

الانزياح التركيبي في شعر ذي الرمة بين النمطية والوظيفية (الجملة الفعلية أنموذجاً)

د. فريال هديب
د. محمد الشريدة
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
الجامعة الأردنية
الأردن

Structural Deviation in Thi alRummah's Poetry with Reference to Conventionalism And Functionalism: The Verbal Sentence as a Model

Dr. Feryal Hudeib
Dr. Mohammad Shraydeh
Arabic Department - the Jordanian University
Jordan



١٤٣٨ هـ / ٢٠١٧ م (سبتمبر)

ISSN: 1560 - 5248

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٤٨٢ - الحولية ٣٨



Monograph 482 - Volume 38

١٤٣٨ هـ / ٢٠١٧ م (سبتمبر)

1438 A.H/2017 (Sep.)

RATES

- Kuwait: K.D 0.500 Bahrain: BD 1 Qatar: RQ 10
 Emirates: DH 10 Saudi Arabia: RS 10 Oman: RO 1
 Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar
 Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 \$
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 \$
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 \$
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 \$
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 \$
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 \$
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 \$
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 \$

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
 ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
 P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
 Tel: 24830256 - Fax: 24830256

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

E-mail: aass@ku.edu.kw

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/>

Full texts are available at:
 EBSCO Publishing Products
 Dar Al Mandumah: www.mandumah.com

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1975, Authorship Translation for the Humanities 1981, The	Journal of the Social Sciences 1975, Authorship Translation for the Humanities 1981, The
1973, Kuwait Journal of and Publication Committee Educational Journal 1983,	1973, Kuwait Journal of and Publication Committee Educational Journal 1983,
Science and Engineering 1974, 1976, Journal of Law 1977, Journal of Sharia and Islamic	Science and Engineering 1974, 1976, Journal of Law 1977, Journal of Sharia and Islamic
Journal of the Gulf and Annals of the Arts and Social Studies 1983, Arab Journal of	Journal of the Gulf and Annals of the Arts and Social Studies 1983, Arab Journal of
Arabian Peninsula Studies Sciences 1980, Arab Journal Administrative Sciences 1991.	Arabian Peninsula Studies Sciences 1980, Arab Journal Administrative Sciences 1991.

ثمن العدد

- الكويت: ٥٠٠ فلس البحرين: دينار واحد قطر: ١٠ ريالات
 الإمارات: ١٠ دراهم السعودية: ١٠ ريالات عمان: ريال واحد
 ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً
 ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتين	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولاراً
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى

توجه إلى رئيس تحرير حويليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت، 72454 - ت: ٢٤٨٣٠٢٥٦ - فاكس ٢٤٨٣٠٢٥٦

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

E-mail: aass@ku.edu.kw

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/>

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:
 EBSCO Publishing Products
 دار المنظومة: www.mandumah.com

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حويليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم	الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١.
---	---

حلوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات
اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم
الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها،
التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع والخدمة الاجتماعية، الجغرافيا، علم
النفس، العلوم السياسية.

الحولية الثامنة والثلاثون

الرسالة الثانية والثمانون بعد المئة الرابعة

١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

هيئة التحرير

أ. د. يعقوب يوسف الكندري

رئيس هيئة التحرير

أ. د. جاسم سليمان الفهيد

قسم اللغة العربية وآدابها

أ. د. عويد سلطان المشعان

قسم علم النفس

أ. د. مجدي صالح عبد الحافظ

قسم الفلسفة

أ. د. هادي مختار اشكناني

قسم الاجتماع

د. عبد المحسن أحمد الطبطبائي

قسم اللغة العربية وآدابها

د. مناور بيان الراجحي

قسم الإعلام

د. سند أحمد عبد الفتاح

قسم التاريخ

د. ليلي محمد حكمت المالح

قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

مها إبراهيم المسعد

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم

الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر

جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين

قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري

قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد

قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام

قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ. د. حمدي حسن أبو العينين

عميد كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب

قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل

قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

- ١ - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة فصلية علمية محكمة، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.
- ٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة (في المتن دون الهوامش والمراجع).
- ٣ - قواعد تسليم البحوث:

- أ - يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على ورق (A4)، وعلى مسافة واحدة، وبنط (١٤)، مع القرص المرن الخاص به.
- ب - يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود ١٥٠ كلمة للغة العربية، و٢٠٠ كلمة للغة الإنجليزية.
- ج - يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.
- د - يقدم الباحث إقراراً كتابياً بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.
- هـ - تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم بأصولها الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم الشريحة الأصلية للصور الملونة.
- و - في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية ملونة، يلتزم دفع تكاليفها.
- ٤ - يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعته ما يلي:

أولاً - الهوامش:

- أ - توضع الهوامش في نهاية كل فصل، أو في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.
- ب - ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.
- ج - تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة على النحو التالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رقم الطبعة / رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر / رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية، الطبعة الأولى - دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت، ٢٠٠٠م / ص ١٥.
* المرجع السابق، ص ٢٦.
- وفي حالة وجود فاصل هامش مختلف يذكر على النحو التالي:
* أحمد عبد الخالق، معجم الألفاظ الشخصية - ص ٣٥.

ثانياً - المصادر والمراجع:

تطبق المجلة نظام MPA في صياغة وترتيب المراجع وأسلوب كتابة متن البحث وبإمكان الباحثين الاطلاع على هذه القواعد على الرابط التالي والموجود في الموقع الالكتروني للمجلة (APA Style)

٥ - شروط قبول البحوث في الحوليات:

- أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.
- ب - لا تقبل المجلة نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراة أو أي مستلات منها.
- ج - أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشئت أم لم تنشر.
- د - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
- هـ - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.
- و - تمنح المجلة للباحث خمسين نسخة من بحثه المنشور إهداء.

٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

<http://apc.kuniv.edu.kw/AASS>

E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الأول من الحولية الثامنة والثلاثين بقلم رئيس التحرير: أ.د. يعقوب يوسف الكندري

مع بداية العام الدراسي الجديد، ومع انتهاء الإجازة الصيفية والعودة للحياة الجامعية، طُلَّ العديد من الأحداث على الساحتين الإقليمية والمحلية خلال الفترة الماضية، وزاد من وتيرة الأحداث على الساحة ما سمي «بالأزمة الخليجية» وتداعياتها التي طغت وسيطرت على مجمل الوسائل الإعلامية خلال هذا الصيف. وكان للسياسيين دور بارز في هذه الأزمة، وتحليل وعرض تداعياتها وأبعادها المختلفة كل من اتجاهه ورؤيته. وسيطرت الرؤى والتصورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في وضع المشهد بزوايا مختلفة من مؤيدة ورافضة لأسباب وأعراض هذه الأزمة ونتائجها. ووقفت الكويت في دور دبلوماسي مميز متوازن ومحافظ وحريص على تقريب وجهات النظر بجهود كبيرة بذلها حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح والخارجية الكويتية بالتعاون مع أطراف متعددة.

وقد أخرجت هذه الأزمة بعض المؤشرات العامة للأوضاع وتفسيراتها وتحليلها. ولعل من أبرز هذه المؤشرات وما يمكن وصف هذه الأزمة من الجانب العلمي هو محدودية الدور المتوازن والأكاديمي الرصين لكثير من المختصين في طرح قضايا تمس وحدة المصير المشترك بدون أي اعتبارات سياسية ترتبط بالحدود الجغرافية. فقد انشغل كثير من المثقفين الخليجيين تحديداً في نصرة سياسية لمواقف تمس الجزء الجغرافي الذي ينتمون إليه دون النظر إلى الكيان الخليجي الأكبر ووحدة المصير المشترك. ولعبت أطراف أكاديمية محلية بدور إما مؤيد وإما معارض للمقاطعة أو الحصار أو العزل كما يتم تسميته من الاتجاهات المتعددة المؤيدة والمعارضة للخطوات التي قامت بها الدول الأربع تجاه دولة قطر إلا ما ندر في تعثر لدور المثقف ولدور العلوم الاجتماعية تحديداً في دراسة الواقع وتحليله من منطلق علمي منهجي.

لا شك بأن مسؤولية كبيرة تقع على المثقف الخليجي في تحليل الواقع وتقديم أبرز المقترحات والأطر المنهجية المناسبة للخروج من هذه الأزمة بعيداً عن الذاتية والتفوق خلف الجزء الجغرافي الذي اتسم به البعض في مقابل الابتعاد عن الكل الخليجي والاكتفاء بإطلاق شعارات المصير المشترك. إن تحقيق المصير المشترك يحتاج إلى بناء فكري يكون أساس الانطلاق لمثل هذا المصير.

فهناك أهمية للعلوم الاجتماعية في قيادة مجتمعاتنا الخليجية إلى هذا المصير، والسعي نحو تحقيقه ووضع الأطر العلمية الرئيسة له، وهو الأمر الذي فقد بريقه مع بداية ظهور الأزمة إلى وقتنا هذا عند الكثير ممن يعمل في هذا الحقل. ولذلك، ستحرص حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية على تنظيم ندوة فكرية لمناقشة هذا الموضوع من منطلق متوازن علمي خلال هذا الفصل الدراسي، وتسعى من خلالها للوقوف على مستقبل دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وإلى أين سيتهجه شعار «المصير المشترك»، سائلين المولى عز وجل أن يحافظ على وحدة قيادة وأبناء هذا الخليج، وألا تكون هذه الأزمة إلا «سحابة صيف» زائلة وألا تترك أي أحوال.

واستكمالاً للمسيرة العلمية للحوليات، فقد تضمن العدد ست رسائل: ثلاث منها للدراسات الاجتماعية، وثلاث أخرى للعلوم الإنسانية. فجاءت الرسالة (479) لتتناول «اتجاهات النخبة المصرية نحو أخلاقيات التغطية الإعلامية للأزمات الأمنية في مصر بعد ثورة 30 يونيو من عام 2013» والتي تم تطبيقها على مواقع التواصل الاجتماعي التي أدت دوراً مهماً في هذه الأزمة من خلال تغطيتها الإعلامية. وفي الرسالة (480)، قام الباحث في مجال العلوم السياسية بدراسة «ظاهرة الاغتراب السياسي عند الناخبين الكويتيين في الانتخابات البرلمانية»، وقد اختار عينة من الناخبين، مع تحديد انتخابات يوليو من عام 2013 عند إجراء هذه الدراسة. أما الدراسة الثالثة (481)، فقد جاءت دراسة تاريخية سعت للكشف عن الأمراض في أفريقيا خلال القرون الثاني إلى الخامس هجري (8-11 ميلادي)، «والكشف عن طبيعة هذه الأمراض، ودورها في صياغة البنيات السلوكية والذهنية الفردية والجماعية». وجاءت الرسالة الرابعة (482) في الأدب والشعر، ودراسة «ظاهرة أسلوبية شائعة الإتيان في ديوان الشاعر الأموي ذي الرمة» فانصب هدف البحث حول تتبع الانزياح التركيبي الذي طغى على بناء الجملة الفعلية، والقيام بتصنيفها. أما الرسالة (483) وهي الرسالة الخامسة فقد هدفت نحو «تسليط الضوء حول المشكلات التي تواجه أسر مدمني المخدرات في المجتمع السعودي من خلال تشخيص هذه المشكلات وتحليلها». أما الرسالة الأخيرة (484) فجاءت في مجال التاريخ، والتي خصت بدراسة الإشكاليات والتساؤلات التي تتعلق بشخصية الأمير شمس الدين قراسنقر المنصوري في العصر المملوكي.

فقد جاء في هذا العدد دراستان سياسيتان، وثالثة بتخصص علم الاجتماع، ودراستان تاريخيتان، ودراسة أخيرة أدبية. نرجو أن يكون قد حقق هذا العدد التنوع المطلوب والمناسب في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، ونرجو أن يكون قد حقق الفائدة المرجوة.

الرسالة ٤٨٢

الانزياح التركيبي في شعر ذي الرمة بين النمطية والوظيفية (الجملة الفعلية أنموذجاً)

د. محمد الشريدة

د. فريال هديب

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

الجامعة الأردنية

الأردن

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الثامنة والثلاثون - ١٤٣٨ هـ / ٢٠١٧ م

المؤلفة:

د. فريال عبدالله محمود هديب.

- دكتوراه في أدب صدر الإسلام.

- الرتبة الأكاديمية : أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية - عمان .

الإنتاج العلمي:

أولاً- (الكتب):

- كتاب صورة يزيد بن معاوية في الروايات الأدبية.

ثانياً- البحوث:

- مرويّات الغيب في خطابة نهج البلاغة.

- علم الغيب في مرويّات نهج البلاغة (دراسة توثيقية).

- عهد علي بن أبي طالب للأشتر النخعي. فريال هديب ومحمد الشريدة.

- علاقة الدولة في صدر الإسلام مع أهل البلاد المفتوحة (عقود الصلح وكتب الأمان أنموذجاً).

- بلاغة المقام في مرويّات عمر بن الخطاب القضائية.

- التحدث بين النظرية والتطبيق.

- الخطاب الأخلاقي في وصايا العصر الإسلامي، (مضامين وأساليب).

- مرويّات وقعة صفين الشعرية.

- مجنون ليلي بين الواقع والأسطورة.

- أنساق الخطاب الحربي في عصر صدر الإسلام، قيد التحكيم في المجلة الإسلامية العالمية، جامعة آل البيت.

- الحجاج في النثر الإسلامي. (قيد الإنجاز).

المؤلف:

د. محمد علي سعيد الشريدة .

- دكتوراه في الأدب العباسي والنقد الأدبي القديم.
- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية - عمان.

الإنتاج العلمي:

أولاً- (الكتب):

- كتاب قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري.
- سلسلة كتب تعليم العربية للناطقين بغيرها.
- كتب مهارات الاتصال باللغة العربية.
- ثانياً- البحوث:
- مهارة الاستماع بين الزمن والأداء.
- المصطلح النقدي في القرن الثالث الهجري.
- مرويّات الغيب في خطابة نهج البلاغة.
- بلاغة المقام في مرويّات عمر بن الخطاب.

المحتوى

المخلص	١٥
المقدمة	١٧
مهاده في الظاهرة الانزياحية عند ذي الرمة	٢١
انزياح ما قبل القافية	٣٤
الانزياح وضغوط القافية	٤٦
أ- القافية والفاعل المؤخر	٤٦
ب- القافية ومتعلقات الفاعل المؤخر	٦٠
١- القافية صفة للفاعل المؤخر	٦٠
٢- القافية معطوف على الفاعل المؤخر	٦٣
٣- القافية مضاف إلى الفاعل المؤخر وإلى صفته ومعطوفه	٦٣
الهندسة الشعرية	٧١
الخاتمة	٨٧
الهوامش	٩١
قائمة المصادر والمراجع	٩٩

الملخص

انبرى البحث لدراسة ظاهرة أسلوبية شائعة الإتيان في ديوان الشاعر الأموي ذي الرمة، تتمظهر في انزياح تركيبّي طغى على بناء الجملة الفعلية؛ بحيث يتقدم المفعول به على الفاعل ضمن الرتبة الحرّة. فكانت غاية البحث تتبّع هذه النماذج المنزاحة، وتصنيفها وفقاً لموقع الانزياح من بنية البيت الشعري، وبيان المقاصد الكامنة وراءها عن طريق التحليل الكاشف جماليات الانزياح، وحمولاته الدلالية التأثيرية التي ما كانت تتحقق لولاه.

واستوى البحث على مهاد وفصول ثلاثة، تنهض بطرح جوانب الظاهرة، وأسئلتها المختلفة، ورصد نماذجها إحصائياً.

وأسفرت القراءة التحليليّة عن جملة من الرؤى والنتائج، منها:

- غلب الانزياح المتعلق بتركيب الجملة الفعلية على أصل تركيبها المعياريّ الذي بدا خافئاً قليل الاستعمال.

- رجّحت الدراسة أنّ امتطاء هذا اللون الانزياحيّ لم يكن محض الصدفة، بل إنّ ثمة قصديّة تقف وراءه وتوجّهه صوب تغيير معمار جملة الشاعر الفعلية.

- جهد البحث في استكناه الكثير من أسرار الانزياح، وخفاياه الجمالية الدلالية، وقيمه التأثيريّة، والدور الذي لعبه في إثراء المعاني، وإغنائها بالعمق الدلالي، فضلاً عن بيان دور هندسة البيت الشعري، ومعمارها في بناء الجملة الشعرية واتساقها مع السياقات القبليّة والبعديّة للانزياح.

- لا يمكن للباحث التوصل إلى غايات ومقاصد من النماذج الانزياحية عند ذي الرّمة كلّها؛ ذلك أن قصديته في الاختيار التركيبيّ، وانكشاف غايته النمطيّة كانت وراء شيوع هذا الأسلوب ومدارسته في ديوان الشاعر، فضلاً عن ضغوطات القافية والوزن الشعريّ، ودورها في دفع الشاعر ولزّه إلى إجراء الانزياح.

* * *

«هو بابٌ كثير الفوائد، جُمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّك عن
بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروك مَسْمَعه، ويلطف لديك موقعه، ثم
تنظر فتجد سبباً أن راقك ولطفَ عندك أن قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُولَ اللفظُ من مكانٍ إلى مكانٍ».

دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني

المقدمة

اللغة محكومة بضوابط وقوانين ذات صبغة معيارية تلزم مستعملها كاتباً
ومتحدثاً، ولما كان الإبداع، لا سيَّما الشعريّ منه، منفلاً بطبعه من / وعلى عقاب
الإلزام والتقييد فإنَّ اللغة وهبته مساحة واسعة ليحيد عنها وليتمرد على معياريتها،
وأشاقها المألوفة، فكان الانزياح بألوانه وأنماطه المتعددة. ولكل مبدع الحرية في أن
ينهل منه ليعبر عن مكنونات وجدانه وعقله بصورة ما كان تأثيرها يتحقق في المتلقي
جمالياً وإقناعياً لو جاء الكلام وفق نسقه وإلفه.

ومتلقي خطاب الشاعر الأمويّ ذي الرِّمة تستوقفه ظاهرة أسلوبية تغلب على
معمار جملته الفعلية ينزاح فيها المفعول به عن رتبته الحرّة، ويتقدم على الفاعل فيغدو
تركيب الجملة هكذا :

فعل ← مفعول به ← فاعل

ولما كان الدرس الأسلوبيّ معنياً ببحث الانزياح وأنماطه، واستجلاء حملاته
الدلالية وأبعاده الإيمائية في شتى المقتربات التي وقع فيها بغض النظر عن عدد
مرّات إتيانه فإن دراسة الانزياح التركيبيّ الذي يجري في الجملة الفعلية عند ذي
الرِّمة ملحةٌ وضرورية بسبب مداريتها في شعره، وسيطرتها عليه بل، وقصدية
الشاعر في التزامها مظهراً أسلوبياً يسم جملته الشعرية.

ومقاصد الدراسة سوف تتحقق بتوسّلها أدوات تحليل الخطاب الأسلوبية، وعمادها القراءة التحليلية المقامية التي تقف إحصاء الظاهرة وتصنيفها؛ إذ ستبحث القيم الفنية التي يحملها الانزياح، والدور الذي يلعبه في تأدية المعنى، وإخراجه إخراجاً يغتني جمالياً، فضلاً عما يمكن أن يكتنفه من طاقات دلالية تسهم في الارتقاء بشعرية المقصد باستغلال طواعية اللغة؛ لتمكينها من التعبير عن حالات وجدانية لإنتاج خطاب أسعفته إمكانات التجاوز والانزياح مختبرين نظراً تراثي المرجعية وحديثها يرى أنّ مقاصد ودلالات تكمن خلف كل انزياح ما كانت متحققة لولاه.

وفي سبيل بلوغ البحث غايته من رصد للظاهرة، ومواجهة لأسئلتها وقضاياها ورؤاها التأويلية فقد بني على مهاد، وفصول ثلاثة : وسيناط بالمهاد طرح مشكلة الدراسة، وأهمية خوضها، وما تثيره الظاهرة الانزياحية عند ذي الرّمة من تساؤلات، وسيعرض المهاد ثلاثة آراء تمثل النظر التراثي في انزياح المفعول به عن رتبته؛ إذ سنقف عند رأي سيبويه، وابن جنّي، والجرجاني، ومن ثمّ نستعرض الدراسات الحديثة التي وقفت على الانزياح نظرياً وتطبيقياً تمهيداً للوصول إلى خصوصية فعل ذي الرّمة في تشييد جملته الشعرية.

أما الفصل الأول فقد عُني بانزياح ما قبل القافية، وفيه رصد للنماذج المنزاحة عدداً وتركيباً، يعقبه تحليل لأمثلة متعددة الأغراض كالغزل، والمدح، والهجاء محاولين استكناه مرامي الانزياح الدلالية التأثيرية.

واقترن الفصل الثاني بالانزياح وضغوط القافية، وتوزع في قسمين: اتخذ الأول من القافية موقعاً، وتحليل بعض نماذجها سار في اتجاهات تفسيرية وتأويلية تؤثر سياقاتها على مركزية المعنى والدلالة في المقدم (المفعول به) تارة، وفي المؤخر (الفاعل) تارة أخرى. وجاء القسم الثاني متصلاً بما قبله بوشائج وعلاقات تركيبية؛ إذ ينحسر

الفاعل المؤخر داخل جسد البيت الشعريّ مفسحاً المجال لتوابعه (نعت، وعطف)، ولتعلقاته (مضاف إليه، ونعته)، لتشكيل القافية، وستحرص الدراسة على اختيار نماذج للتحليل نستجلي فيها مستقرات التبئير الدلالي وغاياته.

وامتداداً في دراسة شواهد الانزياح فقد وقفت الدراسة في فصلها الثالث على نماذج ذات تنوع معماري بنائي لافتةً متلقيها ومغتنيةً بدوال تتسم بالتأثير والعمق وسمت بـ «الهندسة الشعرية»، وستظهر قراءتها أثر حمولات كل من الفاعل المؤخر والمفعول به المقدم الدلالية في تشييد البيت الشعري، وفي علاقته بمقام القول الشعري القبلي والبعدي، فضلاً عن دور الصورة الشعرية في توجيه القول صوب الانزياح.

وجهدنا في أن نمهد لكل محور بإحصاء يحقق مستوى انتشار الظاهرة في شعر ذي الرّمة، فضلاً عن حصر النماذج المتشابهة في بنية تركيبها الانزياحي؛ وذلك رصداً لتنويعات بنائية داخل المحور الواحد، قد يكون فيها خروجٌ على رتبة التركيب، وتنويع لموسيقاه.

وختام البحث خلاصات ونتائج، ستبين أبعاد اشتغالنا على الانزياح التركيبي عند ذي الرّمة، ومقاصده الدلالية علّنا نكون وفينا البحث وما اكتنفه من أسئلة ورؤى تأويلية حقّه، وكذلك أبرزنا جانباً من شعرية ذي الرّمة، وخصوصية معماره الشعري.

* * *

مهاد في الظاهرة الانزياحية عند ذي الرّمة

راجت في الآونة الأخيرة دراسات نقدية فكّكت الشعر والنثر وفق رؤى أسلوبية وقفت فيهما على ظواهر شعريّة ونثرية تقفز على معيارية اللغة، وما ألف من أنساقها النحوية والصرفية والدلالية، سعياً لكشف مقاصدها وغاياتها، والبحث في أبعادها وحمولاتها الجمالية التأثيرية الإقناعية.

ومن هذه الظواهر أو من أكثرها شيوعاً في الدراسات النقدية الحديثة أسلوب العدول، أو الانزياح الذي تعددت صورته وتجلياته المعجميّة والمجازية والصوتية والتركيبية. وهذا النظر الأسلوبي لم يكن غريباً عن تراثنا العربيّ النحويّ والبلاغيّ إلاّ أنّه لم يأخذ أبعاداً متنامية ليشكل منهجاً نقدياً، أو طريقة لرؤية النصّ مثلما حدث في النظر النقديّ الغربيّ.

والانزياح استعمال المبدع للغة: مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع، وقوّة جذب وأسر، فهو تفنّن في الكلام وتصرّف فيه لإكساب النصّ قيمةً جمالية، وهو دليل على إمكانات المبدع في استعمال طاقات اللغة التعبيريّة المتنوّعة الكامنة فيها لتحقيق مبتغاه من التأثير في المتلقي؛ مما قد يعجز التركيب العاديّ عن إيصاله وتحقيقه؛ الأمر الذي يفتح نوافذ على البحث اللساني من خلال تحليل البنى التي يقوم عليها لمعرفة القيم الجمالية والفنية التي تتستر وراء تلك البنى^(١).

