مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 03، سبتمبر 2021، صص: 197- 214

تاريخ الاستلام(2021/06/02) تاريخ القبول (2021/09/16) تاريخ النشر (2021/09/30)

مقاربة لسانية دلالية لنماذج من ديوان "نجمى والشاعر" لابن حلي عبد الله

A Linguistic-Semantic Approach to Paradigms from the Collection "Najmi and the Poet'' By Ibn Helli Abdullah

مريم بوعدايـن[1]، مليـاني محمـد[2]

[1] جامعة وهران1 أحمد بن بلة(الجزائر)، bouaddainemeriem3@gmail.com

[2] جامعة وهران1 أحمد بن بلة (الجزائر)، medmel1992@yahoo.fr

ملخص:

مقاربة ديوان "نجمى والشاعر" لعبد الله بن حلي تتيح لنا إمكانية مقاربة الظاهرة اللغوية بمنهجية لا تعترف بتلك الحدود الفاصلة بين علوم اللغة، ويزخر الديوان بفيض غزير من الظواهر اللغوية الثائرة تارة والمتوترة تارة أخرى الأمر الذي جعلها تضفي على النص الشعري النثري صبغة فنية وجمالية متفردة. ونسعى في هذا المقال إلى مساءلة هذه الكيفيات الكلامية بغية كشف سر التركيب فيها وأبعاد توظيفها باعتبار العمل المنتج عملاً مشكّلاً ومؤسّسًا وليس عملاً اعتباطيًّا. خاصة وأنّ المؤلّف يخصُّ مرحلة هامّة من تاريخ بلادنا، يسجّل حلقات منه طبعها التّلاحم والتآزر ووحدة الموضوع ونيل المبتغى، ممّا عبّر عنه شاعرنا الدّاعي إلى وحدة أبناء الوطن.

كلمات مفتاحية: الظاهرة اللغوية، الكيفية الكلامية، القصيدة النثرية، الحذف، التقديم، التأخير، الانزياح.

Summary:

The approach of the collection “Najmi and the Poet” by Abdullah bin Helli allows us to approach the linguistic phenomenon with a methodology that does not recognize those boundaries separating the linguistic sciences. In this article, we seek to question these verbal modalities in order to reveal the secret of their composition and the dimensions of their employment, considering that the productive work is a formed and founded work and not arbitrary. Especially since the book concerns an important stage in the

المؤلف المرسل: مـريم بـوعـدايـن، الإيميل: bouaddainemeriem3@gmail.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

istory of our country, recording episodes of it that are characterized by cohesion, synergy, integrity of the subject and gaining the target, as expressed by our poet calling for the unity of the patriots.

Keywords: linguistic phenomenon, verbal modality, prosaic poem, deletion, forwarding, backwarding, displacement

مقدمة:

لقد حظي النّص الشّعري باهتمام وعناية الدّارسين والمحلّلين على اختلاف مدارسهم ومناهجهم، فخضع النّص لعدّة دراسات تنهض على تشريح بنيته وتفكيك شفراته من خلال قراءات متعدّدة منها السياقية والنسقية، وتُعَدُّ القراءة الأسلوبيّة من القراءات النّسقية التي تعنى بالجانب اللّغوي من النّص، إذ إنّها تشتغل على مقاربة لغة النّص بدءًا من القدرات اللّغوية المتوفرة، ومن هنا نجد الأسلوبية ترتكز قراءتها على النّص باعتماد الأشكال الكلامية بوصفها طائفة من البدائل يقوم بها النّاص في نصّه على مستويات اللّغة المتنوعة اللفظية منها والنّحوية على وجه الخصوص، ثم الصّوتيّة وما تفرده هذه البدائل الأسلوبية من معانٍ ووظائف ودلائل أسلوبية ناتجة عن وشائج متشابهة ومترابطة أو متنافرة تارة، ومعقّدة بين مستويات اللّغة تارة أخرى، وذلك حسب المقام الذّي تمَّ فيه إنتاج النّص.

وما دفع بي إلى اختيار هذا الديوان هو تميّزه في بناء التّراكيب الشّعرية بظاهرة متفردة ترفع العمل الأدبي إلى صفة التميّز، ألا وهي ظاهرة الانزياح الأسلوبي، التّي أضفت على إنتاجه خصائص فنيّة جماليّة فأضحى الخطاب جوهرة تلمع بأساليب أضفت على المنتَج المتعة والغموض والإبهام، وفتحت باب التأويل على مصراعيه للمتلقي. كما أنّ المؤلَف يخصُّ مرحلة هامّة من تاريخ بلادنا، وتسجّل حلقات منه طبعها التّلاحم والتآزر ووحدة المحتوى ونيل المبتغى، ممّا عبّر عنه شاعرنا الدّاعي إلى وحدة أبناء الوطن.

ويزخر ديوان "نجمى والشاعر "لعبد الله بن حلي أحد بمكونات لّغوية هائلة أتاحت لنا إمكانية مقاربة الانزياح بمنهجية لا محدودة بين علم النّحو والبلاغة واللسانيات والأسلوبيّة، وتسعى إلى استثمار هذه المعارف استثمارًا يكشف عن سرّ توظيف هذه الاستراتيجية وأبعادها الجماليّة والفنيّة باعتبار العمل المنتج عملاً مشكّلاً ومؤسّسًا وليس عملاً اعتباطيًّا.

