ اللَّحِمَا

اعترض الجار والمجرور (عنها) بين الفعل (انشق) والفاعل (عمود) بهدف الإخبار عن حالة الناقة التي انشق عنها عمود الصبح أي قدم عليها وهي جافلة أي سريعة وقوية وفي هذا تأكيد من قبل الشاعر على صفات الناقة وهي (السرعة، القوة، النشاط ...).

– الاعتراض بين الفعل والفاعل بـ (الجار والمجرور والظرف والمضاف إليه):

ومن مثل هذا النمط قـول النابغة[52]:

عَلَى ظَهْرِ مِبْنَاةٍ جَدِيدٍ سُيُـورُهَا يَطُوفُ بها وَسْطَ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ

حيث اعترضت الجملة المكونة من الجار والمجرور والظرف والمضاف إليه (بها وسط اللطيمة) بين الفعل (يطوف) والفاعل (بائع)، بهدف تحديد المكان الذي كان البائع يبيع فيه الحصير المنمق أي الجيد الصنعة.

– الاعتراض بين الفعل والفاعل بالحال:

وجاء هذا النمط من الاعتراض في موقع واحد فقط، ومن ذلك قول الشاعر[53]:

بـاتَ بِحِقْفٍ من البَقَـارِ يَخْفِزُه إذا اسْتَكَفَّ قَلِيلاً تُرْبُه انْهَدَمَـا

فثمة اعتراض بين الفعل (استكف) والفاعل (ترب) بالحال (قليلاً) وكانت غايته الإخبار والتحديد والتخصيص. فالشاعر أراد أن يخبر السامع أو المتلقي عن المكان الذي بات فيه الثور الوحشي (البقار) وهو مكان يكثر فيه الرمل والجن[54]. وقد خص هذا المكان ليؤكد على معاناة الثور الوحشي في ليلة من ليالي الشتاء البارد.

– الاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به من ناحية ثانية:

ومنه قول الشاعر[55]:

فَكَفْكَفْتُ مِـنِّي عَبْـرَةً فَرَدَدْتُهَا على النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهِلٌّ ودَامِعُ

اعترضت شبه الجملة من الجار والمجرور (مني) بين الفعل والفاعل (كفكفت) من ناحية وبين المفعول به (عبرةً) من ناحية ثانية، بهدف تبيان حال الشاعر وهو يبكي لتغير الديار وتذكر الأحبة، إضافة إلى دور الاعتراض في تحقيق الوزن واستمالة المتلقي.

الاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول المطلق من ناحية ثانية:

ومن مثال هذا قول النابغة في أحد الأبيات[56]:

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّـقِيم إلى وُجُـوهِ العُـوَّدِ

في هذا المثال اعترض الجار والمجرور (إليك بحاجة لم تقضها) بين الفعل والفاعل (نظرت) من ناحية، وبين المفعول المطلق (نَظْرَ) من ناحية ثانية، بهدف التنبيه والتوضيح والإخبار بأن هذه المرأة نظرت نظر خائف ولم تستطع الكلام خشية الرقباء الذين يراقبون تحركاتها.

– الاعتراض بجملة التحية بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به من ناحية ثانية:

كقول الشاعر[57]

هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعْ به حَسَنًا فلم أُعَرِّضْ –أَبَيْتَ اللَّعْنَ– بالصَّفَدِ

حدث هذا الاعتراض في هذا البيت بهدف الاستعطاف والتوسل للنعمان بن المنذر لأن الشـاعر لـم يعرض لمدحه لأجل معروف عليه، ولكن اعتذاراً له وإقراراً بفضله، إضافة إلى ما أحدثه هذا الاعتراض من نغمة موسيقية على البيت الشعري.

– الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية:

جاء هذا النمط من الاعتراض في شعر النابغة الذبياني ومن الأمثلة على صوره:

– الاعتراض بالجار والمجرور بين المبتدأ والخبر:

من ذلك قول الشاعر[58]:

غَنِيَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمُ لَكَ جِيرَةٌ مِنْهَا بِعَـطْفِ رِسَـــالَةٍ وتَوَدُّدِ

الاعتراض في هذا البيت حدث باعتراض الجار والمجرور (لك) بين المبتدأ (هم) والخبر (جيرة)، ليؤكد هذا الاعتراض أثر المحبوبة على الشاعر، فهي التي أودعت في قلبه الحب، وكانت تعطف عليه وتتودد إليه بالرسائل التي كانت ترسلها إليه.