وقد سارت الدراسات التي عنت بالانزياح في اتجاهين: الأول يربط النظر النقديّ الغربيّ بالنظر التراثيّ العربيّ قصدَ إجلاء الجهود العربيّة النحويّة والبلاغيّة في رؤيتها للانحراف، والكيفيّة التي تعاملت بها مع نماذجها لا سيما القرآن الكريم؛ لبيان ما أضفاه الانزياح من جماليات وأبعاد دلالية قد لا تتحقق إذا سارت الجملة وفق

أصلها النحويّ أو الصوتيّ أو الصرفيّ. فضلاً عن التوقف عند المصطلح نفسه إذ غنيت به بعض الدراسات، وتوجّهت صوب البحث في إشكاليته، وتعدد الأسماء التي تؤشر إليه، ودلالاتها عند القدماء من النقاد العرب، وعند المحدثين من الدارسين^(٢).

أما الاتجاه الثاني الأكثر شيوعاً وتناولاً لظاهرة الانزياح فتجلّى في الدراسات التطبيقية التي رأت أنّ هذا النظر الأسلوبي يعين على إبراز عناصر الإبداع الشعرية والنثرية، ومقاصدها الدلالية، وما تثيره عند المتلقي من جماليات؛ فظهرت دراسات أكاديمية تناولت في معظمها الانزياح بأنواعه المتعددة عند الشعراء خاصة، وبحثت في النماذج الشعرية التي تضمنت أشكالاً انزياحية، وحاولت التماس غاياتها ودلالاتها^(٣)، وما يجمع هذه الدراسات أنّها كانت تدور في فلك نماذج محدّدة عند الشعراء، وتدرجها ضمن نوع انحرافي معين، وتبدأ في بيان ما أحدثه من أثر عند المتلقي.

وفي هذه الدراسة سندرس نوعاً من الانزياح التركيبي عند الشاعر الأمويّ ذي الرّمة، وهو انزياح يقع في الجملة الفعلية التي تتألف من :

فعل ← فاعل ← مفعول به حال كان الفعل متعدياً، وهذا الترتيب تحكمه حالتان: حالة وجوب لا مجال أمام المبدع إلا التزامها، وحالة جواز تتيح للمبدع التصرف فيها^(٤)؛ إذ يغيّر من رتبة الفاعل ورتبة المفعول به دونما خرق لقواعد اللغة وسننها، ومن مظاهر هذه الرتبة الحرّة تقديم المفعول به على الفاعل: فعل ← مفعول به ← فاعل؛ فقد قسم أهل العربية رتبة الكلمة قسمين: «رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبّر عن حرية جزء الجملة أو الباب النحوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير»^(٥)، وقد توجّهت عناية البلاغيين إلى الرتبة غير المحفوظة التي يتّكل عليها المبدع لما تتيحه من حرية في التعبير.

وبما أن هذا اللون من الانزياح كان يُدرس ضمن ألوان انزياحية تركيبية تتجلى في عدّة مستويات تركيبية وصوتية ومعجمية وصرفية، ونماذجه عادة ما تكون محدّدة، ولا تشكل نمطاً شائعاً فإن دراسته في بحث منفصل تغدو مثيرة للتساؤل حول ما إذا كانت تستحقّ أفراد دراسة خاصة بها، وحول جدواها، وما يمكن أن تضيفه إلى ما سبقها من دراسات.

إنّ فعل ذي الرمة الانزياحي الذي اختار إجراءه في رتبة المفعول به الحرّة يسوّغ أفراد بحثٍ لدراسته؛ ذلك أن نماذج هذا الانزياح تقارب متّتي أنموذج، وهذا ما لا نجده بهذا الطغيان عند شاعر آخر؛ فقد تحوّل الانزياح عنده إلى نمط شائع لافِت للانتباه في ديوانه؛ إذ سيطرت على الجملة الفعلية صورة انزياحية قوامها تقدّم المفعول به الفاعل، ويظهر أصل الترتيب في الجملة نادرَ الوجود والتحقق إذا ما قيسَت نماذجه بما جاء منزاحاً عن هذا الأصل. فضلاً عن تنوع صور الانزياح ومواقعه عند ذي الرمة؛ إذ جاء في القافية، وفي وسط البيت، وفي بدايته؛ الأمر الذي يوسّع زوايا النظر الدلالية والجمالية، ومن ثمّ يمكّننا من تعرّف أسباب الظاهرة، ومسوّغات إتيانها وحضورها البارز.

ولعلّ البحث في موقف القدماء من تقديم المفعول به، ورؤيتهم لدلالات هذا التقديم مطلبٌ ملحٌ يسبق البحث في الانزياح؛ إذ راودت فكرة الأسلوب ووجوه الأداء الكلامي أذهان النحاة والبلاغيين العرب القدماء.

ولنبداً برؤية النحاة؛ فسيبويه يقول في الكتاب : «.. فإنّ قدّمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك : ضرب زيداً عبداً لله؛ لأنك أردت به مؤخراً ما أردت به مقدّماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأوله منه، وإن كان مؤخراً في اللفظ، فمن ثمّ كان حدُّ اللفظ أن يكون فيه مقدّماً. وهو عربي جيّد كثير، كأنّهم إنما

يقدمون الذي بيانه أهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهملانهم، ويعنيانهم»^(٦).
 فالعناية والاهتمام النابعان من نفس المتكلم هما اللذان يقودان إلى فعل التقديم والتأخير؛ فمتى يكون المفعول به الأهم فإنه يقدم على الفاعل مع الاحتراز - بحسب قول سيبويه - من أن الفاعل والمفعول به كليهما مهمان، إلا أن التقديم يكون للأهم، والمتكلم بقصد إبرازه وتسلط الضوء عليه يحرك رتبته.

ونعرض رأي ابن جني في كتابه «المحتسب» إذ يبين فيه وجوه العناية التي يحظى بها المفعول به حين يتقلب في رتب عديدة من تراكيب الجملة فقال: «وذلك أن أصل وضع المفعول أن يكون فضلة وبعد الفاعل، كضرب زيد عمراً، فإذا عناهم ذكر المفعول قدموه على الفاعل، فقالوا: ضرب عمراً زيد. فإذا ازدادت عنايتهم به قدموه على الفعل الناصبه، فقالوا: عمراً ضرب زيد. فإن تظاهرت العناية به عقدوه على أنه ربّ الجملة، وتجاوزوا به حدّ كونه فضلة، فقالوا: عمرو ضربه زيد، فجاءوا به مجيئاً ينافي كونه فضلة، ثم زادوا على هذه الرتبة فقالوا: عمرو ضرب زيد فحذفوا ضميره ونوّه، ولم ينصبوه على ظاهر أمره؛ رغبة به عن صورة الفضلة، وتحامياً لنصبه الدال على كون غيره صاحب الجملة، ثم إنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتى صاغوا الفعل له، وبنّوه على أنه مخصوص به، وألغوا ذكر الفاعل مظهراً أو مضمراً فقالوا: ضرب عمرو. فاطرّح ذكر الفاعل البتة، وهو قولهم: أولعت بالشيء، ولا يقولون: أولعني به كذا. وقالوا: تلج فؤاد الرجل، ولم يقولوا: تلج كذا، وامتقع لونه ولم يقولوا امتقعه كذا، ولهذا نظائر»^(٧).

ونقف بتمعن عند رأي الجرجاني في التقديم والتأخير بوصفه من النقاد المبكرين الذين تنبهوا إلى هذا الملمح الأسلوبي، بل إن من جاء بعده لم يتجاوزه فيقول: «... من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها؛

فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق...»^(٨)، ويقول: «... وأنت تتوخى الترتيب في المعاني، وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعته الألفاظ وقفوت بها آثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدْمٌ للمعاني وتابعة لها، ولاحقة»^(٩)، ويقول: «... إن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك»^(١٠). فالجرجاني يثبت فكرة أن ترتيب الألفاظ على نحو معين في النظم في حقيقة أمره مرتبط ومنوط بترتيب المعنى في النفس، فالمعنى الأول في النفس يكون لفظه أولاً.

وبعد أن قرر الجرجاني هذه القاعدة انبرى يتحدث عن التقديم والتأخير في أشكاله المتعددة بوصفه ظاهرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة أن المعنى هو المحدد لترتيب الألفاظ ومواقعها. ومن صور التقديم والتأخير التي يتناولها تقدم المفعول به على الفاعل، وضرب أمثلة بسيطة مما يتداوله الناس دون أن يتطرق للشعر، بل بين موقف النحاة منه وعلى رأسهم سيبويه^(١١)، لكنه انتقد من وقف على الغاية من التقديم والتأخير واكتفى بالقول إنها العناية بالمقدم دون تفصيل للوجه الذي جاء عليه هذه العناية فقال: «وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ ولم كان أهم؟ ولتخليهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه، والنظر فيه ضرباً من التكلف، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من

هذا وشبهه»^(١٢). فالأهمية مثل القانون الجامع العام الذي لا بدّ من السعي إلى بيان تفصيله، ووجوه أسباب التقديم وأسراره، وذكر الأهمية وحدها حكم يفتقر إلى علّة توجبها وهو ما حرص الجرجاني على بيانه.

فالاهتمام بهذا اللون من الانزياح التركيبي قديم جديد إلا أنّ أحداً من القدماء والمحدثين لم يقف على تفصيل كيفية التعامل مع الظاهرة حين تتحول إلى ما يشبه الأصل، وإن تساءلوا حول كيفية النظر إلى احتمالية تحوّل الانزياح إلى أصل.

وهذه الدراسة تفتّح على زوايا نظر نقدية عديدة، وتطرح أسئلة صادرة عن ظاهرة شعرية لم تبحث قبلاً عند الشاعر ذي الرّمة، على الرغم من عديد الدراسات التي وقفت على شعره، وتناولت قضايا هذا الشعر وظواهره الأسلوبية^(١٣).

وشيوع ظاهرة الانزياح التركيبي عند ذي الرّمة تثير تساؤلات حول ما إذا كانت تعطي الباحث فرصةً لتأويلات جديدة تسمح بها نماذج الانزياح عنده؛ فالغالب على الدراسات النظرية والتطبيقية نزوحها نحو تعليل تقديم المفعول به وقفزه إلى رتبة يتقدم بها على الفاعل، وكانت «العناية» بالمفعول به هي المنطلق لتعليلات القدماء والمحدثين؛ أي أنهم نظروا إلى الانزياح من زاوية المقدّم حسب، وحرصوا على تتبع نماذجه المحدودة في الدواوين، وبدؤوا بالتماس الدلالات والمقاصد لها، ويمكن أن يكون فعلهم هذا ينسجم مع محدوديّة النماذج من جهة، ومع النظرية التي لم تكن مكتملة لديهم من جهة أخرى؛ إذ ركّزت النظرية على جانب واحد هو المقدّم، ولم تأخذ بعين الاعتبار شيوع الانزياح ونمطيته عند شاعر ما، مقابل محدودية أمثلته عند شاعر آخر، على أنها لم تقف على تركيب البيت الشعريّ، ومعمارهِ، وموقع الانزياح من هذا المعمار إلا فيما يتصل بالقافية إذ اعتبر الانزياح من أجل الرويّ وحركته.

وليس لنا أن نسجل مأخذاً على النقاد والدارسين العرب المحدثين الذين قرؤوا الشعر وفق النظر الأسلوبى الذي يرى الشعر انزياحاً؛ لأنهم لم يعثروا إلا على نماذج محددة تندرج تحت ألوان الانزياح المتعددة، وهذا أوقفهم عند حدود فكرة أن المقدم رتبة تقف وراء تقدمه مقاصد دلالية، ولم يدرسوا أو لم يلتفتوا إلى نماذج انزياحية تركيبية شكّل الانزياح فيها ظاهرة ونمطاً، وغدا الأصل انزياحاً على الشائع، وعلى النمط التركيبى الذي بنى الشاعر جملة وفقه، وحتى تكون الصورة الانزياحية أكثر وضوحاً لا بدّ من تأطيرها إحصائياً يجلي مدارية الظاهرة في شعره ضمن الأركان الآتية :

١- انزياح ما قبل القافية : ٤٣ أنموذجاً.

٢- الانزياح وضغوطات القافية :

أ- الفاعل المؤخر الذي يُشكّل القافية : ٦٣ أنموذجاً.

ب- متعلقات الفاعل المؤخر الذي يُشكّل القافية : ٥١ أنموذجاً.

٣- الانزياح وضرورات الهندسة الشعرية : ٢٣ أنموذجاً.

إذن، نحن أمام ظاهرة أسلوبية شعرية تسيطر فيها النماذج الانزياحية التي احتلت القافية موقعاً فيها، وكذلك في النماذج التي اكتنفها البيت الشعري ولم تقترب من القافية. وهذه الظاهرة البارزة اللافتة تقتضي تفسيراً وتعليلاً؛ فالشاعر لم يكن ملزماً باختيار هذا التركيب الانزياحي دون غيره، ولم يكن ملزماً باعتماد القافية المرفوعة أكثر من غيرها، بل إنه لم يكن ملزماً بالالتكاء على الفاعل في القوافي المرفوعة، أو تلك التي عطفت عليه أو على صفته لتشكيل القافية، فالشاعر وفق نظرية أن الأسلوب اختيار^(١٤) له الحرية في أن يختار ما يخدم رؤيته

وتصوره ممّا تتّيح له الإمكانيات اللغويّة، وما تقدمه من خيارات واسعة أو ضيقة، ويخضع هذا لقانون بنية اللغة والنحو؛ إذ يختار المبدع ترتيباً دون آخر باعتبار الظروف والمقاصد التي يريد تحقيقها، وباعتبار ما يريد أن ينيره من دلالات يحدثها اختياراً ترتيب معين دون آخر، وهذا الاختيار ناتج من حضور الوعي ومن قرار سابق عند المنشئ؛ فقبل «الكتابة هناك ما يريد المؤلف قوله والتعبير عنه، هو المعنى أو المقصد، يتكون في ذهن صاحبه أولاً لينتقل عبر رسالة ما إلى المتلقي. وهو إذ يشكل المعنى يفكر كذلك في الوسائط اللغوية التي من شأنها أن تنقله إلى الآخرين على أحسن صورة. إن تأليف الكلام نابع من إستراتيجية اختيارية للمراد إبلاغه (المعنى)، وكذا الكيفيّة من بين كيفيّاتٍ أخر أكثر ملاءمةً لنقل مقصده»^(١٥).

وإذا افترضنا اللاوعي والعفوية في النماذج المحدودة فمن الصعب قبول هذا الافتراض في حالة الظاهرة عند ذي الرّمة؛ إذ إن اللجوء المنظم والمنوّع لهذا النمط الأسلوبيّ مؤشّر قوي على أنه نوع من السلوك الواعي المقصود الذي يعمد فيه المبدع إلى ترتيب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها في النسق اللغوي المألوف الذي وقر في ذهن العربي إلى درجة أن الأصل في الرتبة بين الفاعل والمفعول به في ديوان ذي الرّمة محدود، بل إن الشاعر تجاوز الرتبة الحرّة إلى اختياره أحد نماذج وجوب تقدم المفعول به على الفاعل واستعمله استعمالاً لافتاً، وذلك في حالة اتصال الفاعل بضمير يعود على المفعول به، وهذا يقتضي وجوب تقدم المفعول به ليعود الضمير على متقدم بحسب القواعد النحويّة^(١٦). إذن، فالشاعر مسكون بهذا اللون من الانزياح، الذي يكشف عن مبتغى واعٍ، وقرار مسبق يسلكه حتى ينال من المعنى بغيته، أو لأجل تشكيل أسلوب خاص يعرف به.

ويدعم فكرة قصديّة الانزياح عند الشاعر ويكشفها أن ذا الرّمة قد عرف بمراجعتها لشعره، وتدقيقه لكتابته؛ خشية تسلّل النحل والوضع إليه، ولا بد من أن هذه المراجعات قد أتاحت له فرصة الالتفات إلى فعله الانزياحيّ في صناعة جملته، وتخطيه المألوف من أساليب البنى اللغوية والتعبيريّة؛ ما أفضى إلى اعتماده نمطاً ظاهراً في شعره، ولعل في الأخبار المروية في هذا المجال دليلاً على ذلك؛ إذ إن في شعره ظاهرة شائعة وهي اختياره أداة التشبيه «كأن»، واعتمادها أساساً في بناء صورته الفنية، وقد أقرّ الشاعر بذلك، بل إنّه تحدّى وقال: «إذا قلت : كأنّ فلم أجد وأُحسّن فقطع الله لساني»^(١٧)، فكانت هذه الأداة غالباً على الأساليب البلاغية الأخر في بناء الصور الشعريّة، فذو الرمة في تعامله مع الأنساق اللغوية في شعره كان يجنح نحو تخطي المألوف نوعاً وكماً. ويرشح من هذا التحديّ أنّ الوعي بالتوجه شعرياً نحو أسلوب معيّن لافت في ديوانه كان حاضراً في ذهن الشاعر، وعليه فلا بدّ من أنه كان على وعي بتقديم المفعول به على الفاعل ضمن الرتبة الحرّة؛ ليشكل هذا الانزياح ظاهرة شائعة ومسيطرة في ديوانه. إذن، فهو إجراء أسلوبيّ يقصد من ورائه تكريس قيم فنية وجمالية تنبجس في النص لتولد عناصر ذات أبعاد جمالية، تفضي إلى التأثير في القارئ الذي يعدّها علامات أسلوبية يُعنى بمحاورتها وإعادة قراءتها بما يملك من أدوات معرفية وجمالية. على أن السؤال الذي يفرض نفسه: لم لم يشرّ ذو الرّمة إلى هذا الأسلوب؟ ولم لم يتحدّ فيه الإجابة والحُسن على غرار ما فعله بأداة التشبيه «كأنّ»؟ إذ إن التركيب النحوي صورة من صور التعبير الفني في الأسلوبية.

لعل تفسير ذلك يكمن في اعتماد الشعر الصورة الفنية بوصفها مقياس الجودة والإبداع عند الشعراء في تشكيلهم لصورهم وتجديدها؛ إذ كانت الصورة الفنية وسيلة الناقد التي «يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى

معايير المهمة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه»^(١٨). كذلك فإن التشبيه يعدُّ «عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة كلّها؛ ذلك لأنّه ينسجم وفلسفتهم الجمالية عموماً؛ إنها فلسفة تقوم على حبّ الجمال السهل الواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حدّين متناظرين يعمل كل منهما باتجاه يلتقي فيه الآخر لكنهما لا يتحدان اتحاداً تاماً، وإنما ينسجمان بهدوء ولا صدام ..»^(١٩). إذن هناك فارق كبير بين النظر في غايات الانزياح التركيبي، والنظر فيما تحقّقه الصورة الشعرية من جمال وإبداع، وليس من السهل على المبدع تشكيلها وجمع عناصرها والتأليف بين أطرافها ليأتي بما هو جديد وموحٍ ومؤثر؛ لذلك تحدّى ذو الرّمة فيما يشكل فارقاً بين إبداع الشعراء، وهو الصورة الشعرية، وليس التقديم والتأخير.

ويمكن تعليل عدم إشارة ذي الرّمة إلى انزياحه التركيبي بأنّ السّياق التاريخي الثقافي والنقديّ في زمنه لم يكن ينظر إلى هذا النمط الأسلوبي نظرة إبداعية بل عدّ أسلوباً عادياً يكثر استعماله وشيوعه عند مستخدمي اللغة وقد تقدم قول سيبويه عن ذلك: «وهو عربي جيّد كثير». فالقيم الأسلوبية قيم متغيرة وغير ثابتة؛ فقد نعثر على بنى أسلوبية في عصر من العصور، أو عند شاعر معين لم تكن في زمانها تمثل ملمحاً أسلوبياً جديراً بالتوقف عنده ودراسته^(٢٠).

ويجدر بنا البحث عن القصدية وراء هذه الظاهرة الشائعة المتعمّدة والمعتمدة عند الشاعر، ولا يدّعي أحد أن البحث في دلالات التقديم والتأخير يندرج ضمن أسباب مقررّة محدّدة يتم دراسة النماذج وفقها؛ إذ من الصعب الانطلاق من أحكام سابقة، فلكل شاعر خصوصية قاموسه وأسلوبه؛ يُشكّله بوعي ودون وعي، فذو الرّمة يستجيب لكفاياته ووعيه معاً، وكل قارئ يملك كفايات ووعياً يشكّلان زاوية نظره في تحليل غايات الشاعر من إجراءات الانزياح.

وهنا لا بدّ من التوقف عند قضية قيمة الثبات والكثرة في إتيان الانزياح؛ إذ ثمة سؤال طرحه نظرياً مَنْ تناولوا الانزياح دون إثبات نموذج يمثل له وهو: هل يفقد الانزياح قيمه الأسلوبية الانزياحية ووجهه بسبب كثرة ترده بل شيوعه إلى درجة أن الأصل يغدو قليل الاستعمال جداً إذا ما قيس بالانزياح؟^(٢١) وهل يصبح الانزياح تعبيراً عادياً يضعف الشعور بتأثيره، ولا يغري الباحث في الوقوف عنده، وإدراك مراميه الجمالية والدلالية فلا يعود يشكل منبّهات أسلوبية تستفز ملكة المتلقي النقدية، وذائقته الجمالية؟

وما صنعه ذو الرّمة أنموذج مثاليّ للإجابة عن هذا التساؤل، فإذا رجعنا إلى مقولة الجرجاني وجدناها تتناول ما تمكّنه فكرة الانزياح من قدرة على القفز على مقتضيات الترتيب المعيارية في مساحة من حرية الحركة لأجزاء الجملة في انتقالها من مكانها إلى مكان آخر، أو أمكنة آخر ما يبرزها ويوجّه المتلقي نحوها، يقول الجرجاني: «واعلم أنّ من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيرته قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض، وأنّ يعلّل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعته؛ ذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى»^(٢٢)، ويقول: «ومن سبيل من يجعل التقديم وترك التقديم سواء أن يدّعي أنه كذلك في عموم الأحوال، فأما أن يجعله شريجين فيزعم أنه للفائدة في بعضها، وللتصرف في اللفظ من غير معنى في بعض فمما ينبغي أن يرغّب عن القول به»^(٢٣). فالجرجاني يرى أن:

١- من الخطأ النظر إلى أن التقديم والتأخير له فائدة أحياناً، ويخلو من الفائدة أحياناً آخر.

٢- تعليل التقديم والتأخير بالعناية، وبالتوسعة من غير بيان وجه ذلك أمر خاطئ.

٣- التقديم والتأخير وأصل التركيب لا يتساويان دلاليًا البتة.

٤- هناك فائدة دائماً من إتيان التقديم والتأخير.

إنَّ ما ذهب إليه الجرجاني ممكن التحقق في النماذج المحدودة التي يمكن رصدها في ديوان شاعر ما، فهل يتحقق المعيار ذاته عند ذي الرِّمة الذي بلغ اهتمامه وعنايته بالانزياح بل قصديته فيه درجة أن عدداً من مطالع قصائده جاءت منزاحة عن نسقها مثل^(٢٤):

ألا حيّ داراً قد أبان محيلُهُ وهاج الهوى منك الغداة ظلُّها
وقوله^(٢٥):

ذكرت فاهتاج السَّقامِ المضمِر وقد يهيئُ الحاجةَ التذكُّرُ

ولعلَّ هاجس الانزياح يبرز عند الشاعر منذ أن بدأ يقصّد شعره وينظمه، فهذه المطالع مؤذنة بل منذرة المتلقي بنوع تركيبّي خاص سوف يتكرر عند الشاعر. بل إن الأمر لم يقف عند هذا الحدّ؛ فرغبة ذي الرِّمة بتقديم المفعول به على الفاعل جعلته يستغل قاعدة من قواعد وجوب تقدم المفعول به، وهي اتصال الفاعل بضمير يعود على المفعول به، وقد كثرت هذه النماذج في القصائد ذات القوافي المرفوعة مثل قوله^(٢٦):

أقول لردفي والهوى مشرف بنا غداة دعا أجمالَ ميّ مصيرُها
وقوله^(٢٧):

فما زال فوق الأُكُومِ الفرد رابئاً يراقبُ حتى فارقَ الأرضَ نورُها

ومن الطريف أن ذا الرِّمة قد أحرّ الفاعل وإن كان مصدراً مؤولاً مثل قوله^(٢٨):
وهل يرجع التسليم أو يكشف العمى بوهبين أن تُسقى الرسومُ البوائدُ

إذن، نحن أمام ظاهرة انزياحية تقتضي الوقوف عندها، وتقليب النظر فيها ضمن رؤى عدّة في محاولة للإجابة عما طرحه من أسئلة، وما يمكننا من تقديم إجابات قد تفتح آفاق إضافات جديدة قد تثري بها الدراسات الأسلوبية التطبيقية.