واستوعب شاعرنا المعاصر هذا الأسلوب في تكييف المتلقي مع فضاء النص لذلك سنتعرض الآن إلى مقولات التحليل لنماذج شعرية من الدّيوان، ولتكن البداية من:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. العنوان:

يعد العنوان أيقونة مميّزة للنّص، تحمل شحنات دلاليّة مكثّفة، فهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص، إذ يتصدّر غلاف الكتاب، فإمّا يمنح تأشيرة الحياة للنّص، وقد يقضي عليه واهبًا إيّاه الموت، فيكون العنوان منارة تضيء عالم النّص، ويعد ديوان نجمى والشاعر قطعة فنيّة تشّع بالدّلالات الولودة، وقد برع شاعرنا في صياغة عنوان الدّيوان، الذّي يتشكل من ثنائية "نجمى والشاعر" وذلك ليس اعتباطا، لأن لهذه الثنائية حمولة دلالية كثيفة، فهو عتبة وبؤرة انصهار الدلالات الكلية للنص التي تضيء مدلولات الخطاب وتكشف إيحاءاته، إذ نجد الشاعر عوض التاء المفتوحة بالألف المقصورة، بشكل يثير انفعال المتلقي وفضوله، حين يفاجأ في أول لقاء بالنص بهذا الانحراف الصوتي، والخروج عن الصيغ التعبيرية المألوفة، الأمر الذي يجعل المعنى مشوشا غامضا مبهما، فهذا العنوان علامة لسانية تجسد ثنائية الأرض /الشاعر، فدلالة نجمى توحي إلى الأرض، وهي الجزائر، وقد اختار هذه اللفظة دون سواها للدلالة على علو وسمو وطنه فنجمة في السماء عالية مضيئة منيرة لما حولها، والجزائر سامية بين الشعوب والدول .والشاعر المبدع الذي تتمزق روحه لأجل هذه الأرض الطيبة التّي تعلّق قلب الشّاعر بها.

ولو تمعنا في لفظة نجمى لوجدناها على وزن فعلى، ولو غصنا في تاريخ الأدب العربي لألفينا وزنا مماثلا في كلمة" ليلى" التي تصدرت القمة وتربعت على عرش المعشوقات، فهي رمز للمحبوبة المثالية، وأي محبوبة أفضل إلى القلب من الوطن" الجزائر"، فيكون شاعرنا قد حجب ليلى لفظًا وأظهرها وزنًا، ليفتح للمتلقي آفاقًا للتأويل والإبداع لنص موازٍ فيشركه في عمليّة الإنتاج.

2. الحذف:

1.2. تعريف الحذف:

1.1.2. الحذف لغة:

التسوية (1)، والإسقاط (2) القطع (3).يقول الزمخشري ت538هـ :

«حذّف الصَّانع الشيء سوَّاه تسوية حسنة، كأنه حذف كل ما يجب حذفه حتى خَلا من كل عيب وتهذَّب، ومنه فلان محذَّف الكلام.» (4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2.1.2. اصطلاحًا:

نجد سيبويه (ت 180هـ) يضع عنوانًا لباب من أبوابه " هذا بابٌ يُحذف منه لكثرة كلامهم حتى صار بمنزلة المثل "(5)

وقد بيّن ابن جني (ت 392هـ) أن الحذف في اللغة العربية يدل على شجاعتها، فجاء بباب له في كتابه الخصائص هو بابٌ في شجاعة العربية، وتطرّق إلى أنواع الحذف فيقول:

« قد حذفت العرب الجملة والمفردَ والحرف، وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل، وإلا كان فيه ضَربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته ».(6)

وقد عقد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) للحذف بابًا فيقول : بَابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيبُ الأمر شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذِّكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتَمَّ بيانًا إذا لم تَبن»(7)

وتتسع دائرة الكلام في الحذف، وتتخرج عنه أغراض بلاغية، وقد وضع العرب لهذه الظاهرة شروطا، وقد وضع ابن هشام (ت 761 هـ). (شروط ثمانية للحذف ومن أهمها وجود دليل حالي، ودليل الحذف نوعان : أحدهما غير صناعي وينقسم إلى حالي ومقالي والثاني : صناعي (8)

وقال الزركشي (ت 794 هـ)في البرهان : " إن من شروط الحذف أن تكون في المذكور دلالة على المحذوف إمّا من لفظه أو من سياقه، وإذا لم يتمكن من معرفته فيصير اللفظ مخلاً بالفهم، ولئلا يصير الكلام لغزًا فيهجن في الفصاحة (9).