– الاعتـــراض بين عناصر الجملة المنسوخة:

حضر هذا النمط من الاعتراض بصورة ملفتة للنظر في شعر النابغة الذبياني، حتى شكل سمة أسلوبية فيه ومن ذلك:

– الاعتراض بالجار والمجرور بين اسم غدا وخبرها:

وجاء في قـــول الشاعر[59]:

حَتَى غَدَا مِثْلَ نَصْلِ السَّيْفِ مُنْصَلِتًا يَقْرُو الأَمَاعِزَ مِن نَيَانَ والأَكَمَا

حدث الاعتراض بالجار والمجرور (مثل نصل السيف) بين اسم (غدا) المضمر (هو) وخبرها (منصلتًا) للدلالة على صفة الثور الوحشي وهي أن لونه كان أبيضًا يبرق ويلمع مثل السيف الماضي الحاد.

– الاعتراض بأداة الشرط وجملة الشرط بين اسم ما الحجازية التي تعمل عمل (ليس) وخبرها:

ومنه قول النابغة[60]:

فَمَا الفُـرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيَاحُ له تَرْمِي غَوَارِبُـه العِبْرَيـْنِ بِالزَّبـَدِ

يَمُدُّه كُـــلُّ وَادٍ مُـــتْرَعٍ لَجِبٍ فيه رَكَامٌ مِن اليَنْبُوتِ و الخَضَدِ

يَظَلُّ من خَوْفِهِ المَلاَحُ مُعْتَصِمًا بِالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأَيْنِ و النَّـجَدِ

يَوْمًا بِـــأَجْـــوَدَ منه سَيْبَ نَـــافِلَةٍ ولا يَحُولُ عَطَاءُ اليَوْمِ دُونَ غَدِ

في هذه الأبيات حدث الاعتراض بأداة الشرط وجملة الشرط (إذا هبَّ الرياح له) بين اسم (ما) الحجازية (الفرات) وخبرها الذي جاء بعد ثلاثة أبيات وقد جاء ذكر هذا الخبر في قوله(يوما بأجود ...)، للتخصيص، وقد خص الشاعر النعمان بن المنذر بالمدح فشبهه بالفرات في كرمه وعطائه الذي لا حدود له.

–الاعتراض بالجار والمجرور بين ظل واسمها وخبرها:

ومنه قول الشـــاعر[61]:

يَظَلُّ مِن خَوْفِه المَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأَيْـنِ والنَّـجَدِ

الاعتراض في هذا البيت حدث بالجار والمجرور (من خوفه) بين (ظل) واسمها (الملاح) وخبرها (معتصمًا) بغرض إبراز حال الملاح أو البحار وهو في مواجهة البحر، لاضطراب أمواجه وشدة هوله، فكانت الخيزرانة هي وسيلته الوحيدة للنجاة من هذا الهول العظيم، كما بعث هذا الاعتراض أيضا تشويقًا في نفس المتلقي الذي لا شك قد انتابه الفضول وتساءل عن مصير هذا الملاح.

تلك إذا هي أهم صور الاعتراض الواردة في شعر النابغة الذبياني، وقد زين الشاعر أسلوبه في التعبير بهذه التقنية الأسلوبية لإيصال حاجاته ومقاصده للسامع أو المتلقي ولتأكيد وتقوية معانيه التي قد لا تستطيع الجملة النحوية بمتعلقاتها تأديتها والتعبير عنها. فكان الاعتراض مظهرًا من مظاهر الانزياح عن التركيب العادي الذي أدى دلالاته وجمالياته في شعر النابغة الذبياني.

ج. الحــذف:

إلى جانب التقديم والتأخير، يعد الحذف من أبين صور الانزياح التركيبي، ويرجع ذلك لبروز عملية التغيير والخرق فيهما. وقد كان الحذف من أهم القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفه انحرافًا عن المستوى التعبيري العادي [62]. وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني قيمته الدلالية والبلاغية وغايته الفنية، وكذا جمال أسلوبه وعبر عن ذلك في قـــوله: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبِنّ» [63]. ويرى فتح الله أحمد سليمان أن الحذف «خروج عن النمط الشائع في التعبير أو خرق للسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره» [64].