* * *

انزياح ما قبل القافية

قال ذو الرّمة :

المجموعة (أ) : (٢٩)

- تفوتُ امرأَ القيسِ المعالي ودونها
- إذا حوّل الظلّ العشيّ رأيته
- تجرّ السلوقيّ الربابُ وراءها
- أبى الله إلّا أننا آل خندفٍ
- ليالي تحتلّ الأباطحَ جرهمُ
- لجارتها: أفنى اللصوص ابنُ منذرٍ
- أحادرةٌ دموعك دارٌ ميّ
- إذا نازعتك القول ميةٌ أو بدا
- تفاذن أطلاقاً وقارب خطوه
- أمِن دمنةٍ جرّت بها ذيلها الصبا
- تعرّضعاف الناس عزةً نفسه
- ليومٍ من الأيام شبّه قوله
- ثم استقلّوا فبتّ البين واجتذبت
- إذا حرّم القيلولة الخمسُ وارتقت
- وإن وضعت أوزارها الحرب كنتم
- دعت ميةً الأعداد واستبدلت بها
- كأن لم تحلّ الزرق ميّ ولم تطأ
- على عانك من رملٍ يبرين رشّه
- إذا ائتمر الأقوام يُحتضر الأمر^(١)
- حنيفاً وفي قرن الضحى يتنصر^(٢)
- وسعد يهزّون القناحين تذعر^(٣)
- بنا يسمع الصوت الأنام ويبصر^(٤)
- وإن بأبيننا كعبةً الله تعمّر^(٥)
- فلا ضير إلّا تغلقي باب دارك^(٦)
- وهائجة صبابتك الرسوم^(٧)
- لك الوجه منها، أو نضا الدرع سالبه^(٨)
- عن الذود تقييد وهن حباثبه^(٩)
- لصيداء - مهلاً - ماء عينيك سافح^(١٠)
- ويقطع أنف الكبرياء من الكبر^(١١)
- ذوو الرأي والأحجاء منقلع الصخر^(١٢)
- حبل الجوار نوى عوجاء فانبثرا^(١٣)
- على رأسها شمس طویل ركودها^(١٤)
- مصير الندى والمترعين المقاريا^(١٥)
- خناطيل أجال من العين خذل^(١٦)
- بجرعاء حزوى نير مرط مرحل^(١٧)
- أهاضيّب تلبيد فلم يتهيل^(١٨)

- ليالي مي لم يحاربك أهلها
- إذا عارض الشعرى سهيل بجهمة
- مُسام إذا اصطك العراك وأرحلت
- بنى لكم المكارم أولوكم
- وللنؤي مجنوباً كأن هلاله
- بوهبين لم يترك لهن بقيّة
- بخوص من استعراضها البيد كلما
- فلم يبق إلا دمنة هار نؤيها
- وإن رفع الشخص النجاد أمامها
- رمى أمهات القرد لذع من السفى

المجموعة (ب): (٣٠)

- وغبراء يقتات الأحاديث ركبها
- ومن عاقر تنفي الألاء سراتها
- تهجر خوصاً مستعاراً رواحها
- وقد جعلت زرق الوشيح خداتها
- أبت إبلي أن تعرف الضيم نيبها
- يقطع موضوع الحديث ابتسامها
- يغادر الأرحبي المحض أركبها
- إذا الهموم حماك النؤم طارقها
- هضيم الحشا يثني الذراع ضجيعها
- وتشفي زوات الضغن من طائف الجهل
- عذارين عن جرداء وعث خصورها
- وتمسي وتضحى، وهي ناج بكورها
- يميناً وحوضى عن شمال المرافق
- إذا اجتنب للحرب العوان السنور
- تقطع ماء المزن في نرف الخمر
- كأن غاربّه يافوخ مشجوج
- وحان من ضيفها هم وتسهيذ
- على جيد عوجاء المقلد مغزل

المجموعة (ج): (٣١)

- أو مقحّم أضعف الإبطان حادجُه بالأمس، فاستأخر العدلان والقَتَبُ^(٣٨)
- وفردٍ يُطِيرُ البقَّ عنه خصيلُه بذبّ كنفِضِ الريح آل السَّرادقِ^(٣٩)
- تذكّرني مِيًّا من الظبي عينُه مراراً وفاها الأقحوان المنوّر^(٤٠)
- إذا قلتُ يسلو ذكرَ مِيّة قلبُه أبى حبّها إلا بقاءً على الهجرِ^(٤١)
- ترى سيفه لا يَنصِفُ السَّاقَ نعلُه أجل لا، وإن كانت طوالاً محاملُه^(٤٢)

تندرج ضمن هذا السياق كلُّ الأمثلة الانزياحية التي لا صلة لها بالقافية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، على أن الحرص على تحقّق الوزن الشعريّ للبحر العروضيّ الذي اختاره الشاعر لإقامة قصيدته قائم في إتيانه الانزياح، إلا أن اعتبار الوزن تفسيراً وحيداً للانزياح لا يفسّر الظاهرة، إذ إن الشاعر أمام اختيارات متعددة لبناء جملة الشعرية، وحين يختار بناءها مغيّراً في رتبتي الفاعل والمفعول به فلا بد من حُجّة جمالية وسياقية من وراء ذلك تسعى إلى إثارة متلقيه، وإضفاء نوع ولون من النمطية الشعرية الخاصة لجملة الشعرية، وذلك يعزّزه أن عدد نماذج هذا الانزياح أربى على الأربعين أنموذجاً، جاءت على ثلاثة أشكال تركيبية عامة، اتخذ كل شكل فيها بعداً موسيقياً مختلفاً عن الآخر، وهذه التلوينات في تركيب الجملة الانزياحية عند ذي الرمة تُبعدُ عنها النمطية التركيبية الانزياحية، وتكسبها اتساعاً في الدلالات.

ففي القائمة الأولى «أ»، وهي ذات النماذج الغالبة لا نحظى بنمط محدّد تتشكل منه الجملة التي جرى فيها الانزياح، فقد غلب عليها التركيب البسيط: فعل ————— مفعول به ————— فاعل. في حين أن المجموعة الثانية «ب» تميزت باتصال الفاعل المؤخر بضمير يعود على اسم ظاهر، أو ضمير سبقه ليشكل محوراً للحديث، من غير أن يعود على المفعول به، وهذا الضمير

يعود على مؤنث مفرد أو على جمع. وفي المجموعة الثالثة «ج» يعود الضمير المتصل بالفاعل المؤخر على مفرد مذكّر، وهو الأقل حضوراً. ومن المقرر في الجملة المثالية القاعدية أنه لتكون التراكيب أقوى وأكثر تماسكاً يفضل أن تكون الضمائر أقرب ما يكون إلى ما تعود عليه، أمناً من اللبس، وإحداثاً لانسجام عند المتلقي في ملاحقته الفكرة، وبناءً على ذلك كان الأجدر بالشاعر أن يأتي بالجملة على أصلها ليكون الضمير المتصل بالفاعل أكثر قرباً من عائده. فما الذي حدا به إلى الانزياح؟ قد تكمن الإجابة في رغبة ذي الرّمة في الانزياح بحدّ ذاته، وتفضيله على الصورة الأصلية للتركيب، ويعزز هذا المنحى التوجه العام الذي اختاره وهو التقديم، وقد يكون للإيقاع والوزن دور في هذا الانزياح، فمنهاية الشطر الأول للبيت أعطته إيقاعاً موسيقياً لافتاً يقارب إيقاع القافية؛ فلو قارنا بين الأبيات في المجموعتين (ب + ج) وأبيات المجموعة (أ) فسنجد أنّ إيقاع المجموعتين (ب + ج) واضح وجليّ. وثمة غاية أخرى لهذا الانزياح تتمثل في الدلالة السياقية المتجلية في تقديم رتبة المفعول به على الفاعل، وهذا ما سيظهر في النماذج التي سنقوم باختيارها للتحليل من المجموعات الثلاث محاولين سبر غورها دلاليّاً لمعرفة الشعرية التي أضفاها الانزياح، والتي لم تكن لتتحقق لو جاء الترتيب على أصله.

قال ذو الرّمة في الغزل: ^(٣٢)

إذا نازعتك القول ميةً أو بدا لك الوجه منها أو نضا الدرّع سالبه
فيا لك من خدّ أسيلٍ ومنطقٍ رقيم ومن خلقٍ تعلّل جادبه

تنبثق أهمية تقدم المفعول به (القول) على فاعله (ميةً) من عدّة جوانب: إذ يسأل المتلقي للوهلة الأولى أن «مياً» المحبوبة حقّها أن تتقدم فلا أهمية لغيرها في نفس الشاعر، لكنّ المقام والسياق الشعري يقولان غير ذلك؛ فالبيت الشعري قائم على

جملة شرطية فعلها أو أفعالها في البيت الأول، وجوابها أو أجوبتها في البيت الذي يليه. والمهم هنا ليس ميةً بحد ذاتها بل فعلها الذي تقوم به؛ أي أنّ الأساس في الدلالة قائم على ما وقع عليه الفعل وليس على من قام به؛ فمجازبة القول من طرف مية هي التي تسلط عليه الأضواء، ويعزز ذلك ما عطف على جملة فعل الشرط «إذا نازعتك القول مية»، فقد جاء على صورتين تركيبيتين اختفت مية في أولاهما، ورفع وجهها (لك الوجه) للفاعلية دون أن يضاف إليها إذ كان يمكن أن يكون التركيب: أو بدا وجهها أو وجه مية لكنها ليست المعنية بالحديث لذا لم تتكرر لفظاً ولا ضميراً.

وفي التركيب الثاني قدم المفعول به وجوباً ليعود الضمير على (الدرع). إذن، فالشاعر معني بما وقع عليه الفعل وليس بالفاعل على الرغم من ارتباطهما. وسندنا الآخر فيما ذهبنا إليه أن جواب الشرط كان نتيجة المفعول به المقدم جوازاً ووجوباً (القول / الدرع)، أو نتيجة الفاعل الذي لا يعدّ فاعلاً حقيقياً (الوجه)؛ فالفعل لا بد أن يجاور المتسبب بالنتيجة التي يقصدها الشاعر:

إذا نازعتك القول ← منطق رخيم

إذا بدا الوجه ← خد أسيل

إذا نضا الدرع ← خلق تعلل جادبه

إنّ انشغال الشاعر بما هو مرتبط بالمرأة، وليس بحضورها ذاتاً مقدّمة في المشهد - أعطاه فسحة ليرسم لها لوحة تُعنى بتفاصيل جمالها صوتاً ووجهاً وجسداً اكتملت عناصر الجمال في تفاصيله ولذا لا يجد عائبه مدخلاً لذمه.

ويتأخر ما هو مرتبط بمية في قول ذي الرمة:

يقطع موضوع الحديث ابتسامها تقطع ماء المزن في نزع الخمر

غاية الشاعر هنا ليس الحديث عن ابتسامة ميٍّ ووصف جمالها بل غايته توجيه التركيز على همس كلامها الذي تتخلّله، أو تقطعه بين الفينة والأخرى ابتسامة تبدر منها. وهذا المشهد يشابه سقوط قطرات من الماء فوق الخمر تقطعه قبل المزج. إذن، فالصورة الشعرية أقيمت لوصف كلام ميٍّ حين يتخلله ابتسامها؛ لذلك قدم المفعول به «موضوع الحديث» على الفاعل «ابتسامها»، ويعزز ذلك البيت الذي يليه وجاء على أصل الترتيب؛ لأن كلام ميٍّ هو الفاعل وهو الموصوف والغاية فقال^(٣٣):

فلو كلمت ميٍّ عواقلَ شاهقٍ رغاناً من الأروى سهونَ عن الغفر

لقد ساند أصلُ الترتيب في البيت الثاني (كلمت ميٍّ عواقل) جمالية الانزياح في البيت الأول، وأكد مقصده ألا وهو جمال حديثها لذلك قدم في المرة الأولى مفعولاً به وقدم في الثانية فاعلاً؛ إذ لو أن كلامها وصل إلى مسامع إناث الوعول اللواتي اعتصمن بالجبال لسهون عن إرضاع أولادهن لما في كلامها من سحر جاذب ينسي الأمّ رضيعها، فهي مبالغة أغنت المعنى والدلالة والصورة في آن؛ فشعرية ذي الرمة تحمل جماليات الانزياح، وجماليات الالتزام بأصل الجملة.

وقد يقول قائل وقد نظر إلى البيت من زاوية أخرى: إن المقصود من البيت هو التأشير على ابتسامة ميّة في ثنايا حديثها همساً فهي التي تضيف أثراً جمالياً على الحديث بما تبدو عليه من جمال وألق، وهذا الرأي يردّ بأن الشاعر قد انتهى من وصف ابتسامة ميّة في البيت السابق حيث قال^(٣٤):

تبسمُ إيماضَ الغمامةِ جَنُّها رواقٌ من الظلِّماءِ في منطقٍ نَزِرِ

إذن، فقد صوّر الشاعر ابتسامتها وكأنها وميض برق خفيّ له لمعان في ثنايا غيمة ألبست شيئاً من الظلمة، وعليه فالشاعر انتهى من وصف ابتسامة ميٍّ في هذا البيت، وحين ذكرها في البيت الذي يليه أحرّرتبتها، وقدم المفعول به الذي سيكون

محور الحديث المتمثل في أثر حديثها وجاذبيته، هذا الأثر الذي سيمتدّ إلى كائنات آخر سوف يشغلها حديثها عن إرضاع صغارها، وما كان شيء ليشغلها عنه.

وإذا تأخرت ميةً وقدم ما هو متعلق بها لحاجة السياق وضرورة المعنى إلى ذلك فإنها تتقدم في تراكيب وسياقات آخر مثل قول ذي الرّمة^(٣٥):

دعت ميةً الأعدادُ واستبدلت بها خناطيل أجال من العين خذل
وقوله^(٣٦):

إذا قلت يسلو ذكر مية قلبه أبى حبّها إلا بقاءً على الهجر
وقوله^(٣٧):

تذكرني مياً من الطّبي عينه مراراً وفاها الأقحوان المنور

تظهر ميةً وقد قدّمت وأخر الفاعل؛ فالأعداد مثل مياه العيون تدعوها، وقُدّم المدعوّ لا الدّاعي، ولو حاول قلبه سلوان ذكر ميّ؛ لعجز، فحبّه أقوى بقاء من كل محاولات الهجر والسّلوّ، لذا قدم الشاعر ذكر ميّ لأنه الأهم من «قلبه» الفاعل المؤخر، ولأن جواب الشرط متعلق بالحبّ وبذكرها فلا بدّ من أن تتقدم وتتصدر المشهد. وفي الصورة الثالثة تأخر الفاعلان (عين الطّبي والأقحوان) كونهما أبعد عن مركزيّة الغاية وتقدّمت (مياً وفاها) فهما المشبّه، لذلك قدّم ذكرهما وأخر المشبّه به الفاعل الذي ارتبط به فعل التذكير حسب.

ولم تكن شعرية التقديم والتأخير مخصوصة بجمالية مية في الغزل، بل إن الأمر في ذلك ظاهرة مدارية في شعر ذي الرّمة غزلاً وهجاءً وفخراً ومدحاً، ففي الهجاء يقول ذو الرّمة^(٣٨):

تفوت امرأ القيس المعالي ودونها إذا ائتمر الأقوام يحتضر الأمر

إن الانزياح قد سلَّط الضوءَ على جماعة امرئ القيس (المفعول به)، ووضعهم في دائرة الضوء، فالفعل «تفوت» اختص بهم دون غيرهم. وقد سبق هذا البيت عدد من الأبيات في هجاء هؤلاء القوم، وكان ذو الرمة يذكر اسمهم في المقدمة مكرراً الاسم ومجرباً صوراً من التقديم والتأخير ليبقوا في ذهن المتلقي بأنهم هم المعنيون بهذا الهجاء المرّ، فتصدروا المشهد الهجائي^(٣٩):

هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ وواف وما فيكم وفاء ولا غدرٌ
إذا انتمت الأجداد يوماً إلى العلا وشدّت لأيام المحافظة الأزرُ
علا باعٌ قومي كلُّ باعٍ وقصرت بأيدي امرئ القيس المذلة والحقرُ

فقد ألحَّ الشاعر على تقديم ذكر امرئ القيس في تركيبين، يتضمن كل منهما تشكيلاً لغوياً منوّع الدلالة: فالتقديم المتعلق بالمفعول به قد سبقه تقديم آخر يحمله النداء في البيت الأول (يا امرأ القيس) قد فصل بين المبتدأ والخبر (الناس غادرٌ)، وفي البيت الثالث أُخِّرَ الفاعل عن فعله مفصلاً بالجار والمجرور والمضاف إليه (بأيدي امرئ القيس)؛ لأن المقصود هو تجريد هذه الجماعة من كل فضيلة، في حين أن الشاعر في البيت الثالث قد جاء بالجملة على أصلها فعل + فاعل + مفعول به (علا باعٌ قومي كلُّ باعٍ)؛ لأن الفاعل هم قوم الشاعر فوضعهم بعد الفعل «علا» على أصل الترتيب ليخصّص فعل العلوّ بهم؛ مما عزّز الهجاء بالتباين بين قومه وامرئ القيس. فهذا البيت جزء من صورة عامة في القصيدة الهجائية القائمة على تقديم اسم المهجّو، وتكراره ليبقى حاضراً في ذاكرة المتلقي بأنه المعني بالهجاء، وليتصدر المشهد الهجائي دائماً، فإبراز اسم المهجّو كان الغاية الأولى والمركزية للشاعر قبل عناصر الهجاء ومفرداته.

وقال ذو الرمة مفتخراً: (٤٠)

أبت إبلي أن تعرف الضيمَ نبيها إذا اجتنبَ للحرب العوان السَّنورُ

هذا النموذج من قصيدة قالها ذو الرمة مفتخراً بقبيلته ورجالاتها قبل الإسلام وبعده، وقامت بنية التقديم والتأخير وفق ما يعزّز صورة الممدوح، ويسلّط الضوء على ما يشكل تفرداً عند القبيلة؛ فقد بني البيت على صورتين مختلفتين من الانزياح التركيبي، فالشطر الأول جواب لشرط جاء مقدّماً على جملة فعل الشرط في العجز وأخّرها الشاعر قصد إبراز قوة قومه وشجاعتهم في الحرب إذا اشتعلت، فأخّر اشتعال الحرب وقدم البطولة فيها.

واستكمالاً لجلاء صورة الممدوحين أجرى الشاعر انزياحاً آخر داخل جملة جواب الشرط المقدّمة على فعلها فقدم المفعول به «الضيم» على الفاعل «نيبها»، وغاية الشاعر إبراز المفعول به وخصّه بفعل الإباء، وعدم تجربة الضيم، فالمفعول به (الضيم) مع الانزياح أصبح أقرب إلى الفعلين (أبت/تعرف) لتظهر صورة الممدوح أقوى وأوضح.

وقد يقال: إنّ الأولى كان إتيان الجملة على نسقها الأصلي ليتقدم الفاعل «نيبها»؛ لأنه المعنيّ بالمدح فضلاً عن اتصاله بضمير يعود على «إبلي» رمز القبيلة والمخصوص بالمدح؛ ليكون الضمير أقرب: «أن تعرف نيبها الضيم»، لكن فعل الشاعر في تشييد مفردات البيت قد حقق غير غاية أسهمت في تعميق دلالة المدح :

١- أعطى تأخير الفاعل المتصل بالضمير إلى نهاية صدر البيت بعداً إيقاعياً يشبه إيقاع القافية الموسيقي؛ مما يحدث تأثيراً نفسياً عند المتلقي.

٢- بني الشاعر صدر البيت وفق صورتين من التركيب المتصل بالجملة الفعلية: الأولى الالتزام بأصل الترتيب في جملة : أبت (فعل) إبلي (فاعل) أن تعرف الضيم نيبها (مفعول به)؛ قصد تقديم المعنيّ بالمدح من بداية البيت الشعري؛ أي أنه أعطاه حقه في مركزية المعنى، أما الصورة الثانية فهي العدول عن أصل الترتيب لإبراز المفعول به «الضيم» فأصل الترتيب السابق قد أحدث تشوقاً عند المتلقي لمعرفة

ما الذي سيقع عليه الفعل «أبت»، وعليه فإنّ الالتزام بالتركيب الأصلي للجملة والخروج عليه قد حققاً غاية الشاعر وهدفه، ولم يكن الأمر مجرد التزام بوزن وتفعيلات؛ لأنّ ذا الرّمة كان يدرك إمكانات الانزياح في إحداث التأثير الذي يرجوه ويستخدمه في موقعه المناسب والملائم.

وعلّل الشاعر في البيت الذي يليه عدم قبول «الإبل» التي هي معادل للشاعر وقبيلته الضيّم فقال^(٤١):

لها حومة العزّ التي لا يرومها مخيضٌ ومن عيلان نصرٌ مؤزّر
فمن لا يقبل الظلم والإغارة عليه فقد حاز العزّ كله.

وفي المدح قال ذو الرّمة في مالك بن المنذر بن الجارود^(٤٢):

تقول التي أمست خلوفاً رجالها يُغيرون فوق الملجّاتِ العواك
لجارتها: أفنى اللصوص ابنٌ منذر فلا ضيرَ ألا تغلقي بابَ دارك
وأمنَ ليلَ المسلمين فنوموا وما كان يُمسي أماناً قبلَ ذلك

تشكّل أفعال المدوح جانباً مهماً في مدحه فضلاً عن شرف نسبه وسموّ أخلاقه، وتزداد هذه الأفعال قيمة، وتحتلّ مكانة بين الناس حين يكون أثرها أماناً وأماناً تعيشه أسرٌ من لبّوا نداء الغزو، وخلفوا وراءهم مَنْ لا يقوى على حماية نفسه من نساء وأطفال أمام مَنْ استغلّ غياب الحامي والمدافع من اللصوص الذين تصدّى لهم المدوح. وعليه فإنّ فعلَ القضاء على اللصوص، والحيلولة دون سلبهم بيوتَ المقاتلين والاعتداء على حرّات المنازل يشكّل القيمة العليا في بناء الجملة والدلالة، لذلك قدم المفعول به «اللصوص» ليجاور الفعل «أفنى»؛ إذ القضاء على اللصوص هو غاية الضعيف، ونتيجة هذا الفعل «أفنى اللصوص» كان شعورُ الناس بالأمن، ونومهم

دون وجَل وخوف، وهذه الحال ما كانوا يشعرون بها من قبل. إن فعل الممدوح هو الذي عُني به سياق الكلام قبل الفعل الانزياحي وبعده، وهو الذي سلط الضوء على الممدوح إثر ذلك، وما كان هذا ليتحقق لو جاءت الجملة على الأصل؛ فالمرأة الخائفة يعينها أولاً القضاء على مصدر خوفها، ثم تتوجه عنايتها صوب مَنْ وفّر لها الأمان، وأزال أسباب خوفها، فالمفعول به قد اختصّ بالفعل (أفنى)؛ مما زاد في تأكيد الحدث الذي كان غاية عند الممدوح. وقد تأزر الانزياح مع الحوار في إيصال المعنى وإبرازه فضلاً عن الصفات التي فصلت بين الفعل «تقول» والقول نفسه، فمَنْ تحاور قد عانت من الخوف حين تركها زوجها للقتال، لكن الممدوح قد وفّر لها الأمان حين «أفنى» اللصوص، فقامت هي بدور المخبر والمذيع لهذا الفعل، وأوصلته إلى بقية النسوة ليعشن في أمان مصدره فعل الممدوح، فالتقديم كان أداة مهمة من أدوات الشاعر التي ساعدت على إضفاء حالة من التعظيم على صورة الممدوح والإعلاء من شأنها.

وقال مادحاً بلال بن أبي بردة:

تَعَزُّ ضِعَافَ النَّاسِ عِزَّةً نَفْسَهُ وَيَقْطَعُ أَنْفَ الْكِبَرِيَاءِ مِنَ الْكِبْرِ^(٣٤)
لِيَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ سَبَبَهُ قَوْلُهُ ذُوو الرَّاْيِ وَالْأَحْجَاءُ مَنْقَلَعُ الصَّخْرِ^(٤٤)

في البيت الأول يبيّن الشاعر أثرَ عِزَّةِ نفس الممدوح في غيره من الناس الذين هم أصناف وأنواع كثيرة، وكبير القوم من يصل أثره أو أثر فعله إلى أقوياء الناس وضعفائهم لكن أثره يغدو أكثر عمقاً وأهميّة في الفئة التي تحتاج إلى من يشدّ أزرها، ويعلي من شأنها لتصير عزيزة تستمدّ قوتها وعزّتها من الممدوح لذلك قدم الشاعر المفعول به «ضعاف الناس» على الفاعل لإبراز فعل الممدوح وأثره عند هؤلاء المستضعفين. وعزّز ذلك الطباق بين «تعرّ عِزَّة» و«ضعاف الناس» ممّا يستثير المتلقي إلى شخصية الفاعل الذي حوّل الضّعف إلى عِزَّة. وقد حال المفعول به المقدم

بين الفعل «تَعَزَّ» والفاعل «عَزَّةٌ» وهذا أبعد تكرار الحروف ذاتها وخفوت جرسها بالتجاور مما أعطى إيقاعاً موسيقياً، وبعداً دلاليّاً ما كان لولا الانزياح.