ولكن السؤال الذي أنطلق منه في بحثي هذا هو: هل للحذف أثرٌ وفائدة؟ فيم يتجلى هذا الأثر؟

وقد زخر ديوان نجمى والشاعر بحشد كثير من المواقع التي تمثل الحذف، سواء كان حذف الفعل والاسم أو الجملة أو أكثر من ذلك، وهذا يتجلى فيما يلي:

2.2. حذف أحد أطراف التركيب:

هو أن يتمَ حذف أحد أجزاء الجملة سواءَ كان مسندًا أو مسندا إليه، مفعولا به أو غيره، قد يكون الحذف بعد أو قبل سابقه، فإذا كان قبل سابقه فيسمى قرينة قبلية والعكس قرينة بعدية.

وقد ورد هذا الحذف في مقدمة نجمى والشاعر، فنجد الشاعر يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا أرى بلدي تعربد في الدماء (10)

والأصل "أهل " بلدي تعربد في الدّماء، حذف الأهل، وهنا مجاز مرسل علاقته مكانية، وهنا تناص مع القرآن الكريم، إذ قال الله تعالى : **((واسأل القرية التي كنَّا فيها))**(11) وهنا اكتفى الشاعر بالمضاف إليه واستغنى عن المضاف مع وجود دليل يدل على المحذوف، لمَا " كان الحذف لا يجوز إلا لدليل احتيج إلى ذكر دليله"(12)

فالبيت الشعري صورة متشابكة ومعقدة من الرموز والعلامات لها معانيها ودلالتها، فلا يمكن أن تتخيل أي معنى من معانيها تخيّلا بعيدًا عن بقية البنيات الدلالية الأخرى.

ودور الحذف في هذا السطر الشعري هو إثارة ذهن المتلقي في تقدير المحذوف، ينتج عنها تكرار واضح بين المفصوح عنه وبين العنصر المحذوف، فتقدير هذا الأخير يرجع إلى استيعاب المذكور وفك شفراته، وبالتالي يسهل على المتلقي فكّ لغز المحذوف والكشف عنه.

كما نلفي قول الشاعر:

ما زلت أسمع أنَّها ....(13)

ونلاحظ حذف خبر أنّ ممّا جعل العبارة ناقصة التركيبة، وحتى الدلالة، إذ نحتاج إلى خبر يتمم التركيبة النحوية، وهذا خرق لنظام اللغة نحويّا، فهنا نشهد تشويها يشدّ انتباه القارئ ويجعله يتيقن بوجود كلام محذوف، فيكون المسكوت عنه والمغيّب وسيلة من وسائل اتساع النص يثير ذهن المتلقي ويحمله على الحفر في عمق العبارات والتراكيب فلعل السبب أن الأفكار تزاحمت بذهن الباث.

تزاحمت الأفكار بذهن المرسل، وهو في حال اختيار الصّفات التي تليق بنجماه، فآثر حذف خبر إنّ؛ لأنه في نظره معلوم، وليس بحاجة إلى أن يذكره، واكتفى بذكر الصفات التي أراد إسنادها لها، تاركًا مخيّلة القارئ مفتوحة على مصراعيها لتتخيل صفات أخرى تليق بها، وَوَجَّه اهتمامه بسرد أجواء لقائه بها.

3.2. حذف أداة النداء:

عَمَد شاعر إلى حذف أداة النداء في الموقف ذاته إبانة عنها في قوله:

أختاه يا ذات الخدود الملاح (14)

فتقدير الكلمة المحذوفة "يا" ويظهر ذلك جليا في السطر الذي يسبقها في قوله: " ناديتها ". فهذه قرينة قبلية توضح حذف الأداة " يا " وهذا ما يمكننا من الرّبط بين عناصر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوب المذكور والمحذوف، وكان إسقاط أداة النداء لأجل الاهتمام بالمنادى، فيأتي محتّلا للصدارة دون أن يسبقه سابق، رغبةً منه في الاتّصال بالمستمع مباشرة وإثارة له.

حذف الفعل:

وتكرّر هذا النوع من الحذف بصورة واضحة في ديوانه، فنجد على سبيل المثال قوله:

لا تحسبيها مونليزا دوفنسي

أو طبية كظباء عبس(15)

والتقدير: أو تحسبيها طبية، أراد الشاعر هنا أن ينبّه خلايا الشّعور نحو الجزء المفقود من الترتيب اللغوي المعتاد، ممّا يدفع المتلقي للبحث والتأمل والغوص في أعماق المبدع للوصول إلى رسالته الحقيقية التي تريد إبرازها للمتلقي، وهنا حذف الشاعر الفعل رغبة للإيجاز في الكلام وتجنبًا للإطناب.

4.2 حذف المبتدأ:

أول ما يلفت انتباه القارئ هو حذف المبتدأ من عنوان الديوان حيث عنونه بنجمى والشاعر، ولعل السبب هو حبّه لنجماه واعتبارها معروفة فالتقدير هو " هي نجمى والشاعر". فالمقصود مفهوم ضمنًيا، إذ يفتخر بتواجده مع نجمى الدائم، فلا حاجة لأن يذكر المبتدأ؛ لأنه معلوم، ولا حاجة لذكر ما هو معلوم، كلمة نجمى تبرز دلالات السّمو والافتخار في المفتخر به، فعدم الذكر هنا أفصح من الذكر؛ لأن الذكر لن يضيف شيئا جديدا للمعنى في هذا الموضع على رأي شيخ البلاغة .