إذن فللحذف أهميته كبيرة تنبع من كونه يثير الانتباه، ويلفت النظر، ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه [65]. شريطة أن يكون المتلقي على دراية ومعرفة واسعة بالتراكيب اللغوية، وأسرار فن القول –حتى يتمكن من المشاركة في فك شفرات النص والبحث في دلالته على النحو المطلوب. ولما كان لظاهرة الحذف أهمية كبيرة في الخطابات الشعرية مما جعله خاصية أسلوبية باهرة فيه ونظرًا لتوفر هذه التقنية في شعر النابغة الذبياني، فقد آثرنا الوقوف عليه ودراسته، لنبين صوره ومظاهره، ونحاول الكشف عن غاياته، وعما كان يهدف الشاعر من ورائــه عمومًا. وقد تعددت أنماط الحذف في شعر النابغة وذلك كما يلي:

– حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

ومن أمثلة ذلك قول الشـــاعر:

– والنَّظْمُ في سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهـــا ذَهَبٌ توقَّدُ كالشِّهَابِ الموقَدِ[66]

– صَفْرَاءُ كالسَّيرَاءِ أُكْمِلَ خَلْقُهَا كالغُصْنِ في غُلَوائِـهِ المتـأَوِّدِ[67]

– مَخْطُوطَةُ المتْنَيْنِ غير مُفَـاضَةٍ ريَّـا الرَّوَادِفِ بضَّـةُ المتَجَـرَّدِ[68]

حذف من هذه الأبيات المسند إليه (المبتدأ)، والتقدير (هي صفراء ... هي مخطوطة ... هي ريَّـا ... هي بضّة ...). والنابغة يصوّر في هذه الأبيات جمال المتجردة (زوجة النعمان بن المنذر)، ويبرز سماتها الجمالية،حيث يسمو بها إلى أعلى درجات الحسن والبهـاء، وقد كان حريصًا أشد الحرص على تأكيد ذلك ومن ثم فحذف المسند إليه في هذه الأمثـلة جاء بغرض التفخيم والتعظيم، وإنزال الموصوف (المتجردة) منزلة كبيرة يضاف إلى ذلك أن هذا الحذف قد جاء لتدليل المحبوبة وإظهـار مكانتها الكبيرة، كيف لا وهي زوجة ملك الحيرة، ومن ثم فهي ليست بحاجة إلى تعريف أو إشهار.

– حذف المفعـول به:

يحضر حذف المفعول به في شعر النابغة الذبياني في أحايين ليست بالقليلة كما في قـوله:

– احْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحيِّ إذْ نَظَرَتْ إلى حَمَـامٍ شِـرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَـدِ[69]

– هَذَا الثَّنَاءُ فَإِنْ تَسْمَعْ به حَسَـنًا فَلَمْ أُعَرِّضْ –أَبَيْتَ اللَّعْنَ– بِالصَّفَدِ[70]

– وإِذَا لَمَسْتَ لَمَسْتَ أَجْـثَمَ جَاثِـمًا مُتَحَـيِّزًا بِمَكَـانِـهِ مِـلْءَ اليَـدِ[71]

– وإِذَا طَعَنْتَ طَعَنْتَ في مُسْتَهْـدِفٍ رَابِـي المَجَسَّـةِ بِالعَبِيـرِ مُقَـرْمَدِ[72]

– وإِذَا نَزَعْتَ نَزَعْتَ عن مُسْتَحْصِفٍ تَـزِعَ الـحَـزَوَّرِ بالرَّشَـاءِ المُحْصَدِ[73]

– وإِذَا يَعَـضُّ تَشُـدُّه أَعْضَـاؤُه عَضَّ الكَبِيـرِ من الرِّجَـالِ الأَدْرَدِ[74]

– تَـلَـذُّ لِـطَعْـمِه وتَـخَـالُ فيـه إذا نَبَّهْتَهَـا بَعْدَ المَنَـامِ[75]

– أَصَابَ بَنِي غَيْظٍ فَأَضْحَوْا عِبَـادَه وجَلَّلَهَـا نُعْمَـى عَلَى غَيْـرِ وَاحِـدِ[76]

ففي المثال الأول حذف المفعول به للفعل (احكم)، والغاية من هذا الحذف هو إثراء المعنى من خلال تصور عدة مفعولات محتملة تحقق المفعول المحذوف فالمخاطب هنا وهو النعمان بن المنذر وهو المطلوب منه أن يكون حكيمًا في الأمر، أو حكيما في الرأي ، أو حكيما في تحقيق الهدف الذي يسعى إليه، ومن هنا فقد أفاد الحذف معنى التعميم. أما في المثال الثاني فقد حذف المفعول به للفعل (تسمع) وتقديره (تسمع سمعًا أو كلامًا أو خطابًا ...)، وقد أفاد الحذف تعميم المعنى واقتصار إثباته على الفاعل وقد أشار الشنقيطي أن هذا البيت يروي