أما البيت الثاني فقائم على التشبيه، والمشبّه والمشبّه به كلاهما مفعول به (قوله/ منقلع). فقدّم الشاعر المشبه لارتباطه بالممدوح وهو المفعول به الأول (قوله)، وأخر المشبه به وهو المفعول به الثاني (منقلع الصخر)، وجاء الفاعل يتوسطهما (ذوو الرأي)، وهذا لا يعني أن المفعول به الثاني أو المشبه به لم يحظ بأهميته من الشاعر بل إن الشاعر أبرزه حين جاء به بعد الفاعل وشكل مع ما أضيف إليه نهاية البيت والمعنى والقافية فاجتمع التقديم والتأخير مع الصورة التشبيهية للغاية نفسها؛ أي أنّ الشاعر قد جمع بين انزياح بلاغيّ وانزياح تركيبيّ تآزرّاً وتساوياً في فعليهما التأثيريّ الدلاليّ. وهذا التضام بينهما قد أضاف جمالية إلى المعنى وعمّق المدح، فضلاً عن لجوء الشاعر إلى الفصل بين المشبه والمشبّه به عن طريق توسّط الفاعل المؤخر بينهما، ولو أنه قال: شبه ذوو الرأي والأحجاء قوله منقلع الصخر، لما كان للصورة تأثيرها وحيويتها وفعلها الإقناعي.

وهكذا فالتقديم والتأخير تغيير تركيبيّ يعدّ «مكوناً من المكونات الأساس للنظم، يقتضي كفاية نحوية لغوية عالية، ومعرفة واسعة ودقيقة بمعاني كل التغيّرات والتعديلات الممكنة، وأثارها في توليد معان جديدة ثانية ليمنح الكلام تأثيرات خاصة، فهو ليس دليل عجز، أو ضعف في كفايات التركيب، بل هو قطب مكمل لقطب المجاورة يقوم بتشغيل قطب آخر للغة هو قطب التنقيط والتكثيف»^(٤٥).

* * *

الانزياح وضغوط القافية

أ - القافية والفاعل المؤخر:

نوع ذو الرمة في جملته الشعرية التي يتأخر فيها الفاعل ليشكل قافية البيت إذ جاء الفاعل والمفعول به متجاورين لا فاصل بينهما، وفي مرات أخر كان الشاعر يفصلهما بفواصل متنوعة كالضمائر والصفات وغيرها، وفيما يأتي رصد لهذه الحالات:

١ - تجاور المفعول به والفاعل^(٤٦).

ذكرت فاهتاج السقام المضمر	وقد يهيئ الحاجة التذكر ^(١)
حتى إذا حان من خضر قوادمه	ذي جدتين يكف الطرف تغيم ^(٢)
شججن الفلا بالأم شجاً وشمرت	يمانية يُدني البعيد انتقالها ^(٣)
تيممن عيناً من أثال نميرة	قموساً يمج المنقضات احتفالها ^(٤)
فأصبحن بالجرعاء جرعاء مالك	وأل الضحى تزهى الشبوح سبائنه ^(٥)
يكاد من التصدير ينسل كلما	ترنم، أو مس العمامة راكبه ^(٦)
ركبت به عوصاء ذات كريهة	وزوراء حتى يعرف الضيم جانبها ^(٧)
إذا ما استدرته الصبا أو تذابت	يمانية أمري الذهاب المنائج ^(٨)
أريت المهاري والديها كليهما	بصحراء غفل يرمح الال ميلها ^(٩)
فأزعجها رام بسهم فأدبرت	لها روعة ينفي السلام حفيها ^(١٠)
فطاوعت همي وانجلى وجه بازل	من الأمر لم يترك خلاجاً بزولها ^(١١)
كان على فيها تالوؤ مزنة	وميضاً إذا زان الحديث ابتسامها ^(١٢)
إذا مرئيات حللن ببلدة	من الأرض لم يصلح طهوراً صعيدها ^(١٣)
ألا ربّ خصم مترف قد كبته	وإن كان ألوى يشبه الحق باطله ^(١٤)

ممرطلة في حياضِ المَلامِ كما دَعَسَ الأَدَمَ الداعِسُ^(١٥)
تعالى بها الحَوَذان حتى كأنما به أشعلتُ فيها الذِّبالَ القوابِسُ^(١٦)

وقد يغيّر النسق السابق من تتابع الفعل والمفعول به المقدم والفاعل المؤخر؛
فيفصل بين الفعل والمفعول به، مع بقاء التتابع بين المفعول به والفاعل^(٤٧):

ويشبعُ بالكفين شَبْحاً كأنه أخو فجرةٍ عالَى به الجذع صالِبُه^(١٧)
وبيتٍ بمهواةٍ هتكتُ سماءَه إلى كوكبٍ يزوي له الوجهَ شارِبُه^(١٨)
بأطيبٍ من فيها، ولا طعمُ قرقفٍ برمانٍ لم ينظرُ بها الشرقَ صابِحُ^(١٩)
سواءٍ عليك اليومَ أنصاعتِ النوى بصيداءٍ أم أنحى لك السيفَ ذابِحُ^(٢٠)
غداة اللوى إذ راعني البينُ بغتةً ولم يودَ من خرقاءَ شيئاً قَتيلُها^(٢١)
وقد أورثتني مثل ما بالذي به هوى غربةٍ دانى له القيدَ قاصرُ^(٢٢)
ألا أيّها الرسمُ الذي غيّر البلى كأنك لم يعهدُ بك الحيَّ عاهدُ^(٢٣)
من السّاكناتِ الرملِ فوقَ سُوَيْقةٍ إذا طيَّرتُ عنها الأنيسَ الصواخِدُ^(٢٤)
إلى منهلٍ لم تنتجعه بعكةً جَنوبٌ ولم يغرسُ به النخلَ غارسُ^(٢٥)
خناطيلٍ يستقرينَ كلَّ قرارةٍ مرَبَّ نفتٍ عنها الغُثاءَ الروائِسُ^(٢٦)
فلم يبقَ إلا أن ترى في محلّه رماداً نحتَ عنه السيولَ جنادِلُه^(٢٧)

٢- ومنه أنه فصل بين المفعول به والفاعل بفواصل متعددة : أوّلها
المفعول به المضاف إلى الضمير تارة وإلى الاسم تارة أخرى^(٤٨) :

فما أفجرت حتى أهبَّ بسُحرةٍ علاجيمَ عينِ ابني صَباحِ نثيرُها^(٢٨)
إذا هبَّتِ الأرواحُ من نحو جانبٍ به أهل ميِّ هاجَ شوقي هبوبها^(٢٩)

أتراب مي والوصال أخضر
أنتك بالقوم مهاري ضمّر
أفي آخر الدهر امرأ القيس رمت
إذا لاح نور في الدهاء استحلته
إذا الهجر أفنى طوله ورق الهوى
تبسم لمح البرق عن متوضج
نصى الليل بالأيام حتى صلاتنا
لظى تلفح الجرباء حتى كأنه
أحادرة دموعك دار مي
على مستظلات العيون سواهم
إذا أوجعتهن البرى أو تناولت
فأنم القتود على عيرانة حرج
كلا كفأتيها تنفضان ولم يجد
به عرصات الحي قوبن متنه
فأوردها مسجورة ذات عزمض
إذا القوم راحوا راح فيها تقاذف
قريع المهاري ذات حين وتارة
فضل السفى من كل قنع جرى به
لحقنا فراجعنا الحمول وإنما
وخالسن تبساماً إلينا كأنما

ولم يغير وصلها المغير^(٣٠)
خوص برى أشرافها التبكر^(٣١)
مساعي قد أعيث أباكم طوالها^(٣٢)
بخوض هراقت ماءهن الهواجر^(٣٣)
من الإلف لم يقطع هوى مية الهجر^(٣٤)
كلون الأقاحي شاف ألوانها القطر^(٣٥)
مقاسمة يشتق أنصافها السفر^(٣٦)
أخو جرّمات بزّ ثوبيه شابج^(٣٧)
وهائج صبابتك الرسوم^(٣٨)
شويكية يكسو براها لغامها^(٣٩)
قوى الضفر عن أعطافهن الولائد^(٤٠)
مهرية مخطتها عرسها العيد^(٤١)
له ثيل سقب في النتاجين لامس^(٤٢)
وجرد أثباج الجراثيم حاطبه^(٤٣)
تغول سيول المكفهرات غولها^(٤٤)
إذا شربت ماء المطي الهواجر^(٤٥)
تعسف أجواز الفلاة مناقله^(٤٦)
يخرّم أوتار العيون نواصله^(٤٧)
يتلى ذبابات الوداع المراجع^(٤٨)
تصيب به حبّ القلوب القواصع^(٤٩)

٣- كما شكّلت صفة المفعول به المقدّم فاصلاً بينه وبين الفاعل المؤخر^(٤٩):

لا أحسب الدهر يبلي جدّة أبداً ولا تقسّم شعباً واحداً شُعباً^(٥٠)
 تروّحن فاعصُوصِبْنِ حتى وردنه ولم يلفظ الغرثى الخداريّة الوكرُ^(٥١)
 أزارتك ميّ بعدما قلتُ : ذاهلٌ فهاج سقاماً مستكناً لمأمها^(٥٢)

٤- كذلك فصل بين الفاعل والمفعول به بشبه جملة من الجار والمجرور والظرف أحياناً^(٥٣):

أستحدثت الركب من أشياعهم خبراً أم راجع القلب من أطرابه طرباً^(٥٣)
 ألا حيّ داراً قد أبان محيلها وهاج الهوى منك الغداة طلّولها^(٥٤)
 وحتى كسّنت مثنى الخشاش لغامها إلى حين يثني الخدّ منها حويلها^(٥٥)
 ترى كلّ ملساء السّراة كأنما كساها قميصاً من هراة طرورها^(٥٦)
 أقامت بها حتى نوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ^(٥٧)
 عشية فرّ الحارثيون بعدما قضى نحبّه في ملّقى الخيل هوبرُ^(٥٨)
 لقد منح الودّ الذي ما ملكته على النّأي ميّاً من فؤادك مانحُ^(٥٩)
 بتفريق طيّات تياسرن قلبه وشقّ العصا من عاجل البين قاذحُ^(٦٠)
 تنحى لأدناها فصادف سهمه بخاطئة من جانب الكيح ناطحُ^(٦١)
 وجدنا أبا بكر به تُقرع العلا إذا قارعت قوماً عن المجد عامرُ^(٦٢)
 مَهريّة رُجف تحت الرّحال إذا شجّ الفلا من نجاء القوم تصميمُ^(٦٣)

ويرتبط الانزياح في ديوان ذي الرّمة بوشائج قوية مع حركة القافية، فكثير من قصائده ذات قوافٍ مرفوعة، إذ بلغت قصائده هذه إحدى وثلاثين قصيدة. وبلغت المجرورة سبع عشرة قصيدة، أما القافية المنصوبة فبلغت ستّ قصائد، وغالبية صور الانزياح جاءت متضمنة في القصائد ذات القوافي المرفوعة. وتأتي القصائد المجرورة في الدرجة الثانية، أما القصائد المنصوبة فلم تحز صوراً للانزياح تثير الاهتمام.

وهذا الفارق الكبير في عدد الانزياحات بين حركة الروي في كل قافية يعود في الأساس إلى أنّ حالة الفاعل الرفع في حين أن حالة المفعول به النصب؛ ففي الروي المنصوب جاءت الجملة الفعلية على أصل الترتيب: فعل + فاعل + مفعول به؛ لذلك لم يلجأ الشاعر إلى تغيير تركيب الجملة وفق حركة القافية، وجاء الانزياح فيها - على ندرته - ضمن البيت الشعري وليس في قافيته، أما القافية المجرورة فإن صور الانزياح فيها غير متصلة بالقافية اتصالاً مباشراً؛ لذا جاء الانزياح فيها غالباً داخل البيت الشعري. ولمزيد من الإيضاح فإن عدد الانزياحات في القصائد المنصوبة جاء قليلاً جداً، ولا ترتبط هذه القلة بطول القصائد ذات القافية المنصوبة؛ فالقصيدة رقم (٥١) في الديوان تشكّلت في (٩٩) بيتاً ولم تتضمن إلا صورة انزياح واحدة في البيت السابع والستين في قوله:

تزيد الخيزران يدها طيباً ويختال السّرير به اختيالا

والقصيدة رقم (٤٩) وعدد أبياتها (٧٢) تضمنت انزياحاً واحداً، والقصيدة رقم (٤٧) وعدد أبياتها (٥٣) لم يلجأ فيها الشاعر إلى الانزياح، في حين أن عدد صور الانزياح في القافية المجرورة بلغ (٦١) انزياحاً.

ولعلّ من المفيد في هذا السياق التحليلي أن نخصّ القافية المرفوعة ببعض الملاحظات الإحصائية الدالة التي تضيء جوانب من هذه الظاهرة: احتلت القافية المرفوعة العدد الأكبر من الانزياحات في ديوان ذي الرمة، وعليه فإن الانزياح المتصل بالقافية كان المهيمن فيها، وبعض الأمثلة ستكون واضحة الدلالة على هذا: فلو أخذنا القصيدة رقم (٢٦)، وعدد أبياتها (٦٥)، وعدد انزياحاتها (٨) فإن (٧) منها جاءت في القافية، وكذلك القصيدة رقم (٢٨)، وعدد أبياتها (٥٨)، فإن (١٠) من أصل (١١) جاء في القافية، والقصيدة رقم (١٤) وبلغ عدد أبياتها (٩٠) بيتاً فإن فيها

(١١) انزياحاً في القافية من أصل (١٧) انزياحاً في القصيدة كلها^(٥١)، وهذا يقودنا إلى نتيجة ترسّخ ما ذهب إليه البحث من أنّ القافية كانت سبباً رئيساً في شيوع هذا اللون من الانزياح التركيبي عند ذي الرّمة.

وقد ارتبط الانزياح الذي يتأخر فيه الفاعل بالقافية الشعرية المرفوعة حفاظاً على الوزن وعلى حركة القافية اللذين شكّلا ضاغطاً يضغط على الكلام فيحرفه عن مواضعه ويرغمه على السير خلافاً لمقتضيات السّنن^(٥٢). ونلاحظ على شعر ذي الرمة أنّ ظاهرة تقديم المفعول به على الفاعل كانت تقع في القوافي المرفوعة غالباً.

ونحتاج هنا إلى ربط هذا الانزياح بما يمكن أن يقاربه عند شعراء عصر ذي الرّمة علّنا نصل إلى دور الأثر المتحقق في سياقات اللغة المتداولة، فإذا استعرضنا بعض شعر الشاعر الأموي جرير فلا نصادف هذه الظاهرة على النحو الذي جاء به ذو الرّمة، وبمقارنة عدّية فإنّ الانزياحات المتصلة برتبة الفاعل والمفعول به عند جرير كانت أقل مما هي عليه عند ذي الرمة في القوافي المرفوعة؛ فلجرير مثلاً قصيدتان وصلت إحداهما إلى (١٢٤) بيتاً^(٥٣) بلغ عدد الانزياحات فيها (٨)، والأخرى عدد أبياتها (١١٨) بيتاً^(٥٤)، بلغ عدد انزياحاتها (٩) فقط، وقصيدة أخرى عدد أبياتها (٤٢)^(٥٥) لم نجد فيها إلا انزياحاً واحداً، وأخرى عدد أبياتها (٣٠)^(٥٦) فيها انزياح واحد حسب.

إن هذه الفوارق بين ذي الرمة وجرير تظهر أولاً أنّ الظاهرة عند ذي الرّمة فيها فرادة وتميّز وتتطلب رصداً وتحليلاً، وتظهر ثانياً أنّ بناء الجملة عند الشعارين قد اختلف اختلافاً كبيراً، وأنّ القافية وإن كانت مرفوعة فإنّ ذلك لا يستدعي دائماً أن تسود ظاهرة تقدم المفعول به كما هو الحال عند جرير. فضلاً عن ذلك فإنّ ذا الرّمة نفسه تحرّر من الانزياح المتعلق بالقافية المرفوعة في إحدى قصائده المطوّلات والتي مطلعها^(٥٧):

أَمْنَزَلَتِي مِي سَلَامٌ عَلَيْكُمَا عَلَى النَّأْيِ وَالنَّأْيِ يَوُدُّ وَيَنْصَحُ

وقد أربت أبيات هذه القصيدة على الستين بيتاً، ونظمت على البحر الطويل مثل كثير من القصائد ذات القافية المرفوعة التي تضمنت عدداً لا فتاً من الانزياحات المتصلة بالقافية، ومع ذلك لم يلجأ الشاعر إلا إلى صورتين من الانزياح المتعلق بصفة الفاعل في قوله^(٥٨):

وَرَجُلٍ كَظَلِّ الذُّئْبِ أَحَقَّ سُدُّهَا وَظِيفٌ أَمَرَتْهُ عَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ
وفي قوله^(٥٩):

صَهَابِيَّةٌ جَلَسَ كَأَنِّي وَرَحَلَهَا يَجُوبُ بَنَا الْمَوْمَاءُ جَابٌ مَكْدَحُ

وعليه فإن الشاعر قد اختار بناء نماذج متعددة لافتة من قوافيه المرفوعة وفق نمط انزياحي من غير اضطرار أو ضرورة؛ لأن أمامه خيارات عدة ضمن القافية المرفوعة؛ بحيث يقلص عدد الانزياحات التركيبية فيها، لكن قصديته في إشاعة هذا الأسلوب قادتته إلى ذلك، فهل كان يقود المعنى نحو الضرورة في كثير من النماذج المتصلة بالقافية، ولم يكن منقاداً للمعنى والدلالة؟ ويمكننا أن نوجز أسباباً عامة لسيطرة نماذج القافية المزاحة عند ذي الرمة بالآتي:

أولاً: النمطية الانزياحية التي قصد الشاعر أن تكون ملمحاً أسلوبياً واعياً في تركيب جملة الشعرية. ولا يحمل المظهر النمطي دائماً أبعاداً وظيفية براغماتية، لا سيما إذا كان التوجه الانزياحي مسيطراً على بناء جملة الشاعر التركيبية.

ثانياً: سيطرة القافية المرفوعة وغلبتها على قوافي ذي الرمة، وهذا يسمح بربط الانزياح بضغط حركة القافية الشعرية؛ فالفاعل مرفوع وهو المناسب للقوافي المرفوعة، فينزاح المفعول به إلى داخل الشطر الشعري لتتشكل القافية من المؤخر المرفوع، ولا تعني هذه السيطرة وجوب الانزياح؛ لأن الشاعر قادر على بناء جملة الشعرية بمعمار تركيبى يبعدها عن غلبة الانزياح، لكن الرغبة

الكامنة عنده في إتيان الانزياح، وبمؤازرة غلبة القوافي المرفوعة ساهمت في شيوع الظاهرة الانزياحية وغلبتها على الأصل.

ثالثاً: توجّه الشاعر إلى مطوّلات القصائد، واجتماع هذا التوجه مع الأسباب السابقة زاد من فرص تعدد صور الانزياح في القصيدة المطوّلة الواحدة، بل إنّ توجّهه صار مقصوداً، فهل وجد فيه الشاعر بنية متفردة تفضي إلى امتلاك مساحات تمنحه القدرة على الإفاضة في الدلالات والصور لاسيّما المؤخر منها؟

رابعاً: اتكأ الشاعر على البحر الطويل، وعلى الرغم من شيوع البحر الطويل في المدونة الشعرية العربية القديمة لم يرتبط ذلك دائماً عند الشعراء القدامى بحضور هذا اللون من الانزياح التركيبي وشيوعه. ولكن يمكن أن نرى الأمر من زاوية أخرى تظهر دور البحر الطويل ذي التفعيلات المتعددة في الظاهرة الانزياحية عند ذي الرّمة؛ إذ ساهمت تفعيلات البحر الطويل في إفساح المجال أمام الشاعر ليعتمد إلى تركيب جملته الشعرية؛ بحيث تتيح له مساحات عريضة للانزياح ولو لمرة واحدة في البيت الشعري، بل سمحت له بإجراء تنويع داخل البيت الشعري؛ إذ كان يلتزم في شطره الأول بأصل التركيب النحوي، وينزاح في شطره الثاني، ليشكل لوحة تركيبية فيما التزم به وفيما انزاح عنه :

إذا الهجرُ أفنى طوله ورقّ الهوى من الألف لم يقطع هوى مية الهجر^(١٠)

يزيد التنائي وصل خرقاء جدّة إذا خان أرمات الحبال وصولها^(١١)

إنّ التفسيرات السابقة بعيدة عن الغايات المعنوية الدلالية من إتيان الانزياح، وفعل ذي الرّمة الانزياحي في القافية الذي شغل نماذج لافطة أربت على الستين أنموذجاً يطرح عدداً من الأسئلة:

— هل تنفي الضرورة الشعرية أنّ المفعول المقدم كان الأولى بالتقديم دلاليّاً، وعليه فالفاعل أحرّ لإبراز هذه القيمة؟

- هل احتوت نماذج هذه الظاهرة في القافية صوراً كان الفاعل فيها هو بؤرة المعنى ومركز الدلالة، لكن الضرورة أخرته؟
- هل في فعل ذي الرّمة غاية ترى في القافية بعداً أكثر من كونها زينة موسيقية، وعليه فإن الفاعل المؤخر حتى لو كان هو بؤرة المعنى وحقّه التقديم فإن تشكيكه القافية قد أعطاه مكانته وسلّط الأضواء عليه موسيقياً ودالياً؟

وإذا أخذنا بقول الجرجاني الذي يحمل رأيه في مقاصد الانزياح، وسبق ذكره فإن الانزياح لضرورة القافية لا بدّ أن تتقف خلفه مقاصد دلالية؛ فالجرجاني لم يقبل باستقامة القافية مسوّغاً للانزياح إلا أنه لم يقدم أنموذجاً واحداً دالاً على رأيه، ولا سيما في التوجه العام الذي يمكن أن يسلكه شاعر ما، وعليه، فمن الصعوبة في حالة ذات فرادة وتميّز مثل التي تجلّت عند ذي الرّمة أن ندّعي حضور مقاصد دلالية لكل أنموذج انزياحي متعلق بالقافية، وكذلك لا يمكن إنكار مقاصد دلالية للحالة ذاتها البتة.

وحين ننظر في بعض النماذج الانزياحية عند ذي الرمة فإننا نواجه ببعض الأبيات التي تحمل انزياحين من النوع نفسه أي تقديم المفعول به على الفاعل في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني شكل الفاعل المؤخر القافية، فكيف نعلّل الأول بمقصد دلالي، والثاني بضرورة شعرية، مع أن التركيبين في بعض الحالات لا يختلفان؟ ومثال ذلك قوله^(٦٢):

أحادرة دموعك دارُ ميِّ وهائجة صبابتك الرسومُ

وفي قوله^(٦٣):

تذكرني ميأ من الطّبي عينُه مراراً، وفاها الأقحوان المنورُ

وفي قوله^(٦٤):

وقادت قلاصَ الركب وجناءَ رسالةً وسوجُ إذا ضمّت حشاها قتودها

ولو افترضنا جدلاً أن مقصداً دلالياً وراء الانزياح التركيبي في الشطر الأول لابتعاده عن القافية، فكيف نتجاوز وجود هذا المقصد في الشطر الثاني بدعوى، أو بحجة أنه كان من باب الضرورة الشعرية المتصلة بحركة القافية؟ فلو كانت القافية مختلفة وتغيرت مواقع كلا الشطرين فهل يتغير المقصد الانزياحي تبعاً لذلك؟

إنَّ القافية كلمة ذات دلالة معنوية خاصة مثل غيرها من العناصر التي ينظمها البيت الشعري، ولا ينبغي النظر إليها ضمن الوظيفة الإيقاعية والإطار الموسيقي، وفصلها عن محتواها الدلالي الذي يشكل أساساً لوجودها في البيت الشعري حسب، فهي ليست مجرد حلية صوتية، بل إنها حاملة لدلالة فاعلة في النص بما تستقطبه من تركيز دلالي، فللقافية وظيفة مزدوجة تغذي طرفين مهمين من جدلية اللغة الشعرية: الدلالة والإيقاع، وسنحاول النظر إلى القافية المنزاحة عن رتبته من زوايا نظر عدة قد تضيء بعض جوانبها الدلالية.