5.2 حذف أكثر من جملة:

يلجأ الشاعر إلى حذف أكثر من جملة من السياق النصّي تجنبا للإطالة وجنوحا للإيجاز، فيجد القارئ نفسه مبدعا ليجد دلالات جديدة للنص، ومثال هذا النوع من الحذف نجده في قصيدة إلى لئيمة حيث يقول:

تخيّلي يومًا سيأتي ولا تلقين في يديك غير الجراح(16)

تحقق الإيجاز بحذف الكلام الذي توقعه الشاعر أن يحدث للفتاة في يوم سيأتي، ومن المُفترض أن يتشكل هذا الكلام من مجموعة من الجمل كأن يقول :" تخيّلي يومًا سيأتي تكون فيه الوحدة أنيستك، ويكون العمر قد مضى، تتحسرين فيه على شبابك، ولا تلقين في يديك غير الجراح، ولعلّ الشاعر عمد إلى حذف كل هذه الجمل حفاظا على مشاعرها؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأنه لا يريد تجريح محبوبته التي آذته كثيرا، فلا يقوى على إيذائها ولو بالكلام، فلا زال بقلبه مكان لحبها، كيف لا وقد نَعَتَها بأجمل الصفات، بزنبقة، زهرة الأقاح، غادة .....إلخ

إن أبرز ما ورد من حذف في ديوان نجمى والشاعر هو لجوء الشاعر إلى وضع علامات الترقيم التي تدل على وجود كلام محذوف، يستخدمه الشاعر عادة لكي يفتح المجال للقارئ للتأويل، " إنه الشكل الذي يمكن أن نَنعَتَهُ "بشعرية الفضاء ولعبة الفراغ "أين يمارس الشاعر تجربته الإبداعية، عن طريق اللعب بالفراغ، كدال من دوال التواصل، وهي طريقة تشغل مساحة صغيرة، قادرة على اختصار واختزال مسافة كبيرة من الرؤى والأبعاد، لا تستطيع اللغة أن توصلها بنفس القدرة في مخاطبة الوجدان والمشاعر وحمل المتلقي في/مع العملية الإبداعية، ومن هنا فإن شكل الفضاء أصبح في بعض المواقف، ينتصر على مواقف اللغة باعتباره موقفا مبنيّا على التكثيف والتركيز والإشارة السيميائية، ومن هنا فإنه يصبح نصّا قائما على توظيف الإشارة والعلامة، يخاطب بها المبدع وعي المتلقي وإدراكه"(17) ونوضح ذلك بالأمثلة الآتية:

يا شاعري

إني أنا نجمى التي ... (18)

فالسّطر الشعري يفتقد إلى الربط التركيبي، إلا أن علامات الترقيم تفسح المجال لتصوّر البنية الكاملة للسّطر في خضم الغموض الذي نلمسه فإذا تفحصنا هذا السّطر نجد بناءه ناقصًا يتمثل في غياب جملة صلة الموصول فهو كالآتي: إني أنا نجمى التي ...

يتضمن السطر: حرف مشبه بالفعل + اسمه (ضمير الياء) + مبتدأ + خبر+ اسم موصول + ثلاث نقاط متتابعة، فحذف جملة صلة الموصول هو خرق لنظام اللغة المألوف، وهو ما يتطلب منَّا وقفة متأنية.

فالسطر الشعري يجعل المتلقي يشارك المبدع فيما أخفَاه وتَستَّرَ عنه، وكأن الأفكار تزاحمت بمخيّلة الشاعر وهو في حال اختيار الصفات التي تليق بنجماه، فآثر حذف جملة صلة الموصول، لأنها تضفي حمولة دلالية متوترة ومثيرة، ويبقى على عاتق المتلقي إيجاد الإيحاءات الدلالية التي تنهض عليها علامة الترقيم (...)فجعل النقاط الثلاث بديلاً عن المحذوف وتعويضًا عن المسكوت عنه، مفسحًا المجال رحبًا أمام المتلقي ليحفر في عمق العبارات والتراكيب وتأويل واستحضار اللغة التي سكت عنها، وهنا تبدو الصورة أبلغ من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو أنه صرّح لنا بمكنونه، فهنا الصّمت الناطق، فالشاعر لم يجد في اللغة إبانة شافية صادقة على الموقف فاستعان بالنقاط الثلاث، فتبقى بذلك الرؤى مفتوحة على اللانهائي.

كما عمد الشاعر إلى توظيف علامات الترقيم بديلا عن المسكوت عنه في قصيدة:

" عودي إلينا يا فرنسا " حيث يقول:

الويل كل الويل من غضب الشهيد ...