«فاحكم أي كن حكيما، ولاتخطئ في أمري كفتاة الحي وهي زرقاء اليمامة التي يضرب بها المثل». وفي الأبيات الثالث والرابع والخامس والسادس حذف المفعول به للأفعال التالية: (لمست، طعنت، نزعت، يعض). وكأن الشاعر أراد أن يعطي شمولية أكثر لهذه الأفعال دون تخصيصها، ولذلك صرف نفسه عن أي تصريح، وترك للمتلقي الخيـار في تقدير ما يشاء وهذا ما يمكن أن نطلق عليه إشراك المتلقي في صناعة الكلام. وفي البيت السابع حذف المفعول به للفعل (تخال) للمبالغة والدقة في وصف الخمرة باللذة والصفاء. أما البيت الثامن فقد حذف المفعول به للفعل (أصاب) وتقدير الكلام (أصابهم بالغارة والأسر)، وقد وقع الحذف بغرض الإيجاز واستقامة الوزن، ذلك لأن المحذوف معـلوم فبعد الغارة يحدث الأسر، فيعـاني الأسير الهم والشدة والبؤس من جـراء ذلك.

- ومن أمثلة هذا النمط من الحذف في شعر النـــابغة نذكر قوله:

- فَقَالَتْ: يَمِين اللهِ أَفْعَلُ إنّـني رَأَيْتُكَ مَسْحُوراً يَمِينُكَ فَـاجِرَهْ[77]
- فألفيت الأَمَانَةَ لم تَخُنْهَـــا كَذَلِكَ كَـانَ نُـوحٌ لا يَخُونُ[78]

في البيت الأول حذف المفعول به للفعل (أفعلُ)، وتقدير الكلام (أفعل أمـــرًا أو شيـئًا أو حلـفًا أو فعـلاً). وقوله (يمين الله أفعل)، يريد لا أفعل [79]، ولا شك أن فتح المجال للمتلقي لتصور عدة مفاعيل من خلال الحذف قد أدى إلى إثـراء المعنى مما زاد من قوته وتأثيره ما كان ليكون لو لجأ الشاعر للتخصص والذكر. أما في البيت الثاني فقد حذف المفعول به للفعل (يخـون) وتقدير الكـلام (يخون عهدًا، أو شخصًا أو أمـانةً). اقتضاء للقافية ووجوبًا للروي نـــاهيك عن إفادة هذا الحذف تعميم المعنى دون حصره أو التصريح به، وقد أدى ذلك بالطبع إلى إشراك المتلقي، في الإبـداع من خـلال إثارة ذهنه للبحث عن العنصر المحذوف واستحضاره.

على ضوء هذه الأمثلة يمكن أن نقول أن الحذف قد أدى وظيفته الشعرية في شعر النابغة الذبياني، كما ساهم في إنتاج الدلالة وإبداعها، وقد نتج عن ذلك «إشراك المتلقي في العملية الإبداعية حيث ترك لخياله الفرصة للانطلاق في آفاق عريضة لتصور ما يمكن أن يحتمله التعبير، ويرتضيه الإحساس» [80].

خاتمة:

من خلال صور وأنماط الانزياح الواردة في شعر النابغة الذبياني نستشف أهمية هذا الأخير في إثراء اللغة من خلال ضبطه لمختلف السياقات اللغوية التي تزيد في استخراج المعنى وتوضيح الدلالة. وبما أن للغة نظام ثابت متّفق عليه، تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية...إلخ، فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا وهو ما يكسب النص جماليته والشعرية موضوعها الحقيقي. وعليه يمكن القول أن الانزياح التركيبي في شعر

النابغة الذبياني قد ساهم في توجيه الحركة الدلالية للنص الشعري عنده، وربطه بالبنية التركيبية وإثراء النص من الناحية الدلالية من أجل إثارة بواعث التفكير لدى المتلقي للبحث في الدلالة المتخفية وراء التراكيب.

الهوامش:

[1]يمنى العيد: في القول الشعري، دار ثوبقال، الدار البيضاء المغرب، 1987، ص 17.

[2]يمنى العيد: في معرفة النص الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1985، ص 127.

[3]السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص 08.

[4]الآمدي: الموازنة ،تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف ، مصر ،ط2 ، 1972 ، ص423 -425 .

[5]جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، الأنيس موفيم للنشر،الجزائر، 1993 ، ص 138.

[6]المرجع نفسه، ص 138.

[7]المرجع نفسه، ص 138.

[8]تزيفطان طودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار ثوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص23.

[9]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10]علي عزيز صالح: شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 13.

[11]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص والفنون والآداب، سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 1992، ص69.

[12]عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكاتب، ط2، 1982 ،ص 163- بتصرف-

[13]المرجع نفسه، ص 163.

[14]- المرجع نفسه، ص 97، 98.[14]

[15]- المرجع نفسه، ص 98.[15]

[16].حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط1، 2002، ص43 -

[17]جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص176.