إذن، يجدر بنا البحث في المقاصد والغايات الدلالية للانزياح المتصل بالقافية عند ذي الرمة، محاولين تجاوز الأسباب العامة التي تم رصدها، لكن تجاوزها لا يعني إلغاء فاعليتها في تعليل الانزياح عنده. والبحث عن جماليات الانزياح في القافية لا يتضمن بالضرورة دلالة ومقصداً جمالياً في كل انزياح، كذلك لا يعني أن المتقدم وهو المفعول به كان الغاية من الفعل الانزياحي، فقد يكون في موقع الفاعل المؤخر دلالات قد تحققت حين آخر؛ وهذا سيقودنا بالضرورة إلى بيان ما تشكله القافية من قيمة معنوية للنص فضلاً عن قيمتها الموسيقية، وذلك من خلال الظواهر النحوية الآتية:

١- تقديم المفعول به للفعل والفاعل، مثل^(٦٥):

ألا أيها الرسم الذي غير البلى كأنك لم يعهد بك الحي عاهد^(١)
إلى منهل لم تنتجعه بعكة ولم يغرس به النخل غارس^(٢)

أترابٌ مَيٍّ والوصالُ أخضرٌ ولم يغيّرَ وصلَها المغيّرُ^(٣)
 فأوردها مسجورةً ذاتَ عرمضٍ تغول سيلول المكفهرات غولها^(٤)
 ممرطلة في حياض الملام كما دعس الأدم الداعس^(٥)

يجمع بين غالبية هذه الأمثلة أن الفاعل المؤخر فيه اشتقاق مباشر من الفعل الذي سبقه، وقد عمد الشاعر إلى الفصل بينهما بواسطة المفعول به؛ الأمر الذي حقق انفصالاً بين الفعل، وما اشتق منه فمنع تكرار الأصوات في مساحة محدّدة قد يفقدها الإيقاع الموسيقي الذي تحقق بالانفصال، وحقق الشاعر بهذا الفصل التريديد الإيقاعي المحافظ على مسافة متوازنة بين الفعل والفاعل. وقد أعطى هذا التركيب فرصة لأن يظهر المفعول به دلاليّاً بتقدمه، ويبرز كذلك الفاعل دلاليّاً وموسيقياً حين شكل القافية التي ساعدت في إبرازه صوتاً ودلالة: (يعهد/ عاهد، يغرس/ غارس، يغيّر/ المغيّر، دعس/ الداعس).

٢- العناية بالمفعول به المقدم^(٦):

إذا هبّت الأرواح من نحو جانب به أهل مَيٍّ هاج شوقي هبوبها^(١)
 إذا الهجرُ أفنى طوله ورقّ الهوى من الألف لم يقطع هوى مية الهجر^(٢)
 ألا حيّ داراً قد أبان محيلها وهاج الهوى منك الغداة طلولها^(٣)
 ذكرت فاهتاج السقام المضمّر وقد يهيج الحاجة التذكّر^(٤)

إن التوقف المتمعّن عند هذه النماذج الانزياحية يظهر أن عناية الشاعر واهتمامه ترتبط بالمفعول به المقدم، وقد قرّبه الشاعر من الفعل ليختص به ويبرزه؛ لأنه يشكل مركزية المعنى عنده، فالشاعر قدّم في الأبيات السابقة ما له صلة بعاطفته نحو مية، وهو ما يعنيه في المقام الأول، ويشكل القيمة الدلالية الأولى عنده، أما الفاعل فهو مؤخر موقعاً ودلالة؛ لأنه لا يتفوق على المفعول به الذي يلتصق بالشاعر وعاطفته

التي تزداد اشتعالاً وتوقداً. في حين وكأننا بالشاعر قد وجّه بعض عنايته للفاعل حين حصر المفعول به بين مقدّمة البيت الشعري وقافيته؛ فالفاعل المؤخر والدلالة قد تصدر معنى المشهد الشعري في بداية ثلاثة من الأبيات:

- إذا هبّت — هبوبها

- إذا الهجر — الهجر

- ذكرت — التذكر

وقد تحمل هذه الأبيات غاية تركيبية فضلاً عن غايتها الدلالية في عنايتها بالمفعول به المقدم فالتركيب قُصدَ به إجراء تقارب بين افتتاحية البيت وقافيته عن طريق التصدير أو ردّ العجز على الصدر فجاءت هندسيّة منسجمة في إيقاعاتها ودلالاتها مما يلفت القارئ للمقدم والمؤخر معاً.

٣- العناية بالفاعل المؤخر^(٦٧) :

كانّ على فيها تلؤلؤ مزنة	وميضاً إذا زان الحديث ابتسامها ^(١)
تبسم لمح البرق عن متوضّج	كلون الأقاحي شاف ألوانها القطر ^(٢)
وجدنا أبا بكر به تقرر العلا	إذا قارعت قوماً عن المجد عامر ^(٣)
عشيّة فرّ الحارثيون بعدما	قضى نحبّه في ملنقى الخيل هوبر ^(٤)
أقامت بها حتى ذوى العود والتوى	وساق الثريا في مُلاعته الفجر ^(٥)

تبرز القافية في النماذج المختارة وكأنّها تحمل عناوين مركزية جرّها الشاعر نهاية البيت لمنحها مزيداً من العناية ولفت الانتباه؛ فالقافية هي آخر صوت موسيقي في البيت الشعري تبقى الأذن في انتظارها لترسو عندها دلالة البيت المركزية، فضلاً عن وظيفتها الدلالية في الصورة الكلية لما قبلها، بل إن ما سبقها من عناصر لغوية

وبلاغية في جسد البيت الشعري تشير إليها حتى تكتمل دلالة البيت الكلية. ولعل في تحليل نماذج مختارة دليلاً على ذلك، وسوف يكون المنطلق من كون القافية ليست حلقة موسيقية جيء بها مؤخرة لتتناسب وتتساق مع ما قبلها من القوافي حسب، بل إنها كذلك بنية محملة بدلالة تحضر حضوراً مركزياً في المعنى الذي يرومه البيت الشعري، وما قبلها يكون مشدوداً إليها ومرتبطاً بها بأواصر تركيبية متنوعة، لذلك فهي أداة تقنية شعرية فاعلة.

أما البيت الأول فقد تلاقت في بنائه ثلاثة ألوان انزياحية متنوعة لا تنتهي دلالتها، ولا تدرك غايتها إلا بالقافية الفاعل المؤخر (ابتسامها). وأول انزياح كان بلاغياً عماده مركب تشبيهي افتتح به البيت ليثبت تشويقاً لما تلاه، إلا أن دلالة التشبيه لن تكتمل إلا بجملة فعل الشرط المؤخرة والمنزاحة عن أصل الترتيب، أما اللون الانزياحي الثاني فكان تركيبياً بين عنصري جملة الشرط (إذا زان ...) إذ قدم الجواب (كأن على فيها ..) على فعل الشرط. أما ثالث الانزياحات فهو تركيبى متضمن في جملة جواب الشرط المؤخرة وفيه قفز المفعول به، وتأخر الفاعل المشكّل قافية البيت الموسيقية والدالية (زان الحديث ابتسامها).

وكان الفاعل المؤخر (ابتسامها) عنواناً وهدفاً للانزياحين البلاغي والتركيبى الشرطي؛ فلا يكتمل المشهد الأول إلا بحضور الفاعل المؤخر الذي يعدل ويتوازى مع ومضة برق جاءت لمحة سريعة لكنها أحدثت أثراً جمالياً أسبغ على المزنة وما حولها نوراً وضياءً، وهكذا (ابتسامها) حين يقطع (الحديث) ويأتي خطفة سريعة تغير من وقع الكلام وتسرق جماليته، وتنجلي الابتسامة عن أسنان براقّة لامعة وقعها كوقع البرق حين يصيب المزنة على غفلة منها فإذا بها تتلأأ وتومض. وعليه فكل مستويات عمل البيت الشعري ترتدّ مجتمعة، وتشكل لوحة ترنو صوب القافية (ابتسامها)

مؤخرة موضعاً مقدّمة دلالة مركزية بؤرية. أما المفعول به الذي تقدم فمع أهميته في تشكيل الصورة، وفي الأثر الذي تتركه فيه الابتسامة فإنه لا يشكل أساس المعنى وغايته؛ فلفظة (الحديث) لا تخصّ مية وحدها إنه حوار مشترك بينهما، أما الابتسام فهو مقترن بمية حسب، وهو صانع الصورة وهو منطلقها، ومجيئه ضمن الشرط الظرفي (إذا) أعطاه ألقاً نابعاً من كونه لا يحدث كل حين، ولا يمتد زمناً ينزع عنه شهوة الانتظار. وهكذا أُجري الانزياحان لإبراز ابتسامة مية وفعلها في ثنايا الحديث فهي تكسر ما فيه من رتابة واعتياد.

أما الأنموذج الثاني فإن لفظة (القطر) الفاعل المؤخر، ومنها شكلت القافية، قد عنونت الصورة التي تحمل أساس بنائها؛ فالقطر هو المتسبب في كشف جماليات ألوان الأقاحي حين يسقط عليها، وقد أصابها الغبار فستر جمالها وبهاءها، وهو المشهد التي يتماهى وصورة مية في تبسمها الذي يخطف النظر، ويأتي سريعاً لافتاً، وقد قرنه الشاعر بصورة البرق سرعة وشدة إضاءة، ثم شغلنا الشاعر بالانزياح التركيبي حين أزاح (القطر) وأخره لكنه مقدّم في اكتمال الصورة إذ إنه العنصر الذي مكّن الشاعر من تعميق المعنى المراد في قرينة الصفاء والألق والوضوح، فعناصر البيت جميعاً تردت دلاليّاً إلى الفاعل المؤخر (القطر) الذي يعدل ابتسامة تنبلج عنها أسنان براقّة ناصعة. والبيتان معرض جمالي في تناول ابتسامة مية فالصورة تفكيكياً هي ذات الصورة، ففي الأولى تأخر الابتسام، وتقدم في الثانية وتأخر المطر في الثانية وتقدم في الأولى، والتقديم والتأخير أبرز جمالية الصورتين.

وهكذا، فإن تأخير موقع الفاعل ليرتبط بالقافية في ديوان ذي الرمة ينفّث على عدد من المقاصد والغايات الدلالية التي يمكن تأويلها مرة بأهمية المفعول به لذلك آخر الفاعل، ومرة أخرى يمكن أن تؤول بغايات تركيبية تفضي إلى أبعاد موسيقية

ومعنوية معينة اقتضتها تراكيب البيت ومفردات بنائه، أو أن الفاعل المؤخر هو غاية الدلالة في مكونات البيت الشعري، وإليه تعود دلالات عناصره كلها لإبرازه وتسليط الأضواء عليه موسيقياً ومعنوياً. فالملتقى يتهاً لصوت القافية قياساً على ما سبق إلا أنه كذلك يبقى مترقياً للدلالة التي لا تكتمل إلا بالقافية، ويزداد هذا الترقب حين يحدث الانزياح بين الفاعل والمفعول به.

ولكن هذه المقاصد لا يمكن أن نركن دائماً إليها في تحليل نماذج الانزياحات المرتبطة بالقافية كلها؛ لأنّ إتيانها شكّل مقصداً بحدّ ذاته عند الشاعر، ولجأ إليه واختاره ضمن خيارات عديدة متاحة أمامه، لذلك لا يمكننا النظر إليها جميعاً بوصفها مولدة لطاقت إيحائية تعبّر عن أسلوب أدبي له أبعاد وظيفية تأثيرية لا تحدث إلا بإجرائه.

ب- القافية ومتعلقات الفاعل المؤخر:

١ - القافية صفة للفاعل المؤخر^(٦٨):

كأنه بالضحى ترمي الصعيد به	دبابة في عظام الرأس خرطوم ^(١)
إذا قعّق القرب البضباص الحيها	واسترجفت هامها الهيم الشغاميم ^(٢)
وإن لم تكوني غير شام بقفرة	تجربها الأذيال صيفية كدر ^(٣)
تذكرني ميأ من الظبي عينه	مراراً وفاها الأقحوان المنور ^(٤)
وعبد يغوث تحجل الطير حوله	وقد حزّ عرشيّه الحسام المذكر ^(٥)
نلوث على معارفنا وترمي	محاجرنا يمانية سمووم ^(٦)
ونرفه من صدور شمردلات	يصكّ وجوهها وهج أليم ^(٧)
ديار التي هاجت خبالاً لذي الهوى	كما هاجت الشاؤ البروق اللوامج ^(٨)
ثلاثة أحوال وحولاً وستة	كما جرّت الریط العذارى الموارج ^(٩)
إذا لم نزرها من قريب تناولت	بنا دار صيداء القلاص الطلائج ^(١٠)

- إذا ما ارتمى لحياءُ ياءَيْنِ قَطَعَتْ
تري الناعجاتِ الأدمَ ينحى خدودها
موارقَ من داجٍ حدا أخرياتِه
تفجَّعَ ثكلى بعدَ وَهْنٍ تخرَّمت
وهاجت بقايا القُلُقُلانِ وعطَّلت
لقى بينَ أجمادٍ وجرعاء نازعت
أطافت به أنفَ النهارِ ونشَّرتْ
يمسِّحْنَ عن أعطافه حَسَكَ اللّوى
وقلتُ لأصحابي: هُمُ الحيُّ فارفَعوا
على أقحوانٍ في حناديجِ حُرَّةٍ
وخالَسَ أبوابَ الخدورِ بعَيْنِه
صُهابيَّةٌ جَلَسَ كَأَنِّي ورَحَلها
غداةً امترتْ ماءَ العيونِ ونَغَصَتْ
- نطافَ المراحِ الضَّامناتِ القوارحُ^(١١)
سوى قصدِ أيديها سعارَ مكافحُ^(١٢)
وما بتنَ- معروفُ السَّماوَةِ واضحُ^(١٣)
بنيها بأمسِ الموجعاتِ القرائحُ^(١٤)
حواليه هوجُ الرياحِ الحواصِدُ^(١٥)
حبلاً لبهنَّ الجازئاتِ الأوابدُ^(١٦)
عليه التَّهاويلُ القيانُ التلائدُ^(١٧)
كما تمسحُ الرِّكنَ الأكفُ العوابدُ^(١٨)
تداركُ بنا الوصلَ النواجي العرامسُ^(١٩)
يناصي حَشاهَا عانِكُ متكاورِسُ^(٢٠)
على جانبِ الخوفِ المحبُّ المخالِسُ^(٢١)
يجوبُ بنا الموماةَ جأبُ مَكَدَحُ^(٢٢)
لُبَّاناً من الحَاجِ الخدورُ الرِّوافعُ^(٢٣)

وصفة الفاعل التي شكلت قافية البيت كانت هي الصفة الثانية له:

- كما نفضَ الأشباحَ بالطَّرفِ غدوةً من الطيرِ أقنى أشهلُ العينِ واقعُ^(٢٤)

وجاءت القافية فاعلاً للصفة المفردة، أو فاعلاً للصفة الثانية له ومثَّل الأولى قوله:

- نَدِي المَحَلِ بسامٍ إذا القومُ قَطَعَتْ أحاديثُهم يهماءُ عارٍ مَقِيلها^(٢٥)

ومثَّل الثانية قوله :

- دُرُوجُ طَوَتْ أطالها وانطوتَ بها بلاليقُ أغفالٌ قليلٌ جالُها^(٢٦)

وصفة الفاعل المؤخر التي شكلت القافية جاءت جملة فعلية :

صُهْباً أبوها داعِراً وبَحْتُرُ تحدو سَراها أرجلٌ لا تفتُر^(٢٧)

نزلنا وقد غارَ النهارُ وأوقدت علينا حصى المعزاءِ شمسٌ تنالُها^(٢٨)

بتنْهِيةِ الدَّخْلَيْنِ غَيْرَ رَسَمِهِ من المورِ نَاجٍ تمورُ أعاصِرُهُ^(٢٩)

إن صفة الفاعل أو نعتة، وكذلك صفة ما عطف على الفاعل فضلاً عن الفاعل كل هذا يتعلق بالقافية المرفوعة، إلا إن شعر ذي الرمة احتوى نوعاً آخر من القافية المتصلة بالفاعل الذي أخرت رتبته وهو صفة ما أضيف إلى الفاعل، وجاء هذا اللون الانزياحي في القافية المجروزة ومن أمثلته^(٣٠) :

متى أبلَ أو ترفعُ بيّ النعشُ رفعةً على الراح إحدى الخارماتِ الشواعبِ^(٣٠)

وقوله :

إذا زفَّ جُنَحَ الليلِ زَفَّتْ عراضه إلى البيضِ إحدى المخملاتِ الدَّعالبِ^(٣١)

وقوله :

وساقت حِصادَ القُلُقُلانِ - كأنما هو الخَشْلُ - أعرافُ الرِّياحِ الزَّعازِعِ^(٣٢)

وقوله :

بَشُعْثٍ على أَكْوارِ شُدُقٍ رمى بهم^(٣٣) رَهَاءَ الفِلا نَأْيُ الهمومِ القِوَاذِفِ^(٣٣)

وقوله :

وكانت كِنَازَ اللَّحْمِ أَوْرى عظامها بوهبين آثارُ العهدِ البواكرِ^(٣٤)

وقوله :

خَزَامِي اللّوى هَبَّتْ له الرِّيحُ بعدما علا نَوْرُها مَجُّ الثرى المتدارِكِ^(٣٥)

٢- القافية معطوف على الفاعل المؤخر :

احتلَّ هذا اللون من الانزياح أقلَّ النماذج، وجاء فيه التركيب على شكل العطف المباشر على الفاعل المؤخر، وشكَّل المعطوفُ القافية^(٧١):

ديارُ مَيَّةَ إذ مَيَّ تساعفنا ولا يَرى مثَلها عجمٌ ولا عربٌ^(١)
 كأنما نفضَ الأحمالَ ذاويةً على جوانبه الفِرصادُ والعنبُ^(٢)

وفصل المضاف إليه الضمير، أو اللفظ المفرد بين الفاعل المؤخر والمعطوف عليه:
 دنا البين من مَيَّ فرُدَّتْ جمالها فهاجَ الهوى تقويضُها واحتمالها^(٣)
 أحوال عليها وهو عادلُ رأسه يدقُ السلامَ سحُّه وانسحالها^(٤)
 هوى ألفِ جاء الفِراقُ ولم تجلُ جوائِلها أسرارُه ومعاتبُه^(٥)
 بمائرة الضَّبعين مُعوجةُ النِّسا يشجُّ الحِصا تخويدها ورسيمُها^(٦)
 خميصُ الحشا مخلوقُ الظَّهرِ أجمعتُ له لَقحاً مِرباعُها ونزورها^(٧)
 وفصل بين الفاعل ومعطوفه باللفظ المفرد:

ومن جُرْدَةٍ غُفلٍ بَسَاطٍ تحاسنَتْ بها الوشيَ قرأتُ الرياحِ وخورها^(٨)

وتتوسع متعلقات الفاعل قبل أن يأتي المعطوف في قوله:

عَشِيَّةَ أعطتنا أزمَّةَ أمرها ضرارُ بنو القومِ الأغرِّ ومنقرُ^(٩)

٣- القافية مضاف إلى الفاعل المؤخر وإلى صفته ومعطوفه:

ومن ألوان القوافي عند ذي الرمة التي استدعت، أو ارتبطت بتقديم رتبة المفعول به، وتأخير رتبة الفاعل القافية المجرورة التي يكون مجرورها مضافاً إلى الفاعل، أو إلى ما عطف على الفاعل، أو مضافاً إلى صفة الفاعل المؤخر، ومن أمثلة ما أضيف إلى الفاعل^(٧٢):

لمستشعرٍ داءَ الهوى عرّضت له سَقَاماً من الأسقامِ صاحبةُ الخِدرِ^(١)

وقوله:

أفل وأقوى فهو طاوٍ كأنما يُجاوبُ أعلى صَوْتِه صوتُ مغولٍ^(٢)

وقوله:

يكاد المراحُ الغربُ يمسي غروضها وقد جردَ الأكتافَ مَوْرُ المَوارِكِ^(٣)

ويأتي المضاف إليه الذي يشكل قافية البيت مرتبطاً بما عطف على الفاعل مثل:

إذا شمَّ أنفَ البردِ الحقَّ بطنه مِرَاسُ الأوابي، وامتحانُ الكواتمِ^(٤)

ويأتي المضاف إليه مرتبطاً بصفة الفاعل المؤخر مثل:

تذكّر دهرٍ كان يطوي نهاره رقاقُ الثنايا غافلاتُ الطلائعِ^(٥)

أنقاء ساريةٍ حلّت عزاليها من آخرِ الليل ريحٌ غيرُ حُرْجوجٍ^(٦)

إذا قلتُ قلبي بارئٌ لبستُ به سَقَاماً مراضُ الطرفِ بيضُ السّوالفِ^(٧)

ارتبط الانزياح - كما ناقشنا سابقاً - بالقافية، ولا سيما القوافي المرفوعة واجتهدنا في تحليل شيوع هذه الظاهرة عند ذي الرمة بعلل عامة أولاً، وبعلل ذات غايات دلالية ومقاصد اقتضاها المقام والسّياق ثانياً. لكن ذا الرّمة لم يقف عند هذا الحدّ في الربط بين القافية والفاعل المنزاح عن رتبته، فعمد إلى الابتعاد عن التعالق المباشر بين الفاعل المؤخر والقافية بالأتكاء على عناصر آخر موصولة بالفاعل المؤخر الذي انسحب داخل بناء البيت الشعري، وأوكل لعدد من توابعه (النعت والعطف)، أو لعناصر مرتبطة به كالمضاف إليه مهمّة تشكيل القافية. أما هذه الروابط فهي:

أ - نعت الفاعل. ب - المعطوف على الفاعل.

ج- المضاف إلى الفاعل أو إلى أحد توابعه ونعته.

ويلاحظ أنَّ نعت الفاعل ومعطوفه ينحصر عملهما ضمن دائرة القوافي المرفوعة، في حين أن المضاف إليه وصفته يوسَّعان دائرة التأثير لتمتدَّ إلى القوافي المجرورة، وتبقى القافية المنصوبة بمنأى عن هذا التأثير.

وتختلف المسافة التي ينسحب الفاعل المؤخر إليها داخل البيت الشعري باختلاف عدد التوابع التي تلحق به؛ فالنعت المفرد، والمعطوف المفرد، والمضاف إليه حين تشكل القافية فإنها تسمح للفاعل بمساحة محدودة من الانسحاب، وتبقيه قريباً من القافية، في حين إن النعت المتعدد، والعطف المتعدد ونعته، والمضاف إليه ونعته تدفع الفاعل إلى الولوج في عمق البيت الشعري، ويصبح أبعد عن القافية لكنه يبقى مشدوداً إليها، وفاعلاً ومؤثراً فيها عن طريق توابعه المفردة، أو المتعددة، فمهما ابتعد فإنه يبقى حاضراً ومؤثراً. وقد أربت هذه النماذج على الأربعين أنموذجاً كان نعت الفاعل مفرداً ومتعدداً يهيمن عليها، وعليه فإن أثر الفاعل المؤخر في قوافي هذه النماذج غير مباشر.

ويثير هذا النسق الانزياحي الذي اعتمده الشاعر في تشكيل معمار نماذجه إشكالية في الكيفية التي نتعامل بها في تأويل مقاصد الانزياح التي حملها؛ ذلك أن هذه النماذج تترك الباحث في تصنيفها أولاً، وفي دراستها ثانياً؛ وإذا شكل الفاعل نفسه القافية تكون معالم النسق الانزياحي أكثر وضوحاً؛ إذ تبقى في دائرة الفاعل المؤخر، وارتباطه بالقافية حسب، لكن هذه النماذج تظهر ابتعاداً متفاوتاً للفاعل عن الارتباط المباشر بالقافية لكنه في الوقت نفسه مرتبط بها دلاليّاً وتركيبياً؛ فصفة الفاعل ومعطوفه والمضاف إليه لا بد أن تتبع الفاعل، وحينما تبني هذه العناصر القافية مرفوعةً ومجرورةً، فإن هذا البناء يقتضي بالضرورة تأخر الفاعل وانزياحه عن رتبته ليتسنى لتلك الروابط والتوابع بناء القافية، فظاهر التركيب يستدعي

الانزياح من أجل القافية التي وظف لها الشاعر عناصر آخر لكنها لا تنفك مشدودة إلى الفاعل ومستدعية انزياحه.

ومن الصعب تصنيف هذه النماذج ضمن «انزياح ما قبل القافية»؛ لأنها غير مفصولة عن القافية بل متصلة بها اتصالاً وثيقاً، وما سمّيناه «انزياح ما قبل القافية لا اتصال له مطلقاً بالقافية، ولا يمكن جمع هذه النماذج كذلك مع ما سمّيناه «الهندسة الشعرية» التي سنحلل نماذجها ونبيّن بعض مقاصد بنائها المعماري؛ ذلك أنها قائمة على فكرة أن غاية البيت الشعري هو الفاعل ومتعلقاته (نعوت ومعطوفات) التي احتلت المساحة الغالبة من البيت مكاناً ودلالة، وما بين أيدينا لا يتسق مع أمثلة «الهندسة الشعرية» وبنائها المعماري. إذن، هي صورة أخرى لفعل القافية وأثرها في الانزياح. وسنحاول البحث في مرامي الانزياح في بعض الأمثلة التي ارتبطت بنعوت الفاعل لاحتلالها العدد الأكبر من النماذج الانزياحية أولاً، وسنختار نماذج من متعلقات آخر، وهي في مجملها تظهر الشاعر وكأنّه قد استشعر مبالغته حين ربط انزياح الفاعل بالقافية فلجأ إلى نسق تركيبّي آخر يوهّم فيه أن لا علاقة للفاعل بالقافية لكنه يُبقي أثر الفاعل حاضراً في القافية؛ الأمر الذي في إتيانه بعدد عن الرتبة والنسقية المكررة. ولكنّه يعزّز مقصدية الشاعر في توجيه الانزياحي.