فلتنقذينا يا فرنسا ولتعودي

لأعود من أمسي إلى يومي ولو بشهيد:

ديدوش... عمروش...بن مهيدي

زبانا... حسيبة... بن بوعلي

لتعود أمجادي ويزهر عودي (19)

اتكأ الشاعر على علامات الترقيم ليفتح المجال الدلالي رحبًا أمام المتلقي لاستكمال بنية النص، فتنطق هذه العلامات عمّا عجزت عنه اللغة " وفق هذا الطرح يكون المسكوت عنه والمغيب وسيلة من وسائل الاتساع النص؛ لأنه يلعب دورا رئيسيا في عملية التنبيه والإيحاء، الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل، وتفرز شحنات دلالات كثيفة، وثمة تكمن الجمالية ولذة القراءة التي تحدث عنها رولان بارت "(20) .

فشاعرنا أرقته الحسرة لـمَا آلت إليه بلد المليون ونصف المليون شهيد، بلد شهد لها العالم بأبطالها وعظمتها وصمودها أمام النوائب بلد خلَّفها السلف أمانة للخلف، وإذا بالأخ يذبح أخاه، والرمح يضرب الرحم في العشر الشداد، فمن حرقته على بلده حُرقت الكلمات وخانت لسانه، ولم تَف الموقف حقَّه، فعوّض المسكوت عنه بالنقاط.

3.التقديم والتأخير:

قبل الحديث عن قيمة هذا الأسلوب، وكشف بعض أسراره البلاغية في ديوان " نجمى والشاعر " يحسن بنا أن نقف على ماهيته.

1.3.تعريف التقديم والتأخير:

1.1.3.لغة:

الراغب : القدم : قدم الرجل، قال تعالى : ((**ويُثبت به الأقدام**))(21)

وقدمت فلانا أقدمته إذا تقدمته قال تعالى : ((**يَقدُمُ قَومَه يَومَ القيامة فأوردهم النار**))(22)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال تعالى : ((**لا يستأخرون سَاعةً ولا يستقدمون**))(23) أي لا يزيدون تقدما ولا تأخرا "(24)

وقال الفيروز آبادي : القدم محركة : السابقة في الأمر(25)

وقال ابن منظور: القدم والقُدمة: السابقة في الأمر. (26)

وفي الصّحاح :قَدَم بالفتح يقدُم قدمًا أي تقدم(27)، والقَدَم واحد الأقدام، والقدمُ : السابقة في الأمر(28).

وأخرّ، أخرته فتأخّر واستأخر مثل تأخّر والآخر بعد الأول وهو صفة(29).

2.1.3. اصطلاحا:

تناولت بالدراسة هذا المصطلح عدّة علوم، حيث ورد اختلاف كبير في مجالات استعمال هذا المصطلح في كل علم منها: البلاغة، علم الأسلوب وعلم النحو...الخ.

والتقديم والتأخير اصطلاح أطلق على أحد أساليب العرب في كلامهم، ومظهره زوال اللفظ عن موضعه، فيتقدم أو يتأخر وهذا من حيث هو أسلوب في لغة العرب.

تمثل الانزياحات التركيبية في الشعر في مسألة التقديم والتأخير من خلال القاعدة التركيبية للجمل فعل + فاعل إذا كان الفعل لازما فعل +فاعل + مفعول به إذا كان الفعل متعدّيا. فعل +فاعل +حال أو نعت أو مبتدأ +خبر، فقوانين الكلام تستوجب ترتيبًا محدَدًا للوحدات الكلامية، فيما يقوم التقديم والتأخير في الخطاب الشعري بقلب نظام هذا الترتيب.

ونجد عبد القاهر الجرجاني يقول : هو بابٌ كثير الفوائد جمُّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، ما يزال يفتر لك عن بديعه ويوصي بك على الطبيعة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحمل اللفظ عن مكان إلى مكان "(30).

لا يتحدث الجرجاني عن التقديم الذي يؤدي إلى اختلال الكلام وإنما تقديم ما يستحق التقديم، وتأخير ما يستحق التأخير تحقيقا لجمالية في الكلام.

وإذا طبقنا ما قيل على شاعرنا، فإنّنا نجد الديوان يزخر بكمّ هائل من التقديم والتأخير، إذ يعمَدُ المبدع لمثل هذه الانزياحات لجلب انتباه القارئ ودفع الملل عنه، فالجملة العربية نظام معيّن في ترتيب عناصر تركيبها، ولكنه ليس تركيبا مقدسا، لا يجوز إلحاق تغيير به، وإنما يمكن أن تحدث تغيرات في طريقة ترتيب عناصرها، بحيث يمكن أن يقدّم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنصرًا أو يؤخره، فليست الرتب المحفوظة حتمية يلتزم بها المبدع سواء كان شاعـرًا أو ناثرًا، بل العدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللـغة النفعية إلى اللغة الإبداعية ومن اللغة الإبلاغية إلى اللغة البلاغية فليس المُرادُ إيصال المعنى، وإنما الإيصال والإمتاع معًا فتصبح اللغة وسيلة من وسائل الجمال. وقد أدرك شاعرنا ما لهذه الظاهرة من أثر جمالي لدى المتلقي فعمد إلى توظيفها في شعره بقوة.