[18]فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أسلوبية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008 ،ص 203- بتصرف-

[19]فاضل احمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ص 130.

القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 83.[20]

[21]ابن جني: الخصائص، تحقيق علي محمد النجار،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،ج2، ص382 .

[22]المصدر السابق، 383.

[23]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم، بيروت لبنان، ص 93.

[24]فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية، ص 132.

[25]المرجع نفسه، ص 132.

[26]النابغة الذبياني: الديوان، ص 18.

[27]المصدر السابق، ص 216.

[28]المصدر نفسه، ص 204.

[29]المصدر السابق، ص 204.

[30]يادكار الشهرزوري: المفاتيح الشعرية قراءة في شعر بشار بن برد، ص 157.

[31]النابغة الذبياني: الديوان، ص 18.

[32]المصدر نفسه، ص 20.

[33]خالد محمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1995 ،ص251 .

[34]النابغة الذبياني: الديوان ، ص 95.

[35]المصدر نفسه، ص 177.

[36]المصدر نفسه، ص 31.

[37]المصدر نفسه، ص 221.

[38]المصدر السابق، ص 221.

[39]المصدر نفسه، ص25.

[40]المصدر نفسه، ص 31.

[41]المصدر نفسه، ص 31.

[42]المصدر نفسه، ص 92.

[43]فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، ص 144.

[44]فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 169.

[45]أبي هلال العسكري : الصناعتين، ص 360.

[46]ابن جني: الخصائص ،390 .

[47]إحسان عباس: بدر شاكر السياب _ دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1978، ص 416- بتصرف-

[48]محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1996، ص 71.

[49]النابغة الذبياني : الديوان، ص 18.

[50]المصدر نفسه، ص 20.

[51]المصدر نفسه، ص 65.

[52]المصدر السابق، ص 31.

[53]المصدر نفسه، ص 65.

[54]المصدر نفسه، ص 66.

[55]المصدر نفسه ، ص 31.

[56]المصدر السابق، ص 93.

[57]المصدر نفسه، ص 27.

[58]المصدر نفسه ، ص 90.

[59]المصدر السابق، ص 66.

[60]المصدر نفسه، ص26، 27 .

[61]المصدر نفسه، ص 27.

[62]فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 137- بتصرف-

[63]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 112.

[64]فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 138.

[65]المرجع نفسه، ص 138- بتصرف-

[66]النابغة الذبياني : الديـوان، ص 91.

[67]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[68]المصدر نفسه، ص 92.

[69]المصدر نفسه، ص 23.

[70]المصدر نفسه، ص 27.

[71]المصدر نفسه، ص 96.

[72]المصدر نفسه، ص 97.

[73]المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[74]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[75]المصدر نفسه، ص 132.

[76]المصدر نفسه، ص 139.

[77]النابغة الذبياني: الديوان ، ص 156.

[78]المصدر نفسه، ص 222.

[79]المصدر نفسه، ص 156.

[80]فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية بنائية)، ص 165.

المصادر والمراجع:

1. يمنى العيد: في القول الشعري، دار ثوبقال، الدار البيضاء المغرب، 1987، ص 17.
2. يمنى العيد: في معرفة النص الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1985، ص 127.
3. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص 08.
4. الآمدي: الموازنة ،تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف ، مصر ،ط2 ، 1972 ، ص423 -425 .
5. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، الأنيس موفيم للنشر،الجزائر، 1993 ، ص 138.
1. ابراهيم عبد الرحمان مُحَمَّد : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية، دار النهضة العربية لبنان، 1980 ،ص 64.
2. تزيفطان طودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار ثوبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1990، ص23.
3. علي عزيز صالح: شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 13.
4. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص والفنون والآداب، سلسلة كتب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 1992، ص69.
5. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكاتب، ط2، 1982 ،ص 163
6. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط1، 2002، ص43.
7. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي مُحَمَّد العمري، دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص176.

8. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أسلوبية ، دار الآفاق العربية، ط 1، 2008 ،ص 203.
9. فاضل احمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، ص 130.
10. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلّق حواشيه الشيخ مُحَمَّد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 83.
11. ابن جني: الخصائص، تحقيق علي مُحَمَّد النجار،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،ج2، ص382 .
12. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم، بيروت لبنان، ص 93.
13. فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية، ص 132.
14. خالد مُحَمَّد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1995 ،ص251 .
15. النابغة الذبياني: الديوان ، ص 95.
16. إحسان عباس: بدر شاكر السياب _ دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1978، ص 416.
17. مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1996، ص 71.