وإذا كان في تشكيل الفاعل القافية أبعاداً موسيقية ودلالية تبرزه منزاحاً عن رتبته فإن هذه القيمة تزداد حين تتشكل القافية من نعوت الفاعل فيغدو الفاعل ونعته متقاسمين لهذه القيمة الدلالية الإيقاعية التي تتضح وتتجلّى حين يتعدد النعت ويتنوع، فيصبح الفاعل أكثر وضوحاً وتأثيراً في التأشير إلى الدلالة التي يحملها البيت الشعري^(٧٣)، ولتعدد الأمثلة المندرجة ضمن توابع الفاعل ومتعلقاته فإن الاستدلال بقليلها قد يكشف الفكرة والغاية.

قال ذو الرّمة^(٧٤):

نلوث على معارفنا، وترمي محاجرنا يمانية سمو

وقال^(٧٥):

ترى الناعجات الأدم ينحى خدودها سوى قصد أيديها سعار مكافح

وقال^(٧٦):

وإن لم تكوني غير شام بقفرة تجرّ بها الأذيال صيفية كدر

وقال^(٧٧):

وهاجت بقايا القلقان وعطّلت حواليه هوج الرياح الحواصد

وقال^(٧٨):

ندي المحل بسام إذا القوم قطعت أحاديثهم يهماء عار مقيلاً

غرض الانزياح في هذه النماذج التي خرجت عن أصل الترتيب، وتقدم المفعول به على الفاعل ونعته أو نعوته «محاجرنا / خدودها / الأذيال / حواليه» لم يكن تقديم ما كانت دلالته، أو أهميته الدلالية أقوى وهو «المفعول به» بل إن القيمة المركزية أو بؤرة المعنى كانت للفاعل المؤخر ونعته، ويدعم ذلك السياقات التي حملت الانزياح والتي تتمحور دلاليّاً حول مظاهر الطبيعة وقسوتها مثل الرياح القوية والحرّ الشديد، ومدى ما تسببه من معاناة لمن يسير فيها من بشر وإبل، كذلك في أثرها على أطلال المحبوبة والطبيعة؛ وعليه فالقافية هي التي حملت الشاعر على تأخير الفاعل على الرغم من أهميته دلاليّاً مقابل المفعول به.

أما البيت الأخير فالانزياح فيه انزياحان تركيبيان قصد منهما الانتقال بعناصر البيت لتدلّ على ما أعطى فعل صفات المديح (ندي المحلّ / بسّام) قيمة؛ لأنّها برزت في وقت عصيب، وهذه الصفات هي جملة جواب الشرط المقدّمة على فعل الشرط المؤخّر للقافية؛ فهو معطاء بسّام إذا سكّت الناس خوفاً وفرقاً من فلاة لا يُهتدى فيها، وتقطعت بهم السّبل؛ فالصفة التي أخرجت مع موصوفها (يهما عارٍ مقيلاً) هي التي أسبغت على صفات الممدوح التي افتتح بها البيت قيمتها وأثرها، فهي التي حملت بؤرة المعنى وأسبغت على ما قبلها وهجاً وأثراً.

ولكن ألا يمكن توسيع دائرة النظر والتحليل لقراءة ترى أنّ الفاعل وإن لم يتقدم، ويحتلّ رتبته النحوية والدلالية فإنّه مع نعته قد أخذ نصيبه من العناية والإنارة حين آخر للقافية المشكّلة من النعت الذي سلّط مزيداً من الضوء على الفاعل؛ أي أنّ الفاعل في هذه الأمثلة كان حقّه التقدم ليأتي على أصل ترتيب الجملة؛ لأنّه غاية المعنى ومركزيته، لكن ضرورة القافية المرفوعة ألزمت الشاعر بتأخيرها، ولكنّ القافية ببعديها الموسيقي والدلالي قد شكلت نوعاً من التعويض له؛ ذلك أنّ موقع القافية نهاية البيت الشعري فيه إشارة لافتة إلى ما يشكّلها. وفي هذا المقام نستأنس بمثال لا علاقة له بتوابع الفاعل بل بما أضيف إليه وصفته مثل^(٧٩):

وكانت كنّاز اللحم أورى عظامها بوهبين أثار العهاد البواكر

تتوجّه قوة المعنى ودلالته في هذا البيت نحو الذي أنجز الفعل (أورى) وأتمّه واقعاً، وهو الفاعل (أثار العهاد البواكر) وذلك على الرغم من تأخّره وتقدم المفعول به (عظامها)، من أجل رسم صورة للإبل وقد غطيت عظامها وكسيت باللحم بما أتيح لها من نبات الأرض التي جاءها المطر الوفير، وكانت مستقرة لا تبذل جهداً يُذهب ما كسا عظامها، وهذا ما فعله الشاعر بها في الأبيات التالية حين رمى بها الأهوال، وغير حالة استقرارها إلى رحلة طويلة أصابتها بالهزال والضمور^(٨٠). ومشهد الإبل

وهي ممتلئة الجسم يستفزّ المتلقي إلى السؤال عن الفاعل الذي كان قويّ التأثير على الإبل ليحولها من صورة الرخاء إلى صورة الشقاء والمعاناة.

وفي المقابل ألم تحمل النماذج الانزياحية أهمية للمقدّم المفعول به على الرغم من أنّ فعل القافية في الانزياح حاضر؟ ولعل بعض الأمثلة ستكون كافية للإجابة عن ذلك، قال ذو الرّمة^(٨١):

يمسّحُ عن أعطافه حَسَكَ اللَّوى كما تمسحُ الركنَ الأكفَّ العوابدُ
وقال^(٨٢):

تذكرني مَيًّا من الظُّبي عَيْنُهُ مراراً، وفاها الأقحوانُ المنوّرُ

التقى في الشطر الثاني من البيت الأول انزياحان: تركيبّي وبلاغيّ لتصوير فعل القيان وهي تمسحُ ما علق بالإبل من بقايا نبات الحسك، وصورتها هذه تحاكي مسح الأكفّ العوابد الركنَ الحرام المقدس. وقد تأزر الانزياحان لإضفاء جمالية وعمق على التصوير، وقدم المفعول به «الركن» لقيمته الدينية، أما الفاعل فإن النعت أعطاه بعداً دلاليّاً خاصاً؛ فهذه الأكف التي تمسح الركن المقدس لا تقوم بذلك مظهرأ أدائياً حسب بل إنّها تتعبد في هذا الفعل؛ الأمر الذي يعزز من صورة فعل القيان وهي تمسح أعطاف الإبل. مما يصوّر حالة معنوية عاطفية مصدرها الانزياح التركيبي الذي جاء متضاماً مع الانزياح البلاغيّ.

أما البيت الآخر فالانزياح في شطره الثاني هو استمرار للانزياح في شطره الأول؛ حيث تقدمت ميّة وما يتعلق بها (مفعولاً به)، وأخر الفاعل ونعته ليشكلا قافية البيت، فميّة وما يرتبط بها له الصّدارة ولا تتأخر بعد الفاعل؛ أي أن الشاعر قدّم المشبه (ميًّا وفاها) على المشبه به (عينه والأقحوان المنوّر). ويثير البيتان مسألة

ترابط الانزياح التركيبي مع نظيره البلاغي، ومدى إسهام كل منهما في جمالية التصوير؛ إذ لو جاءت الجملة التشبيهية في كلا البيتين على أصلها النحوي: كما تمسح الأكفُّ العوابدُ الرِّكنَ والأقحوانُ المنورَ فإها لما كان للتشبيه هذا الأثر والعمق في الدلالة، وعليه فالانزياح التركيبي قد زاد من جمالية التشبيه وأثره؛ لأنَّه جزء من بناء الجملة التشبيهية ومعمارها وليس منفصلاً عنها.

وكل ما سبق يفضي إلى أنَّ تأخير الفاعل ومتعلقاته لضغوط القافية يحمل في نماذج المتعددة قيماً جمالية ودلالية لا تقف عند الضرورة حسب، فقد يكون الذي شكَّ القافية وأُخِّر من أجلها هو الحامل لمركزية الدلالة وبؤرتها، والقافية كانت السبب في تأخيره، وقد يكون المقدم (المفعول به) هو الذي يحمل الأهمية والعناية فيأتي الانزياح محققاً غايتين: الضرورة والأهمية السَّياقية.

* * *

الهندسة الشعرية

ويقصد بها ذلك التغيير الذي يطرأ على رتبتي الفاعل والمفعول به، ولا تكون مقاصده الأولى تقديم رتبة العنصر الذي يشكل مركزية المعنى، وموضع عنايته واهتمامه، بل كانت غاية الانزياح معمارية هندسية هدفها تنظيم الكلام داخل بنية البيت الشعري؛ ليتسنى للشاعر إبراز معانيه بالشكل الذي يضمن فيه إحداث التأثير في القارئ. ووفق هذه الرؤية فإن تقدم المفعول به على الفاعل لا يعني أنه حمل مزية دلالية تفوق الفاعل المؤخر، بل إنَّ الفاعل الذي انزاح عن رتبته وتأخر قد يشكل بؤرة المعنى عند الشاعر، وتم تقديم المفعول به ليتّم تسليط الضوء على الفاعل المؤخر الذي يحمل أبعداً دلالية ولفظية أوسع مساحة من المفعول به الدلالية واللفظية. وقد اكتسب الفاعل ميزته عن طريق سياق الكلام، وعن طريق الصورة الشعرية المتصلة به، وبواسطة متعلقاته مثل النعت والعطف؛ الأمر الذي أفضى إلى أن يعتمد الشاعر إلى تحديد موقع كل من الفاعل والمفعول به؛ إذ يتم تقديم العنصر ذي المساحة الدلالية الأقلّ ومتعلقاته المحدودة، أو غير المتوفرة ليتمكن الشاعر من ملء المساحة الأوسع والأرحب من البيت الشعري للعنصر الذي اتسم بالغنى الدلالي المتنوع، وهو الفاعل من غير أن يعترض المفعول به طريقه.

أما الصورة الأولى فتتقاطع مع ما سميّناه «متعلقات الفاعل» إلا أن متعلقات الفاعل في هذه النماذج تحتل المساحة الأوسع من البيت الشعري في حين تنحسر مساحة المفعول به؛ ما حدا بالشاعر أن يزيح المفعول به عن رتبته، ويقدمه على الفاعل ومتعلقاته المتعددة المتنوعة التي وردت على هيئة معطوفات على الفاعل، أو على هيئة صفات للفاعل، وقد تمتزج المتعلقات وتأتي على هيئات أخر.

وثمة صورة ثانية لهذا الانزياح؛ إذ ما يرتبط بالفاعل المؤخر ليس صفة له، أو معطوفاً عليه بل هو بنية تشبيهية للفاعل أصبحت تجاوره حين تأخر، وكأن هذا

الانزياح استدعته هذه المجاورة؛ ممّا يضع المتلقي أمام مشهدين من الانزياح: تركيبى تقدم فيه المفعول به وتأخر الفاعل، وبلاغى قوامه التشبيه.

وللمعمار الشعري صورةً ثالثة تقوم على تقسيم الشاعر شطري البيت الشعري إلى ما هو متعلق بالفاعل، وما هو متعلق بالمفعول به؛ فينتهي الشطر الأول بالمفعول به المقدم، ويبدأ الثاني بالفاعل المؤخر مما يشكل بناءً هندسياً معيناً في نهاية الشطر وبداية الآخر.

أما التشكيل الهندسيّ الأول فقد كانت نعوت الفاعل هي الغالبة؛ إذ جاءت مفردة متعددة، وجاءت نعوتاً جُمليّة اسمية وفعلية، وظهرت خليطاً من الاثنين في نماذج آخر، في حين إنّ معطوفات الفاعل كانت محدودة لذا سنبداً بها. قال ذو الرّمة: ^(٨٣)

برى نبيّها عنها التّهجّر والسُّرى وَجَوُّبُ صَحَارٍ ما تزال تخوضُها

إن الشاعر في هذا المثال قدّم المفعول به (نبيّها)، وأحلّه في بداية الشطر الأول من ثَمَّ انبرى للفاعل وما عُطف عليه، ما أعطاه فرصة وحرية في القول من غير أن يربكه، أو يقطع استرسال حديثه المفعول به الذي بوّاه صدر البيت ليشغل بقية البيت بالفاعل وما تعلق به.

وقد يلتقي المعطوف على الفاعل والنعت فيشكّلان تنويعاً دلالياً داخل البيت الشعري الذي تم فيه الانزياح، ومن ذلك: ^(٨٤)

جواداً تريه الجودَ نفسٌ كريمةٌ وعرضٌ من التبخيل والذمّ وافِرٌ

وقوله: ^(٨٥)

ولم تنسني مِياً نوى ذاتُ غربةٍ شطونٌ ولا المستطرفاتُ الأوانِسُ

أما نعوت الفاعل وكانت لها غالبية نماذج هذا اللون، فقد جاءت مفردة، وجمالاً فعلية واسمية؛ الأمر الذي أعطى تشكيلات نعتية وسّعت في دلالة الفاعل المؤخر، وأغنت المعنى الذي يرومه الشاعر. ومن أمثلة النعوت المفردة قوله: ^(٨٦)

فسلّم فاختر المِقالَةَ مصقّع رفيعُ البُنَى ضخمُ الدسيعةِ والأمرِ

ويأتي النعت جملة اسمية في قوله: ^(٨٧)

من الطنابير يزهي صوته ثملٌ في لحنه عن لغاتِ العربِ تعجيمٌ

ويلتقي النعت المفرد والجملة الاسميّة في مثل قوله: ^(٨٨)

ترمي به القفرَ بعدَ القفرِ ناجيةٌ هوجاءُ راكبُها وسنانُ مسمومٌ

المفرد «هوجاءُ» والجملة الاسمية «راكبُها وسنان مسمومٌ» .

ويلتقي النعت المفرد كذلك مع صورة النعت جملةً فعليةً مثل قوله: ^(٨٩)

تراجع منها أسودَ القلبِ خطرةٌ بلاءٌ، ويجري في العظامِ امذلاًها

وقوله: ^(٩٠)

ممرٌ أمرتَ متنه أسديّةٌ يمانيةٌ حلتَ جنوبَ المضاجعِ

وقوله: ^(٩١)

سقى دارها مستمطرٌ ذو غفارةٍ ركامٌ تحرّى منشأ العينِ رائحٌ

وتأتي الجملة الفعلية جملة شرطية تتشارك في وصف الفاعل ونعته مع النعت المفرد، ومن أمثلتها قوله: ^(٩٢)

تزئمُ بي الأركوبُ أدماءَ حرّةٍ نهوٌّ وإن تستذمل العيسُ تذملُ

وقوله: (٩٣)

وقادت قلاصَ الركبِ وجنأَ رسلُهُ وسوجَّ إذا ضمَّت حشاها قتلودها

إذن، إنَّ هندسة البيت الشعريِّ اقتضت تقديم المفعول به الذي جاء من غير متعلقات في الغالب؛ إذ جاء بعده مضاف إليه في بعض الأمثلة ليتمكن الشاعر من النظر في الفاعل ومتعلقاته التي جاءت على هيئات متلونة منفردة تارة ومجمعة تارة أخرى، وغلب عليها النعت الذي وسَّع في دلالات الفاعل ليبرز جوانب عدَّة فيه.

وإنَّ مَنْ ينعم النظر في هذه الأمثلة يستوقفه الشكل الذي ظهرت عليه هندسة البيت ومعماره فما قُدِّم وهو المفعول به كان يحمل دلالة منفردة لا توابع لها في الغالب، ولا تشكُّل الأساس في المعنى سياقياً، في حين إنَّ الفاعل ظهر ممتداً في دلالاته التي أسبغها عليه النعت بتشكيلاته المختلفة؛ هذا النعت الذي لم يتعلق بالفاعل وحده بل امتدَّ ليشمل ما عطف على الفاعل في قوله: «نفس كريمة وعرضُ وافر، ومثل «نوى ذات غربة» «ولا المستطرفات الأوانسُ». ولو أنَّ البيت الشعري جاء على أصل الترتيب لانبثت عُرى دلالاته ولما تحقق للشاعر مقصده.

ولجوء الشاعر إلى تقديم رتبة المفعول به كان من مقتضيات التركيب، وهندسة البيت الشعري وتشبيد معماره وليس من أجل وضع المفعول في دائرة الاهتمام، فهو غير حاملٍ بؤرة المعنى، فعناية الشاعر به تنتهي حالما يقدِّمه؛ ليبدأ بعد ذلك بالانشغال بالفاعل وما يتعلق به.

وفي كثير من النماذج امتدَّت عناية الشاعر بالفاعل لتشغل الأبيات التي تلي البيت الذي حمل الانزياح، ولو جاء التركيب على الأصل لما تحقق التماسك، ولجاء موقع المفعول به الأصليّ نشازاً يضرُّ بصورته، وبالفاعل وبمتعلقاته؛ فالشاعر يقصد إلى

أن يحظى بمتابعة المتلقي، وجذب انتباهه لمتابعة الفاعل ونعوته أو الفاعل وما عطف عليه أو كليهما؛ لذلك حرص على ألا يفصم عرى هذا الاندماج والالتحام أي عنصر آخر حتى لو كان المفعول به لذلك قدّمه، وتجنّب كسر هندسة تراكيبه ليضع المفعول به في رتبته محافظاً بذلك على استرسال المتلقي معه، وشدّ انتباهه، ومحافظاً على تماسك أجزاء البيت، وترابطها واتساق علاقتها مع الأبيات التي حملت الانزياح.

وتأسيساً على النماذج التي ضمّها فصل «الهندسة الشعرية» يمكننا عدّ الانزياح الذي أجري على هذه النماذج آليةً من آليات الاتساق النصي النحوي الذي يقوم على إعادة ترتيب عناصر الجمل لإحداث ترابط بين اللاحق والسابق لكي تدرك المتتاليات الجمالية بوصفها وحدة متماسكة، ولو جاءت الجمل على أصل الترتيب لخسرت عنصراً مهماً من عناصر اتساقها وترابطها الدلالي. وقد امتدّ أثر هذا الانزياح إلى الأبيات الشعرية السابقة واللاحقة للبيت الذي حمل الانزياح؛ إذ ارتبط بها بعلاقات معنوية أظهرتها أكثر اتساقاً وانسجاماً، وقد تلاحت عراها بفعل حركية التقديم والتأخير. ولعب الانزياح دوراً آخر في الاتساق النصي إذ عمل على تمكين عناصر الاتساق الآخر مثل العطف والإحالة القائمة على الضمائر من أداء دورها في ربط أجزاء الكلام ودلالاتها. وهذا ما سنراه حين نحلّل عدداً من النماذج.

وعلى الرغم من أن الباحثين في نحو النص^(٩٤) وعناصر الاتساق النصية لم يشيروا إلى أثر الانزياح عموماً والتركيبى على وجه الخصوص في تحقيق اتساق النص، إلا أن النماذج التي عثرنا عليها في ديوان ذي الرمة فيها دليل قويّ على دور الانزياح في إحداث ترابط أجزاء النص وانسجامها الدلالي. وقد التفت الجرجاني إلى دور التقديم والتأخير في تماسك النص حين تطرق إلى وسائل الفصل والوصل، وعدّ تغيير الرتبة واحدة من هذه الوسائل^(٩٥).

وقد ينظر إلى هذا اللون من الانزياح الذي جاء وفق تشكيل هندسي ومعماري له خصوصيته من زاوية أخرى تقرأ فيه ما قد يخالف ما سبق، وترى أن المفعول به المقدم هو الذي تصدر البيت الشعري، وصدارته هذه المتأتية من نقل رتبته لابد أن يستدعيها ويصاحبها ضرورة دلالية معنوية قصد الشاعر إبرازها بالتقديم، وأن هندسة البيت ليست مسوَّغاً لهذا الانزياح، أو على الأقل ليست هي المقصودة بالدرجة الأولى على اعتبار أن ما يقدم هو الذي تتوجه إليه عناية الشاعر، ويشكل بؤرة الاهتمام الدلالية لديه.

إن السياق الدلالي الذي احتوى التقديم، والتأخير بمساندة هندسة البيت، وترتيب عناصر القول فيه هو المحدد لمركزية المعنى وبؤرته، والأبيات التي وضعت تحت ما سميناه «الهندسة الشعرية» الفاعل المؤخر فيها هو الذي يحمل بؤرة المعنى ومركزيته، وليس المفعول به الذي أتاح بتقدمه للشاعر فرصة إبراز الفاعل، ومعطوفاته وصفاته، ولإثبات هذا كان لابد من العودة للأبيات مرة أخرى، أو لعدد منها لتوضيح أهمية المؤخر وعلة هذه الأهمية.

قال ذو الرمة: (٩٦)

برى نِيَّها عنها التَهْجُرُ والسَّرى وجوبُ صَحارٍ ما تزال تخوضها

لم يكن مقصود الانزياح في هذا الأنموذج إبراز المفعول به «نِيَّها»؛ أي ما على الإبل من شحم، بل إن مقصوده هو المتسبب بذهاب شحمها عن جسدها وإصابتها بالهزال؛ فالفاعل أو مجموعة الفواعل التي عطف على بعضها كانت المسبب لما حلَّ بها وهو السَّير في الهاجرة، وسيرها في الليل، وقطعها غير المتوقف للصحاري، وهذه الناقة قد قطعت هذه المسافات كلها لتصل إلى الممدوح، وعليه فغاية الشاعر كانت

ذكر سير هذه الناقة في شدة الحرّ وفي الليل، وفي الصحارى لتصل إلى ممدوحه، وهذه المعاناة هي التي أعطت رحلتها معنىً، وظهر أثرها بذهاب شحمها. ولو أنّه أجرى الحديث على أصله لحدث انقطاع في تواصل المعنى وتماسكه؛ فتقديم المفعول به يضيف نوعاً من التشويق والانتظار للمتسبّب بذهاب لحم الناقة عن جسدها ويبدأ المتلقي في التساؤل، أو وضع الخيارات المحتملة لهذه الحالة فيأتيه تفصيلٌ للأسباب المفضية إلى هزالتها. مع ملاحظة أن الشاعر قد فصل بين الفعل والظرف بالمفعول به ليصنع هذا التشويق والترقب (برى نيّها عنها) فجاء التعبير أقوى وأشدّ تأثيراً.

وقال مادحاً: (٩٧)

جواداً تريه الجودَ نفسَ كريمةً وعرضُ من التبخيل والذم وافرٌ

افتتح الشاعر بيته بإعلان يرسخ صفة الجود للممدوح بـ «جواداً»، وهذا الافتتاح كان كفيلاً بتنبيه المتلقي على هذه الصفة؛ لذلك فإن تقدم المفعول به «الجود» لا يحمل جديداً يؤشّر إلى الممدوح؛ لأنه تكرر لما سبقه حسب، وعليه فغاية التقديم (إستراتيجية) معمارية يتمّ بواسطتها إنهاء الحديث عن صفة الجود، وفتح مدخل دلاليّ أخير يضيف جديداً إلى صفات الممدوح وهو كرم النفس، ونقاء العرض وطهارته، وهو مقصد الشاعر وغايته. وتقدم المفعول به وسيلة لا غاية، ولو أنّه تأخر لاختلّ تماسك الحديث، ولما استطاع الشاعر استغلال مساحة البيت لبناء علاقات دلالية في مرجعيّات الجود والمحامد.

وتقديم المفعول به في هذه الأمثلة، فضلاً عن دوره في تماسك النص واتساقه، عنصرٌ فاعلٌ في تمكين العطف المتكرر من إبراز دوره في اتساق أجزاء الكلام وعناصره دونما قطع فيها أو بتر من المفعول به لوجاء على أصل ترتيبه.