2.3.على مستوى الجملة الاسمية:

1.2.3.تقدم الخبر على المبتدأ:

وقد تكرّرت عدة مرات، فنرصد على سبيل المثال بعض المواقف التي حدث فيها تقدم الخبر على المبتدأ في قول الشاعر:

على يميني ثورة (31) .

حيث تقدم في هذه الجملة الخبر على المبتدأ مع وروده في شبه جملة (جار ومجـرور) فأصل الكلام أن يقول:

" ثورة على يميني "

إن قدرة الشاعر الابتكارية حفزته إلى التمرد على سلطة تركيب هذه الجملة وصيغتها البلاغية مع بقائه في دائرة ما تسمح به اللغة التي تسعى إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة قبل كل شيء، ولو كان ذلك على حساب الترتيب المألوف، فنجده قدّم الخبر وجوبا على المبتدأ قصد إثارة الذهن والتشويق للخبر، فلم يجعل المتلقي ينتظر كثيرا نظرا لأهمية المخبر به.

والأمثلة في هذا النوع من التقـديم والتأخير كثيرة فنجده يقول في أخرى على سبيل المثال:

علم الجزائر قد تخضب بالدماء القانية. (32)

وضح الشاعر بهذا التقديم شعوره، فكان تركيزه واهتمامه على علم الجزائر، فعبّر عن عظمة هذه الراية وحبّه لها، حتى سفكت من أجلها الدّماء، فنظرًا لشدة تعلقه بعلم الجـزائر، جَعَلَه في صدارة الشطر الشعري، فلو عَمَدَ إلى ترتيب هذه العبارة نحويّا وقال: تخضب علم الجزائر بالدماء القانية، فهنا يزول الأثر الشـعري، وتحـوّل إلى مجرّد سرد أحداث لا غير، وهو ما تفطن إليه شاعرنا، فعَمَدَ إلى خرق هذا النظام أو المعيار ليكسب لغته جمالية، فرغبته هي تمكين الفاعل في ذهن السامع وتشويق له.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وديوان شاعرنا حافلٌ بحالات كثيرة من التقديم والتأخير، فلم يتجاوز الباث الجانب النحوي عن غير قصد، بل كان متعمدا، فليس هدفه المبنى، بل غايته الوصول إلى المعنى، إذ عَمَدَ إلى اختيار التراكيب ما يمنح موقعه الفكري والوجداني خصوصيته وتفرّده في التعبير عمّا يُوتره ويقلق اطمئنانه.

2.2.3. على مستوى الجملة الفعلية:

أ/فعل مضارع + نون الوقاية + مفعول به + فاعل وهو ما جسّده في العبارة الآتية:

يصطادني قرشٌ (33)

وأصل العبارة: اصطاد قرشُ جثة الشاعر، لقد قدّم المنشئ أحد ركني الجملة على الركن الآخر، إذ قدّم المفعول به المتمثل في الضمير المتصل " الياء" على الفاعل " قرشٌ" وذلك لعلّة قصدها المتكلم وهي العناية والاهتمام لا بكون اللفظة من حيث هي لفظة وإنما من حيث هي مقتضى الحال، فالعامل النفسي طرأ على المتكلم أثناء كلامه فحوّل اهتمامه بالمفعول به وخصصّه بالاصطياد له دون غيره.

والحالة نفسها في المثال الآتي:

شدني الذَّباح(34)

فعل + نون الوقاية +ضمير متصل (مفعول به) + فاعل والأصل أن يقول: شد الذَّباحُ الشاعرَ.

ب/مفعول به + فعل + تاء الفاعل + ضمير متصل(مفعول به) في قوله:

زنبقةً أضعتُها يدي(35)

والأصل أن يقول: أضعتُ زنبقةً.

نلاحظ تقدم المفعول به " زنبقة " على الفعل والفاعل، فالشاعر بصدد وصف جمالها كأنها زنبقة وهو نوع من النبات له زهرٌ جميل زكيّ الرائحة، فقدَّم المفعول به لعلّة قصدها المنشئ وهي العناية والاهتمام بشأنها، إضافة إلى تأكيده على المفعول به فقد ذكره في مستهل الجملة أولا ثم أعاده بالضمير ثانيا.

ج/ حال + فعل + جار ومجرور + مضاف إليه في قوله:

مختالة تمشي بدرب الصّبا (36)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأصل في الكلام: تمشي مختالة بدرب الصّبا قدم الشاعر الحال على العامل فيها وإن كانت الحال هي صاحبة الحال في المعنى فالمحور الذي يركز عليه شاعرنا هو اهتمامه وعنايته بغرور الفتاة وليس بهيئة مشيتها، لهذا استهل البيت بالاسم المنصوب.

د/ نائب الفاعل + صفة + جار ومجرور + مضاف إليه + فعل مضارع مبني للمجهول في قوله:

عهدٌ جديدٌ بسواعد الأمة يُبنى(37)

والأصل أن يقول: يُبنى عهدٌ جديدٌ بسواعد الأمة. قدّم الشاعر نائب الفاعل عن الفعل، لاهتمامه بالمتقدم وهو العهد، فلا يهمه بناء العهد وإنمّا العهدُ في حد ذاته.