وقال في «مِية»: (٩٨)

ولم تنسني مِياً نوى ذاتِ غربةٍ شطونٌ ولا المستطرفاتُ الأوانسُ
إذا قلت : أسلو عنكِ يا مِئى لم يزلْ محلُّ لدائى من دياركِ ناكسُ

إنَّ «مِياً» تتقدم شعرياً في غالب الأحيان، وتتصدر المشهد الشعري سواء ضمن الترتيب الأصلي للجملة، أو يأتي بها العدول قافزة من رتبها ومتقدمة على الفاعل، وذلك لما تعنيه مِئى للشاعر، أو ما يعنيه ما يتعلق بها فهي محور الكلام، وعليها يدور المعنى رمزاً وحقيقة، ومع ذلك فإن التركيب الذي جاء عليه البيت وتقدمت فيه «مِياً» المفعول به على الفاعل لا يعطيها الأولوية في المعنى وفي الدلالة، مقابل الفاعل المؤخر؛ إذ إنَّ تصدُّرها البيت تمُّ لإفساح المجال واسعاً للفاعل وصفاته ولما عطف عليه، فعناية الشاعر توجهت صوب الفاعل، وما تعلق به؛ لأنه يريد إثبات أن لا شيء ينسيه مِياً ولو كان ترحالاً بعيداً، وغربة نحو أرض مجهولة صعبة على السائر فيها، ولا نساء مؤنسات يأتين تباعاً. ولكي تتحقق للشاعر غايته في تأكيد هذا المعنى وترسيخه، وليضفي قوة وتماسكاً على التركيب الشعري لجأ إلى تقديم رتبة المفعول به، وفتح مدخلاً دلالياً آخر، وانبرى في حديث عن الفاعل ومتعلقاته التي حملت غاية الشاعر وهدفه، ويؤكد ذلك البيت الذي يليه إذ فيه متابعة لعدم قدرة الشاعر على نسيان مِية وسلوها.

ومن الأمثلة الأخر التي يتصدر فيها المفعول به البيت الشعري قولُ ذي الرمة: (٩٩)

سقى دارها مستمطرٌ ذو غفارة ركامٌ تحرَّى منشأ العين رائجُ
هزيمٌ كأنَّ البُلُقَ مجنوبة به يُحامين أمهارةً فهنَّ ضوارحُ
إذا ما استدرته الصُّبا أو تذابَّت يمانيةً أُمرى الذهب المنائجُ
وإنْ فارقتَه فرَّقَ المُزن شايعةً به مرجحئاتُ الغمام الدوالجُ

هدف الشاعر وغايته من هذا الانزياح الحفاظ على تماسك البيت دلاليًا مع ما سبقه ومع ما لحقه، ولو أنه أتى بالبيت على أصل الترتيب النحوي لتقطعت عرى التواصل الدلالي، وانبت المفعول به عما هو موصول به دلاليًا من أبيات سابقة، ولانبت الفاعل نفسه مع متعلقاته عما جاء بعده من أبيات تعدُّ استكمالاً معنويًا له ولظهر البيت على النحو الآتي :

سقى مستمطرٌ ذو غفارة ركامٌ تحرَّى منشأ العين رائح دارها

فالمفعول به (دارها) يتصل بضمير يعود على ما سبقه، وهو حديث عن مئة فيه وصف لجمالها وطيب ريقها، وانقطاع حبل الوصل بينها وبين الشاعر، وأمله في عودة ما كان، وذلك في قوله: (١٠٠)

ولم يبق مما كان بيني وبينها من الودِّ إلّا ما تُجنُّ الجوانحُ
بأطيب من فيها، ولا طعم قرقفٍ برمانٍ لم ينظرُ بها الشرقُ صابغُ
أصيداءٍ هل قيظُ الرّمادة راجعُ لياليه، أو أيّامهنّ الصّوالجُ

ولو جاء الترتيب على الأصل لبعد الضمير دلاليًا عن سابقه، وضاع الأثر الذي يريد الشاعر إثباته. أما الفاعل فإنه، والحالة هذه، ينفصل عما يليه من أبيات، وهو محتاج إلى ذلك التتالي حتى لا تنقطع عنه الدلالة؛ الأمر الذي يضع المتلقي في حيرة إيصال الكلام بعضه ببعض؛ الأمر الذي يحول دون وصول الأثر المنشود إليه؛ لذلك قدم الشاعر المفعول به (دارها)؛ لأن الحديث عنه قد سبق، وجاء دور الفاعل ليشكل بؤرة مركزية جديدة لها متعلقات متعددة داخل البيت نفسه، وفيما جاء بعده من أبيات حملت توسعاً دلاليًا مرتبطاً بالفاعل غايته تقديم صورة ممتدة للمستمطر.

وللهندسة الشعرية صورة ثانية تتمثل في أنَّ الفاعل المؤخر أعقبته صورة شعرية عمادها التشبيه جيء بها لتشكيل لوحة تضيفي على الفاعل المؤخر عمقاً دلاليّاً مؤثراً في المتلقي.

وجاء هذا التشكيل الهندسي في عدد من الأبيات^(١٠١):

تَهاوَى بي الظلْماءَ حَرْفٌ كَأَنَّها	مُسَيِّحُ أَطْرافِ العَجِيزَةِ أَصْحَرُ
إِلَى أَنْ يَشَقَّ اللَّيْلَ وَرْدٌ كَأَنَّهُ	وَرَاءَ الدَّجَا هَادِي أَغْرَجُ جَوادِ
تَجَرَّبُها الدَّقْعاءُ هَيْفٌ كَأَنَّما	تَسْحُ السَّرابِ مِنْ خَصاصاتِ مُنْخَلِ
وَهَلْ يَرْجِعُ التَّسْلِيمَ رُبْعٌ كَأَنَّهُ	بَسائِفَةٍ قَفَرُ ظُهورِ الأَراقِمِ
تَخَطَّتْ بَناءُ جَوَرِ الفَلا شَدْنِيَّةٌ	كَأَنَّ الصِّفا أَوْرَأَكُها وَمَحالُّها
وَحَتَّى اعْتَرَى البَهْمى مِنَ الصِّيفِ نَافِضٌ	كَمَا نَفَضَتْ خَيْلٌ نَواصِيها شَقْرُ

يضعنا هذا التشكيل الشعري الهندسي أمام نوعين من الانزياح: أحدهما تركيبى قوامه تقديم المفعول به على الفاعل ضمن الرتبة المتحركة الحرّة، واستغرق هذا الانزياح الشطر الشعري الأول في الغالب ليعقبه انزياح بلاغي قوامه التشبيه بكان. إنَّ بنائية التجاور استدعت تأخير رتبة الفاعل ليجاور الصورة الفنية التي ستعقد لأجله، ويصبح الكلام موصولاً مترابطاً وغير ملتبس.

والانزياح التركيبى كان مقدّمة لتسليط الضوء على الانزياح البلاغي؛ فتقدم المفعول به أعطى مساحة للفاعل ليقترّب من الصورة التي شيدت لأجله، فاهتمام الشاعر كان الصورة في المقام الأول؛ لذلك غيّر من الرتبة ليبنيها فيقترّب الفاعل منها، ويعود الضمير المتصل بأداة التشبيه في غالبية الأمثلة على ما هو قريب منه وهو الفاعل، فيبقى التواصل مع النص قائماً، ولا يكسره المفعول به إذا ما جاء على أصل رتبته.

ونستأنس في هذا المقام برأي الجرجاني الذي تنبّه إلى ما يمكن أن يحدثه التقديم والتأخير حين يلتقي مع الصورة البلاغية فقال في تعليقه على قول الشاعر:

سالت عليه شعابُ الحيّ حين دعا أنصاره بوجوهٍ كالدنانير

«فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تمّ لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها»^(١٠٢).

ويرى الجرجاني أنّ زوال الانزياح، وعودة التركيب إلى مكانه قبل التقديم والتأخير يسلب الاستعارة قيمتها التأثيرية فقال: «وإنْ شككتَ فاعمد إلى الجارّين والظرف فأزلْ كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعرُ فيه فقل: سالت شعابُ الحيّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ... ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها»^(١٠٣). ويعلق أحمد ويس على تحليل الجرجاني: «ومن الواضح أنّ تفكيك البيت وإعادة تركيبه على هذا النحو حوّل ما هو فيه من شعرية إلى نثرية ظاهرة، وأفقده ما كان فيه من ظلال شعرية وجمالية»^(١٠٤).

ولكنّ الجرجاني قد حصر دور الانزياح في كونه مبرزاً للجمال وللنشوة التي تحدثها الصورة، أي: أنه ليس الأصل في الأثر الذي يصل إلى المتلقي، بل إنه عامل مساعد فيه، ولولاه لما وصل أثر الصورة إلى المتلقي، ولخبا وهجها وانطفاً؛ وهذا النظر عائد إلى أن الإبداع قد حصره النقد القديم بالصورة الفنية في المقام الأول. هذا في حضور الصورة، ولكن كيف يكون أثر الانزياح في غيابها، حين يكون حديث الشاعر مباشراً، فهل يتولى الانزياح تعويض وقع الصورة وما تثيره في النفس من إحساس بالجمال وعمق في الدلالة، ومن ثمة إحداث الأثر الانفعالي في

نفس المتلقي؟ وهل للانزياح التركيبي الأثر ذاته أم أنه ذو لون تأثيري آخر عند متذوق الشعر ومتلقيه؟

ولا بدّ من الوقوف عند بعض هذه الأبيات لربطها بمقام القول الذي جاء الانزياح في سياقه ليبدو المشهد أكثر وضوحاً. وحتى تتجلى الصورة أكثر فسوف نضع البيت في سياقه القبلي والبُعدي لنرى السياقين، وأثرهما في معمار البيت المختار، ودورهما في ضرورة الانزياح التركيبي، ومن ثم دور الانزياح التركيبي في الانزياح البلاغي. قال ذو الرّمة^(١٠٥):

وردت وأردافُ النجوم كأنّها	قناديلُ فيهنّ المصابيحُ تزهرُ
وقد لاحَ للسّاري الذي كَمَلَ السّرى	على أخرياتِ الليلِ فتقُ مشهراً
كلونِ الحصانِ الأنبطِ البطنِ قائماً	تمايلُ عنه الجلُّ، واللونُ أشقرُ
تهاوى بي الظلماءَ حرفُ كأنّها	مسيحُ أطرافِ العجيزةِ أصحَرُ
سناداً كأنّ المسحَ في أخرياتِها	على مثلِ خلقاءِ الصّفاحينِ تخطرُ
نهوضٌ بأخراها إذا ما انتحى لها	من الأرضِ نهاضُ الحزابيِّ أغبرُ

توسّط البيت الذي حمل الانزياح سياقين مختلفين في الدلالة؛ فالسياق الأول ينهض بالحديث عن الظلمة ومسير الشاعر فيها، وقد أعطى الشاعر الليلَ ونجومه ومن يسير فيه حقّه من الحديث والتصوير، وأعقب هذا الحديث بذكر الناقة (حرف) التي حملته في هذه الظلماء التي جاءت - أي الظلماء - مفعولاً به قدّمها؛ لأنّ الحديث عنها قد استوفي في الأبيات السابقة، ومع أنها مقدمة فإن الحديث عن الناقة (الفاعل) هو الأساس في الدلالة؛ فوسيلة الشاعر في قطع الظلمة والسير فيها هو الأهم من الظلمة ذاتها، ويعزز ذلك الصورة التي عقدها الشاعر للناقة في البيت نفسه، والوصف الذي استمر فيما تلاه من أبيات. وتتبدى هندسة الشاعر لأبياته في

أنه قدم المفعول به ليقترّب من الحديث السابق حوله، وأخّر الفاعل ليقترّب مما هو متعلّق به، وليتيح حرية تشكيل الصورة الشعرية وما تلاها دون عرقلة من المفعول به، فضلاً عن أنّ الفاعل هو المقصود بالخطاب، وله المركزية الدلالية في البيت نفسه على الرغم من تأخّره.

وفي هذا السياق نقف عند البيت الرابع، ونضعه كذلك ضمن سياقين قبليّ وبعديّ لتتبدى اللوحة الانزياحية الشعرية.

قال ذو الرّمة^(١٠٦):

خليليّ عوجا الناعجات فسلاً	على طلل بين النّقا والأخارم
كأن لم يكن إلّا حديثاً وقد أتى	له ما أتى للمزمن المتقدّم
سلام الذي شقّت عصا البين بينه	وبين الهوى من إلفه غير صارم
وهل يرجع التسليم ربّع كأنّه	بسائفة قفرٍ ظهور الأراقم
ديارٍ محتها بعدنا كلّ ذبلة	دروجٍ وأحوى يهضب الماء ساجم
أناخت بها الأشراف واستوفضت بها	حصى الرّمّل رادات الرياح الهواجم

ارتبط التقديم والتأخير في هذا الأنموذج بالسياق، وبالمعاني المتعلّقة به قبليةً وبعديّة؛ فالمتقدم (التسليم) سبقه سياق قوامه حديث عن الأطلال وطلب السّلام عليها. أما المؤخر (ربّع) فمتصل بما تلاه من صورة في الشطر الثاني من البيت، وبما أعقبه من أبيات أخر تستكمل الحديث عن الديار الذي يشكل المقدمة التي سينفذ الشاعر من خلالها إلى أغراض تمهّد للمدح؛ فالحديث عن المفعول به أو التسليم، قد انقطع حين قدمه الشاعر على الفاعل (ربّع)، ليبدأ بفتح حقل دلاليّ آخر يتمحور حول الأطلال، وما حل بها وغير حالها بفعل الرياح، وما كان تقدم المفعول به إلّا لينقلنا الشاعر إلى بؤرة دلالية أخرى هي «ربّع» الفاعل، المؤخر ليجاور الانزياح البلاغي

الذي بني من أجله، وليقترب من الأبيات التالية ذات الحملات الدلالية العائدة عليه، أما المفعول به (التسليم) فقد انتهى الحديث عنه في الأبيات السابقة وأعطى حظه وحقه من العناية عن طريق التكرار والصورة، فكان الانزياح ليناسب السياقات التي توسّطها. وهكذا يظهر نسيج التأليف محكماً مترابطاً، وقد حقق غاياته الإنجازية الدلالية. وكان الانزياحان البلاغي والتركيبي متعاضدين في تحقيق ذلك، ولو جاء ترتيب الجملة على الأصل لما تحقق هذا التواصل بين الأبيات جميعها؛ فالانزياح شكل حبل الوصل المتين والقوي لما بعده، ولما قبله لذلك هو سبب مهم من أسباب توفير الاتساق والتماسك اللغوي والدلالي.

وللهندسة الشعرية صورة ثالثة تصدر عن تقسيم شطري البيت بين الفاعل المؤخر، والمفعول به المقدم؛ إذ يخصّص الشطر الأول لمتعلقات المفعول به، ويكون المفعول به هو قافية الشطر، والشطر الثاني يوقف للفاعل ومتعلقاته، ويبدأ به الشطر الشعري، مما يرسم صورة معمارية مخصوصة على الهيئة الآتية: (١٠٧)

وأشعث مثل السيف قد لاح (جسمه)	وجيف (المهاري والهموم الأبعاد)
↓	↓
مفعول به	فاعل

وقوله: (١٠٨)

وقوم كرام أنكحتنا (بناتهم)	ظبات (السيوف والرماح المداعس)
↓	↓
مفعول به	فاعل

وقوله: (١٠٩)

وهل يرجع التسليم أو يكشف (العمى)	ثلاث (الأثافي والرسوم البلاغ)
↓	↓
مفعول به	فاعل

وقوله: (١١٠)

يا دارَ مِيَّةَ لم يترك لها (علماً) تقادماً العهد والهوج المرأويذ
 ↓ ↓
 فاعل مفعول به

وقوله: (١١١)

من الرضيمات البيض غير (لونها) بنات فراض المرخ واليابس الجزل
 ↓ ↓
 فاعل مفعول به

وقوله: (١١٢)

بجانب الزرق لم تطمس (معالمها) دوارج المور والأمطار والحقب
 ↓ ↓
 فاعل مفعول به

يكشف هذا الرسم الهندسي للأبيات جانباً من رغبة الشاعر في تنويع تشكيكه لأبياته الشعرية، فجاء الانزياح ليحتلّ الفاعل ومتعلقاته الشطر الثاني ويشكل قافية البيت، ويختص الشطر الأول بالمفعول به المتصل بما قبله من عناصر الجملة ودلالاتها. ويلاحظ أن الشطر الثاني الذي حمل الفاعل المؤخر في مقدّمته قد جاء على شكل تركيبّي واحد :

فاعل ← مضاف إليه ← واو العطف ← معطوف ← صفة المعطوف

في حين أنّ الشطر الأول وإن لم يأت وفق نمط تركيبّي معيّن فإنّه يشترك في أن المفعول به على صلة وعلاقة بما قبله؛ أي أن الشطر الأول قد وقف كلّ على المفعول به المقدّم، وعلى ما له صلة به. مما يدفع إلى القول إنّ اهتمام الشاعر وعنايته بهذا النمط التركيبي قد توزع توزيعاً متساوياً بين الفاعل والمفعول به على الرغم من الانزياح

الذي تمّ، وهكذا فقد التقى المفعول به المقدم والفاعل المؤخر في نهاية شطر، وبداية آخر، فبناء البيت بعد الانزياح قد جعل تركيبه أكثر تماسكاً من حيث الدلالة، فلو أّخر المفعول به وقلنا مثلاً :

وأشعث مثل السيف قد لاح وجيفُ المهاري والهمومُ الأبعدُ جسمه

لتشتت المعنى، واحتاج المتلقي إلى مزيد من الملاحقة للسياق ليصل إلى المفعول به الذي أبعد عن الفعل بالفاعل ومتعلقاته.

* * *

الخاتمة

وبعد،

فقد مضى هذا البحث في سبيل دراسة ظاهرة أسلوبية لم تحظ بعناية من وقفوا على شعر ذي الرمة على الرغم من عديد الدراسات التي اتخذت من شعره أساساً للبحث، وتجلت هذه الظاهرة في انزياح تركيبى قوامه تقديم المفعول به على الفاعل ضمن الرتبة الحرّة. وقد قاربت نماذج هذا الانزياح على منّتي أنموذج درجة أن الانزياح غلب على إتيان الأصل في ترتيب عناصر الجملة الفعلية؛ ممّا حدا بالبحث الاشتغال في هذه الظاهرة الأسلوبية، وبيان أبعادها الدلالية، وذلك بعد رصد نماذجها وتصنيفها. وقد انجلت الدراسة عن عدد من النتائج والتساؤلات التي جهدنا في الوصول إلى إجابات تحمل رؤى قد تضيف جديداً إلى درّس أسلوبيات العمل الإبداعي.

- افتتح البحث بتمهيد عرض قضيتّه ومسوّغاته وأسئلته، ووقف عند رؤية سيبويه والجرجاني وفي انزياح المفعول به عن رتبته وتقدمه على الفاعل. فضلاً عن عرضه موجزاً لطبيعة الدراسات التي عقدت على الانزياح من جهة النظرية وجهة التطبيق، وما يمكن أن تأتي به الدراسة عبر تلك العلاقات بين النظرية والتطبيق.

- غلبت الدراسة فكرة أن امتطاء هذا النمط الانزياحي عند ذي الرمة لم يكن وليد المصادفة أو العفوية، بل كان اختياراً بنى جملته الشعرية وفقه، واتخذ نمطاً أسلوبياً مقصوداً بوعي، مع أنه كان يملك خيارات أخر في بناء جملة في جسد البيت الشعري، أو في بناء قوافيه.

- كانت النماذج الانزياحية المتصلة بالقافية اتصالاً مباشراً، وغير مباشر هي الغالبة؛ الأمر الذي استدعى متابعة أسباب هذه الكثرة ضمن إطار عام يربط

الظاهرة بحركة القافية، وبالبحر الشعري، وبطول القصائد مضافاً إليها ارتباطه بالنمطية النمطية والقصدية عند الشاعر، ونظرنا إثر ذلك في الأبعاد الدلالية التي حملها الانزياح، وتوصلنا إلى أن الأهمية بما تحمل من دلالات لا تتعلق دائماً بالمقدم المفعول به بل إن الفاعل، على الرغم من تأخره لتشكيل القافية كان هو بؤرة المعنى ومركزه، وكانت عناصر البيت الدلالية كلها تعود إليه وقد تبدى ذلك في تحليل عدد من النماذج.

– خلصت الدراسة إلى أن انزياح ذي الرمة كانت له غايات هندسية معمارية أفضت إلى تشييد البيت وفق صورة معينة عملت على ترابط أجزاء البيت الواحد، وترابطه مع السياق القبلي والبعدي له، فجاء الحديث متصلاً مترابطاً متسقاً بفعل عملية التقديم والتأخير، ولولا ذلك لانبثقت عرى الأبيات، ولصعب على المتلقي متابعة المعنى والدلالة.

– أما انزياح ما قبل القافية – كما سميناه – فقد تجلّى عن نماذج ذات إمكانات دلالية ما كانت لتحدث لو لم يؤت بها منزاحة عن الأصل، وتبين ذلك بتحليل نماذج عدة توزعت في أغراض شعرية متنوعة تم البحث من خلالها عن المعاني والجماليات المتوخاة من تجاوز الأصل في الاستعمال النفعي للغة إلى اعتبارات جمالية خاصة.

– ذهبنا الدراسة إلى أنه من الصعب الوصول إلى غايات دلالية كامنة وراء التقديم والتأخير في النماذج كلها التي تضمنها شعر ذي الرمة، وذلك بسبب شيوع الظاهرة الانزياحية وسيطرتها على بناء الجملة، فضلاً عن قصدية الشاعر في إجراء هذا الأسلوب وإتيانه، وعليه يكون من الصعب استكناه خفايا الجمال في الأمثلة جميعها.

- لا تدّعي الدراسة أنّ ما وصلت إليه، ولا سيما في جوانبها التحليلية، كان الكلمة الفصل؛ فكل متلقٍ ينظر من زاوية قد ترى رأياً آخر في بعض ما ذهبنا إليه، وهذا لا يعدّ نقصاً بل إنها طبيعة النقد ورؤيته لمكامن الجمال في الإبداع، وحسب هذه الدراسة إثارة تساؤلات، ومحاولة سبر غور النصوص المنازحة عن معيارها للوصول إلى إجابات لكنها لن تكون قاطعة، بل سيبقى النص الإبداعي مفتوحاً ومتحدياً رؤى نقدية تحاول تفكيكه، والوصول إلى أسرار جمالياته وحمولاته المعنوية والدلالية متوسّلة إلى ذلك بُعداً منهجية معينة.

* * *

الهوامش

(١) انظر: شبلنر، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب البلاغي، علم اللغة النصي، ترجمة: محمود جاد الرّب، الرياض، ١٩٨٧، ط١. س. محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢، ص: ٢٩، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط١، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٢، ص: ١٩١، خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص ١٣. سلام عبد الله محمود عاشور، مصطلح العدول والانزياح عند اللسانيين العرب، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، عدد ٦، حزيران، ٢٠١٢، ص: ٥٩ - ٨٥.

(٢) انظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ١٩٦٦، علي جعفر، ظاهرة التقديم والتأخير بين المبني والمعنى في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٨٦، عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية، (مقاربة أسلوبية) رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦. محمد إبراهيم عبد السلام، ظاهرة العدول في اللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٩. مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠٠١. موسى ربابعة، الانحراف، مصطلحاً نقدياً، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، ١٩٩٤، مّي إيان الأحمر، التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١. إبراهيم بن منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، جزء ١٩، عدد ٤٠، ١٤٢٨هـ.

(٣) أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح (دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية)، عمان، أمانة عمان، ٢٠٠٥. جاسم الصميدعي، شعر الخوارج: دراسة أسلوبية، ط١، دار دجلة، عمان، ٢٠١٠، ابتسام أحمد حمدان، الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياني، دمشق، دار طلاس، ١٩٩٢، موسى ربابعة، ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ٨، عدد ٢، ١٩٩٠، ص ٤٥-٧١، ممدوح الرمالي، شعر عمر بن أبي ربيعة: دراسة أسلوبية، عامر الطواني، أساليب الهجاء في

- شعر ابن الرومي: مقارنة أسلوبية في جمالية القبح، ط١، التفسير الفني، تونس، ٢٠٠٢، محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢. هدية جيلي، ظاهرة الانزياح في سورة النمل، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، ٢٠٠٧.
- (٤) محمد أحمد خضير، قضايا المفعول به عند النحاة العرب، ٢٠٠٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٤٥-٢٨٧
- (٥) مصطفى جطل، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ١٩٧٩، مطبعة جامعة حلب، ٤٩٨/٢.
- (٦) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ج ١ / ص ٣٤.
- (٧) ابن جني، عثمان، المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: على النجدي ناصيف ورفيقه، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ٦٥/١.
- (٨) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٤٣.
- (٩) المصدر نفسه، ص : ٤٤.
- (١٠) المصدر نفسه، ص : ٤٥.
- (١١) المصدر نفسه، ص : ٨٣ - ٨٥.
- (١٢) المصدر نفسه، ص : ٨٥.
- (١٣) انظر: شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص ٦٠-٨٦ : كيلاني حسن سند، ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣، رامية مخفوض، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ١٩٩٨، عماد موسى، الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ١، ١٩٨٧، طراد الكبيسي، ذو الرمة: دراسة ونقد، ١٩٦٩، بغداد، محمد محمود النزال، الظواهر اللغوية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠٠٢، رضية شرهان المرجان، المشتقات في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ١٩٨٥، حسين محمد عبيدات، صورة الناقبة في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤، زكريا عبد المجيد النوتي، ثور الوحش بين النابغة وذو الرمة، ابتداء للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤. أحمد الهدروس، ملامح

أسلوبية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٩، فايز صبحي تركي،
تعاقد البناء النحوي مع القافية في بائية ذي الرمة ودلالته في النص، حوليات الكويت،
مجلد ٣٥، رسالة ٢١٨، سنة ٢٠١٤.