هـ/ حرف عطف + فاعل +فعل + مفعول به + جار ومجرور + ظرف زمان + مضاف إليه. في قوله:

والشمس تأخذ إذنها منّي قبيل المطلع(38)

وقد عمد الشاعر إلى تقديم المسند إليه «الشمس " على المسند " تأخذ " حتى يبرز للمتلقي مدى حسرته على ما آل إليه وطنه من خراب ودمار.

و/ كما نجد بعض الانزياحات التي أعطت للنص سمة إيقاعية في قوله:

عنقاء لم يأذن بها جنٌ لإنس

عذراء لم تخطر لرميو أو لقيس(39)

فأصل الجملة: لم يأذن للعنقاء جنٌ لإنس

لم تخطر عذراء لرميو أو لقيس.

قدّم الشاعر في هذين البيتين العنقاء والعذراء اللتين تشاكلتا في الوزن على صيغة فعلاء الدالة على المؤنث من خلال الهمزة الزائدة في آخره للتأنيث، غير أن هذه الأنثى عفيفة أسطورية لا تمثل لها في العالم الحسّي، إذ تلتقي العنقاء والعذراء في أن كلتيهما لا يمسّه ذكر ترفعا، وكلتيهما ترمزان للخلود، فالعنقاء كائن أسطوري معمّرة تعيش آلاف السنين ثم تنبعث من رمادها، وقرن العذراء برميُو وقيس اللذين خُلدَ اسمهما بفضل حبّهما العفيف المُنَزَّه عن اللذة الحسية، وقصيدة شاعرنا فريدة لا نظير لها فهي نفسه وحاضرُه وغدُه وأمسُه، وعليه فإن تشكيل العبارة بغير ترتيب أضفى أثرا إيقاعيا وجماليا رائعا.

كذلك قوله:

نجمى تعاني من عصاب واضطهاد(40) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد جاء السطر وفق الترتيب الآتي:

فاعل + فعل +جار ومجرور + حرف عطف + اسم معطوف.

عمد الشاعر إلى تقديم الفاعل، وهو بهذا التغيير في ترتيب عناصر الجملة أعطى للقصيدة دلالة خاصة، ممّا أحدث أثرًا جماليا متميزا لدى المتلقي وإنّ إحداث هذا الخلل في تركيب مكوّنات الجملة كان مقصودًا من المنشئ، فهو يفضل هذا البناء على البناء الأصلي مع المحافظة على القواعد النحويّة العامّة، أي استطاع بمهارته أن يستفيد من طاقات اللغة وقوانينها، وهو ما يشكل لنا جماليات الانزياح عند الشاعر، علاوة على أنه استطاع أن يعبر بواسطتها عن توتره واضطرابه النفسي.

ونلفي قوله:

فالشاعر المجذوب يا نجمي " أنا "(41)

وهنا نلمس براعة الشاعر في خرق النظم والترتيب الخاص به داخل الترتيب بذاته وذلك لمهارته في اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة والمعبرة عن حاله، ثم في طريقة تركيبها، وهذا ما أسهم في نسج دلالة النص مما شدّ انتباه القارئ إلى ما يحمله النص من معاني ودلالات توجب الوقوف عندها، فالشاعر قدّم الخبر متبوعا بصفة المجذوب وهو اسم مفعول من جذب، وهو رجل من رجال الصوفية جذَبَه الحق إلى الحضرة الإلهية وشاعرنا استلبته نجمى واستمالته وأغرته، فافتتن بها، فهو ضربٌ من الجنون بها، جعله يتمرد على البنية الأم ببنيَة تخرج عن المعقول إلى حد الجنون والتمرد على المألوف حتى في اللغة .

يبرز اتكاء الشاعر على ظاهرة التقديم والتأخير كي يستطيع التمرد على الواقع الذي يؤلمه، فتمرّده على اللغة وخروجه عن المألوف ما هو في الحقيقة إلاّ تمرد نفسي على الواقع الأليم الذي باتت تتخبط فيه الأمة العربية، فأصبح له فاعلية داخل النص، فتبعث الغموض فيه.

يؤخر الشاعر الفاعل لغاية دلالية هي إسقاطه من ذات الشاعر، بمعنى الإيحاء بعدم أهميته والتقليل من شأنه، فهو مولع بنجماه ولا غيرها. وقد يتم التركيز مثلا على الجار والمجرور؛ لأنه يتضمن فاعلية أكبر في الذات المبدعة وذلك كقول الشاعر:

يختار في ملتقى النهرين موقعه(42)

فأصل الكلام: يختار موقعه في ملتقى النهرين، تقدم الجار والمجرور في ملتقى النهرين على المفعول به موقعه للفعل "يختار"، فالشاعر يدرك مدى عظمة العراق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخصوصا النهرين وهما دجلة والفرات ليبين مدى خزي العرب، وتخليهم عن أبناء رحمهم وصمتهم لما أصاب العراق من دمار وخراب وخص بالذكر موقع النهرين لبعدهما التاريخي العظيم وحتى الديني، فالبنية النحوية لم تكن عشوائية، بل كان الاهتمام بنحوية المجاز.

لقد استطاع ابن حلي بأسلوبه البسيط المتميز الخارج عن المألوف أن يؤثر في المتلقي من خلال استخدامه الكلمات ذات طابع خاص، تمكن من خلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ والعبارات في الخطاب وأن يوصل صدى آهاته إلى القارئ الخبير، فرغم تغير الزمان وطباع الناس، إلا أن الروح الوطنية الثورية المحبة للوطن لم تتغير، وشاعر نجمى مستعد للتضحية للمحافظة على نجماه.

مراجع البحث وإحالاته:

1.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ط1 بيروت لبنان، 1988/1419 ص 294

2. أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، طبعة الكويت 1427/ 2006 ص 685.

3 . أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، قدم له: الشيخ العلامة عبد الله العلايلي، المجلد الأول، دار لسان العرب، بيروت لبنان 1988/1408 ص 591.

4 . أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998/1419، ص 177.

5.أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ج1، تح وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988/1408، ص 280.

6.أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب النثرية، القاهرة، ط2 1952 ج2 ص 362

7.أبو بكر عبد القاهر بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 146.

8. ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ج1 1411/ 1991 ص 692. 694.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9. الزركشي، البرهان، ص 691.

10. الديوان ص 26.

11. سورة يوسف، الآية:82.

12. البرهان، الزركشي، ص 689.

13. عبد الله بن حلي، ديوان نجمة والشاعر، منشورات دار القدس العربي، وهران، دط، 2009، ص 35.

14 المصدر نفسه، ص 91.

15. المصدر نفسه، ص 30.

16. المصدر نفسه، ص 92.

17 . ميراوي عبد الوهاب، شعرية الفضاء وهندسة الشكل الشعري، مجلة الدراسات الجزائرية، العدد المزدوج 11/10 تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، 2013، ص 143

18. الديوان ص 10.

19. الديوان ص 71. 72.

20. محمد ملياني، الملفوظ والمسكوت عنه في بناء المعنى الهامشي للنص، مجلة أبحاث، العدد 01، تصدر عن مختبر مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2003 ص17. نقلا عن مغامرة الكتابة لدى بارت: عمر اوكان، د.ط 1991. دار افريقيا. الشرق ص41 -42 ومجلة علم الفكر، مجلد 27 العدد الأول 1998 تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 29.

21. سورة الأنفال جزء من الآية: 11.

22. سورة هود جزء من الآية: 98.

23. سورة الأعراف، الآية :34.

24 . -انظر: أبو القاسم الحسين بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني المفردات في غريب القران، تح: محمد سيد كيلاني، بيروت دار المعرفة د، ت، ص 398.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

26. أبو الطاهر مجد الدين محمد بن ابراهيم الفيروز آبادي القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، ال قاهرة2008 ص1295.

26. ابن منظور، لسان العرب، ص 34.

27. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: الدكتور إميل بديع يعقوب الجزء 5 منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص382.

28 الديوان، ص 383.

29. المصدر نفسه، ص 207.

30. دلائل الإعجاز ص 83.

31. الديوان، ص 70.

32. المصدر نفسه، ص 121.

33. المصدر نفسه، ص 80.

34. المصدر نفسه، ص 86.

35. المصدر نفسه، ص 92.

36. المصدر نفسه، ص 91.

37. المصدر نفسه، ص 137.

38. المصدر نفسه، ص 75.

39. المصدر نفسه، ص 31.

40. المصدر نفسه، ص 29.

41. المصدر نفسه، ص41.

42. المصدر نفسه، ص 59.

قائمة المصادروالمراجع:

1.القرآن الكريم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ج1 1411/ 1991.

3. أبو الطاهر مجد الدين محمد بن ابراهيم الفيروز آبادي القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد دار الحديث، ال قاهرة2008 ص1295.

4. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار، دار الكتب النثرية، القاهرة، ط2 1952.

5. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، قدم له: الشيخ العلامة عبد الله العلايلي، المجلد الأول، دار لسان العرب، بيروت لبنان 1988/1408 ص 591.

6. أبو القاسم الحسين بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني المفردات في غريب القران، تح: محمد سيد كيلاني، بيروت دار المعرفة د، ت، ص 398.

7. أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998/1419.

8. أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، ج1، تح وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988/1408.

9. أبو بكر عبد القاهر بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

10. أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، طبعة الكويت 1427/ 2006 ص 685.

11. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ج5، تح: الدكتور إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .

12. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ط1 بيروت لبنان، 1988/1419 ص 294

13. عبد الله بن حلي، ديوان نجمة والشاعر، منشورات دار القدس العربي، وهران، دط، 2009 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14. محمد ملياني، الملفوظ والمسكوت عنه في بناء المعنى الهامشي للنص، مجلة أبحاث، العدد 01، تصدر عن مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، 2003 .

15. ميراوي عبد الوهاب، شعرية الفضاء وهندسة الشكل الشعري، مجلة الدراسات الجزائرية، العدد المزدوج 11/10 تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، 2013.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com