(١٤) انظر: موسى ربابعة، **الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)** ط١، دار الكندي، ٢٠٠٣، ص: ٢٦ -
٣٤، وانظر: مسعود بو دوخة، **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، ط١، عالم الكتب
الحديث، إربد، الأردن، ص: ١٧ - ١٩، وانظر: إبراهيم خليل، **الأسلوبية العربية: مدخل
إجرائي**، ط١، دار جهينة، عمان، ٢٠١٤، ص ٢٤ - ٢٧. محمد عزام، **الأسلوبية منهجاً
نقدياً**، دمشق، ١٩٨٩، منشورات وزارة الثقافة، ص: ٨٥، صلاح فضل، **علم الأسلوب
مبادئه وإجراءاته القاهرة**، ١٩٨٥، الهيئة المصرية للكتاب، ص: ١٢٨، وما بعدها،
عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، ليبيا، ١٩٧٧، دار الكتاب العربي، ص: ١١٦.

(١٥) محمد بازي، **التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات**،
الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠، ص ١٢٧ - ١٢٨.

(١٦) محمد أحمد خضير، **قضايا المفعول به عند النحاة العرب**، ص ٣٠٢ - ٣٠٥.

(١٧) ذو الرمة، **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي،
بيروت، ١٩٩٣، ص ١٩.

(١٨) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط٣، بيروت،
١٩٩٢، ص: ٧، وانظر: فايز الداية، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب
العربي)**، ط٢، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٦.

(١٩) عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)**
ط١، دار جرير، عمان، ٢٠٠٩، ص: ٥٠.

(٢٠) محمد هادي مرادي ومجيد قاسم، **الرد على منظري انزياحية الأسلوب**، رؤية نقدية،
مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الخامس، ٢٠١٢، ص: ١١٧.

(٢١) انظر: ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص: ١٦٩.

(٢٢) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٨٦ - ٨٧.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٨٧.

- (٢٤) ذو الرّمة، الديوان، ص : ٦٢.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص : ١١٦ وانظر مطالع آخر: ص: ١٧٩، ٢٣٥، ٣٧٨، ٤٦٦، ٥٢٩.
- (٢٦) المصدر نفسه، ص : ٨٥.
- (٢٧) المصدر نفسه، ص : ٩٢ وانظر: ص: ٨٧، ٨٥، ٩٢، ٩٣، ١٨٠، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٥٠، ٤٣٤، ٤٣٨.
- (٢٨) المصدر نفسه، ص : ٣٧٨.
- (٢٩) المصدر نفسه: ٢١٥/١، ٢٢٤/٢، ٢٢٧/٣، ٢٢٩/٤، ٢٣٠/٥، ٢٣٤/٦، ٢٣٥/٧، ٢٩٢/٨، ٢٩٣/٩، ٣٠١/١٠، ٣٤٠/١١، ٣٤١/١٢، ٤٠٠/١٣، ٤٢٦/١٤، ٤٥٦/١٥، ٤٩٦/١٦، ٤٩٩/١٧، ٥٠٠/١٨، ٥٠١/١٩، ٥٠٥/٢٠، ٥٠٨/٢١، ٥٢٦/٢٢، ٥٣٨/٢٣، ٥٤٥/٢٤، ٥٥٢/٢٥، ٥٧٥/٢٦، ٥٩٤/٢٧، ٢٠٤/٢٨.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٥٨/٢٩، ٨٧/٣٠، ٩٠/٣١، ٩٤/٣٢، ٢٢٧/٣٣، ٣٣٢/٣٤، ٣٤٦/٣٥، ٥٠٠/٣٦، ٤٦٩/٣٧.
- (٣١) المصدر نفسه: ٥٠/٣٨، ٩٥/٣٩، ٢١٩/٤٠، ٣٣١/٤١، ٤٣٧/٤٢.
- (٣٢) المصدر نفسه، ص: ٢٩٢.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص : ٣٣٢.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص : ٣٣٢.
- (٣٥) المصدر نفسه، ص : ٤٩٦.
- (٣٦) المصدر نفسه، ص : ٣٣١.
- (٣٧) المصدر نفسه، ص : ٢١٩.
- (٣٨) المصدر نفسه، ص : ٢١٥.
- (٣٩) المصدر نفسه، ص : ٣١٥.
- (٤٠) المصدر نفسه، ص: ٢٢٧.
- (٤١) المصدر نفسه، ص: ٢٢٧.

- (٤٢) المصدر نفسه، ص: ٢٣٢.
- (٤٣) المصدر نفسه، ص: ٣٤٠.
- (٤٤) المصدر نفسه، ص: ٣٤١.
- (٤٥) حسن المودن، **بلاغة الخطاب الإقناعي**، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ط١، عمان، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٤، ص: ٢٣١.
- (٤٦) ذو الرّمة، **الديوان**، ١/١١٦، ٢/١٥٨، ٣/١٨٧، ٤/١٩٠، ٥/٢٩٠، ٦/٢٩٣، ٧/٢٩٧، ٨/٣٠٤، ٩/٣٢٣، ١٠/٣٢٦، ١١/٣٢٧، ١٢/٣٥٠، ١٣/٤٢٧، ١٤/٤٣١، ١٥/٦٣٤، ١٦/٣٩٦.
- (٤٧) المصدر نفسه، ١٧/٢٩٦، ١٨/٢٩٨، ١٩/٣٠٣، ٢٠/٣٠٥، ٢١/، ٢٢/٣٥٤، ٢٣/٣٧٨، ٢٤/٣٨٣، ٢٥/٣٨٩، ٢٦/٣٩٥، ٢٧/٤٢٩.
- (٤٨) المصدر نفسه، ٢٨/٩٣، ٢٩/٢٤٥، ٣٠/١١٧، ٣١/١١٧، ٣٢/٢٠٠، ٣٣/٣٥٩، ٣٤/٢٠٦، ٣٥/٢٠٩، ٣٦/٢١٣، ٣٧/٣٠٨، ٣٨/٢٣٥، ٣٩/٣٥١، ٤٠/٣٨٢، ٤١/٤٦٩، ٤٢/٣٩٤، ٤٣/٢٨٨، ٤٤/٣٢٦، ٤٥/٣٥٩، ٤٦/٤٣٥، ٤٧/٤٣٦، ٤٨/٤٤٣، ٤٩/٤٤٤.
- (٤٩) المصدر نفسه، ٥٠/٢٧، ٥١/٢١٠، ٥٢/٤٥٩.
- (٥٠) المصدر نفسه، ٥٣/٢٠، ٥٤/٦٢، ٥٥/٦٤، ٥٦/٩١، ٥٧/٢٠٣، ٥٨/٢٢٨، ٥٩/٣٠٣، ٦٠/٣٠٢، ٦١/٣١٥، ٦٢/٥٢٩، ٦٣/١٤٢.
- (٥١) انظر الديوان: قصيدة رقم ١٢، ٣٦، ٣٢.
- (٥٢) محمد حماسة عبد اللطيف، **لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية**، دار الشروق، ص: ٢٨٥-٣٠٥، أحمد محمد ويس، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، ص: ٧١-٨٤، سامي عوض، **مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العراق، عدد ٦، سنة ٢٠١١.
- (٥٣) **الديوان**، شرح: محمد إسماعيل الصاوي، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ٣٤٠/١ - ٣٥١.
- (٥٤) المصدر نفسه، ١/١٩٩ - ٢١٠.

- (٥٥) المصدر نفسه، ١/ ٤٣٩ - ٤٤٠.
- (٥٦) المصدر نفسه، ١/ ٥٠٩ - ٥١١.
- (٥٧) ذو الرّمة، الديوان، ص ٤١٣.
- (٥٨) المصدر نفسه، ص: ٤٢١.
- (٥٩) المصدر نفسه، ص: ٤٢٢.
- (٦٠) المصدر نفسه، ص: ٢٠٦.
- (٦١) المصدر نفسه، ص: ٣١٨.
- (٦٢) المصدر نفسه، ص: ٢٣٥.
- (٦٣) المصدر نفسه، ص: ٢١٩.
- (٦٤) المصدر نفسه، ص: ٥٢٥.
- (٦٥) المصدر نفسه: ١/ ٣٧٨، ٢/ ٣٨٩، ٣/ ١١٧، ٤/ ٣٢٦، ٥/ ٦٣٤.
- (٦٦) المصدر نفسه: ١/ ٢٤٥، ٢/ ٢٠٦، ٣/ ٦٢، ٤/ ١١٦.
- (٦٧) المصدر نفسه: ١/ ٣٥٠، ٢/ ٢٠٩، ٣/ ٥٢٩، ٤/ ٢٢٨، ٥/ ٢٠٣، ٦/ ٢٠٠.
- (٦٨) المصدر نفسه: ١/ ١٣٨، ٢/ ١٥١، ٣/ ٢٠٢، ٤/ ٢١٩، ٥/ ٢٢٩، ٦/ ٢٣٩، ٧/ ٢٣٩، ٨/ ٣٠١، ٩/ ٣٠١، ١٠/ ٣٠٦، ١١/ ٣٠٧، ١٢/ ٣٠٧، ١٣/ ٣١٠، ١٤/ ٣١٥، ١٥/ ٣٨٠، ١٦/ ٣٨١، ١٧/ ٣٨٢، ١٨/ ٣٨٣، ١٩/ ٣٨٩، ٢٠/ ٣٩٠، ٢١/ ٣٩٠، ٢٢/ ٤٢٢، ٢٣/ ٤٤١.
- (٦٩) المصدر نفسه: ٢٧/ ١١٨، ٢٨/ ٢٠٠، ٢٩/ ٦١٢.
- (٧٠) المصدر نفسه: ٢٧/ ١١٨، ٢٨/ ٢٠٠، ٢٩/ ٦١٢، ٣٠/ ٧٤، ٣١/ ٨٢، ٣٢/ ٢٨٠، ٣٣/ ٥٥١، ٣٤/ ٥٦٩، ٣٥/ ٥٨٠.
- (٧١) المصدر نفسه: ١/ ٢٣، ٢/ ٤١، ٣/ ١٧٩، ٤/ ١٩١، ٥/ ٢٨٩، ٦/ ٥٣٢، ٧/ ٩١، ٨/ ٨٧، ٩/ ٢٢٦.
- (٧٢) المصدر نفسه: ١/ ٣٣١، ٢/ ٥٠٦، ٣/ ٥٨٢، ٥/ ٢٧٠، ٦/ ٢٧٥، ٦/ ٣٤٣، ٨/ ٥٤٦.
- (٧٣) انظر: فاضل الموسوي وفضيلة العامري، النعت بين النحويين والبلاغيين، جامعة الكوفة، ٢٠١١م، ص: ١٥٠ وما بعدها.

(٧٤) ذو الرّمة، الديوان، ص : ٢٣٩.

(٧٥) المصدر نفسه، ص : ٣٠٧.

(٧٦) المصدر نفسه، ص : ٢٠٢.

(٧٧) المصدر نفسه، ص : ٣٨٠.

(٧٨) المصدر نفسه، ص : ٣٢٠.

(٧٩) المصدر نفسه، ص : ٥٦٩.

(٨٠) المصدر نفسه، ص : ٥٦٩.

(٨١) المصدر نفسه، ص : ٣٨٣.

(٨٢) المصدر نفسه، ص : ٢١٩.

(٨٣) المصدر نفسه، ص : ٢٥١.

(٨٤) المصدر نفسه، ص : ٣٦٥.

(٨٥) المصدر نفسه، ص : ٣٨٧.

(٨٦) المصدر نفسه، ص : ٤٦٧.

(٨٧) المصدر نفسه، ص : ١٤٨.

(٨٨) المصدر نفسه، ص : ٤٩.

(٨٩) المصدر نفسه، ص : ١٨١.

(٩٠) المصدر نفسه، ص : ٢٧٨.

(٩١) المصدر نفسه، ص : ٣٠٤.

(٩٢) المصدر نفسه، ص : ٥٠٣.

(٩٣) المصدر نفسه، ص : ٥٢٥.

(٩٤) انظر أحمد عفيف، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ط (١)، مكتبة زهراء الشرق،

القاهرة، ص ٩٥ - وما بعدها، محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**،

المركز الثقافي العربي، ص : ١٦ وما بعدها، عابد بو هادي، **أثر النحو في تماسك النص**، مجلة

دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد ٤٠، عدد ١، ٢٠١٣، ص : ٥٤ - ٦٥. عمر أبو خرمة، **نحو**

- النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب، الحديث، إربد/الأردن، ط، ٢٠٠٤.
- (٩٥) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ط (١)، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٩، ص: ٢١٣-
- ٢٣٦، صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ط (١)، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥، ص: ١٩ - ١١٧.
- (٩٦) ذو الرمة، الديوان، ص: ٢٥١.
- (٩٧) المصدر نفسه، ص: ٣٦٥.
- (٩٨) المصدر نفسه، ص: ٣٨٨.
- (٩٩) المصدر نفسه، ص: ٣٠٤ - ٣٠٥.
- (١٠٠) المصدر نفسه، ص: ٣٠٥ - ٣٠٦.
- (١٠١) المصدر نفسه، ص: ١/٢٢٣، ٢/٢٤٧، ٣/٤٩٥، ٤/٢٦٧، ٥/١٨٥، ٦/٢٠٣.
- (١٠٢) الجرجاني، دلائل الإعجاز ص: ٧٨.
- (١٠٣) المصدر نفسه، ص: ٧٨.
- (١٠٤) ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص: ١٧٢.
- (١٠٥) ذو الرمة، الديوان، ص: ٢٢٢ - ٢٢٣.
- (١٠٦) المصدر نفسه، ص: ٢٦٢ - ٢٦٣.
- (١٠٧) المصدر نفسه، ص: ٤٣٩.
- (١٠٨) المصدر نفسه، ص: ٤٦٦.
- (١٠٩) المصدر نفسه، ص: ٥٤٢.
- (١١٠) المصدر نفسه، ص: ٣٩٦ - ٤٦٦.
- (١١١) المصدر نفسه، ص: ٥٤٢.
- (١١٢) المصدر نفسه، ص: ٢٣.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- الأحمر، مي إيان، التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ٢٠٠١.
- ٢- بو دوخة، مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط١، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث.
- ٣- بوهادي، عابد، أثر النحو في تماسك النص، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد ٤٠، عدد ١، ٢٠١٣.
- ٤- التركي، إبراهيم بن منصور، العدول في البنية التركيبية، قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، جزء ١٩، عدد ٤٠، ١٤٢٨هـ.
- ٥- تركي، فايز صبحي. تعانق البناء النحوي مع القافية في بائية ذي الرمة ودلالته في النص. حوليات الكويت، مجلد 35، رسالة 418، سنة 2014.
- ٦- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢.
- ٧- جرير، الديوان، شرح: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.
- ٨- جطل، مصطفى، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، حلب، مطبعة جامعة حلب، ١٩٧٩.
- ٩- جعفر، علي، ظاهرة التقديم والتأخير بين المبني والمعنى في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٨٦.
- ١٠- ابن جني، عثمان، المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف ورفيقه، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٦هـ.
- ١١- جيلي، هدية، ظاهرة الانزياح في سورة النمل، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري، ٢٠٠٧.
- ١٢- حمدان، إبتسام أحمد، الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة الذبياتي، دمشق، دار طلاس، ١٩٩٢.
- ١٣- حمرة العين، خيرة، شعرية الانزياح، ط١، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ٢٠٠١.

- ١٤- خضير، محمد أحمد، **قضايا المفعول به عند النحاة العرب**، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٣.
- ١٥- خطابي، محمد، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.
- ١٦- خليل إبراهيم، **الأسلوبية العربية، مدخل إجرائي**، ط١، عمان، دار جهينة، ٢٠١٤. في اللسانيات ونحو النص، ط١، عمان، دار المسيرة، ٢٠٠٩.
- ١٧- الداية، فايز، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)**، ط٢، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٦.
- ١٨- ذو الرمة، غيلان بن نهيس المضري، **الديوان**، شرح الخطيب التبريري، تحقيق: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣.
- ١٩- ربابعة، موسى، **الانحراف مصطلحاً نقدياً**، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، ١٩٩٤. **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد ٨، عدد ٢، ١٩٩٠.
- ٢٠- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)**، ط١، عمان، دار جرير، ٢٠٠٩.
- ٢١- الرمالي، ممدوح، **شعر عمر بن أبي ربيعة، دراسة أسلوبية**.
- ٢٢- الرواشدة، أميمة، **شعرية الانزياح (دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين)**، عمان، أمانة عمان، ٢٠٠٥.
- ٢٣- السعدني، مصطفى، **العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر**، الإسكندرية، منشأة المعارف.
- ٢٤- سند، كيلاني حسن، **ذو الرمة شاعر الحب والطبيعة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
- ٢٥- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، بيروت، عالم الكتب.
- ٢٦- شبلنر، برند، **علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب**، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة: محمود جاد الرب، الرياض، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧.
- ٢٧- الصميدعي، جاسم، **شعر الخوارج: دراسة أسلوبية**، ط١، عمان، دار دجلة، ٢٠١٠.

- ٢٨- الطرابلسي، محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٩٢.
- ٢٩- عاشور، سلام عبد الله محمود، مصطلح العدول والانزياح عند اللسانين العرب، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، عدد ٦، حزيران، ٢٠١٢.
- ٣٠- عبد السلام، محمد إبراهيم، ظاهرة العدول في اللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية ١٩٨٩.
- ٣١- عبد اللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، ط١، دار الشروق ١٩٩٦.
- ٣٢- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط١، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٢.
- ٣٣- عبيدات، حسين محمد، صورة الناقاة في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤.
- ٣٤- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، بيروت، ١٩٩٢.
- ٣٥- عفيف، أحمد، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
- ٣٦- عوض، سامي، مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العراق، عدد ١٦، ٢٠١١.
- ٣٧- فضل، صلاح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٤.
- ٣٨- الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ط (١)، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥.
- ٣٩- الكبيسي، طراد، ذو الرمة: دراسة ونقد، بغداد، ١٩٦٩.
- ٤٠- كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ١٩٦٦.
- ٤١- مخفوض، رامية، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ١٩٩٨.
- ٤٢- مراح، عبد الحفيظ، ظاهرة العدول في البلاغة العربية (مقاربة أسلوبية)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦.
- ٤٣- مرادي، محمد هادي وقاسم، مجيد، الرد على منظري انزياحية الأسلوب، رؤية نقدية، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الخامس، ٢٠١٢.

- ٤٤- المرجان، رضية شرهان، المشتقات في شعر ذي الرّمة، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ١٩٨٥.
- ٤٥- المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ليبيا - تونس، دار الكتاب العربي، ١٩٧٧.
- ٤٦- المودن، حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، ط١، عمان، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٤.
- ٤٧- موسوي، فاضل والعامري، فضيلة، النعت بين النحويين والبلاغيين، جامعة الكوفة، ٢٠١١.
- ٤٨- موسى، عماد، الصورة التشبيهية في شعر ذي الرّمة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ١٩٨٧.
- ٤٩- النزال، محمد محمود، الظواهر اللغوية في شعر ذي الرّمة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠٠٢.
- ٥٠- النوتي، زكريا عبد المجيد، ثور الوحش، بين النابغة وذي الرّمة، القاهرة ابتداء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.
- ٥١- الهدروس، أحمد، ملامح أسلوبية في شعر ذي الرّمة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٩.
- ٥٢- ويس، محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢.

* * *

Structural Deviation in Thi alrummah's Poetry with Reference to Conventionalism And Functionalism: The Verbal Sentence as a Model

Abstract

The research brings into view a common stylistic phenomenon in the Umayyad poet Thi alRummah's collection of poetry represented by the structural deviation dominating the verbal sentence where the object precedes the subject. The purpose of the research is to identify the deviated patterns in accordance with the position of deviation in the poetic line, classify them, and show the embedded causes behind those patterns by exploring the functional analysis that manifests the aesthetics of deviation and the influential semantic dimensions, all of which cannot be achieved without deviation.

The research revealed the following results:

Deviation dominated in the verbal sentence more than it did in the normal sentence in which deviation faded out or was rarely used.

The study found that using the deviational pattern was most probably intentional and not incidental.

The research attempted to explore many of the secrets behind the deviation and its aesthetic, semantic obscurities in addition to the roles played in manifesting the meanings, and showing the roles of structuring the poetic line in building the poetic sentence.

It is almost impossible to comprehend the objectives and purposes behind the deviational patterns used by Thi alRummah, for he intentionally used that style which was necessitated by the poetic rhyme and metre.

Author:

Dr. Dr. Mohammad Ali Shraydeh

- PhD.. in Literature

- An Associate Prof., Arabic Department, the Jordanian University, Jordanian.

Publications:

1. Books:

- 1- **Issues of Literary Criticism in the 3/d century All**
- 2- **Teaching Arabic to Non - notive Speakers**
- 3- **Communication Skills in Arabic**

2. Articles:

- 1- "Listening and Levels of Reception".
- 2- "Poetry of the Omer Bin Al-khattab".
- 3- "Precedence in Rhetoric Narratives Approach".
- 4- "Expressions in Criticism in the the 3rd Century AH".

Author:

Dr. Feryal Abdollah Mahmoud Hudeib

- PhD in literature of Islam
- Associate Prof. in the Arabic Department – The Jordanian, University, Amman, Jordan.

Publications:

1. Books:

- The Image of Yazid Bin Mu'awiyah in Literary Novels

2. Articles:

- 1- "The Precedence Rhetoric of Rhetoric Approach".
- 2- "The Divine Secret in Rhetoric"
- 3- "The Era of Ali Bin Abi Taleb written by Al-Ashter Al-Nikhee"
- 4- "The Relation of the State in Islam with the People of the Lands of Conquests"
- 5- "The Rhetoric of Omar Bin Al-Khattab".
- 6- "Conversation with Reference to".
- 7- "The Moral Discourse in the Commandments of the Islamic era: The Contents and Methods"
- 8- "Layla's Lover: Fact and Fictions".

Monograph 482

**Structural Deviation in Thi
alRummah's Poetry with Reference to
Conventionalism And Functionalism:
The Verbal Sentence as a Model**

Dr.Feryal Hudeib

Dr. Mohammad Shraydeh

Arabic Department - the Jordanian University

Jordan

عزيزي القارئ:

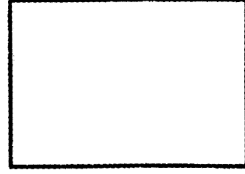
يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجاباتكم عن هذه الأسئلة:

- ١ - العمر: سنة
- ٢ - الجنس: ☐ ذكر ☐ أنثى
- ٣ - بلد الإقامة: ☐ الكويت ☐ خارج الكويت (انكر)
- ٤ - التعليم: ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه
- ٥ - طبيعة المهنة: ☐ أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (وانكرها) ...
- ٦ - مواضيعك المفضلة: ☐ أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐ تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (وانكرها) ...
- ٧ - كيف تحصل على الحوليات؟ ☐ شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐ لا
- ٨ - هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ ☐ نعم ☐ لا
- ٩ - رأيك في حجم الحوليات؟ ☐ كبير ☐ متوسط ☐ صغير
- ١٠ - كيف ترى موضوعات الحوليات؟ ☐ متنوعة ☐ غير متنوعة
- ١١ - ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟ ☐ لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع
- ١٢ - هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٣ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٤ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٥ - هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ ☐ نعم ☐ لا
- ١٦ - اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

المجلة العربية للعلوم الإدارية



Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير: أ. د. آدم غازي العتيبي

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣.
- First issue, November 1993.
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصلية في مجال العلوم الإدارية.
- Refereed journal publishing original research in Administrative Sciences.
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت ثلاثة إصدارات سنوياً (يناير - مايو - سبتمبر).
- Published by Academic Publication Council, Kuwait University, 3 issues a year (January, May, September).
- تساهم في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
- Contributes to developing and enriching administrative thinking and practices.
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
- Listed in several international databases.
- تخضع للتقييم الأكاديمي الخارجي.
- Reviewed periodically by international referees for high academic standards.

الاشتراكات

الكويت: 3 دنائير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات - الدول العربية: 4 دنائير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب: 28558 الصفاة 13146 - دولة الكويت
هاتف: (965)24827317 - أو 4734 / 4416 (965)24984415 - فاكس: (965)24817028
E-mail: ajas@ku.edu.kw - Web Site: <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas>

المجلة التربوية



مجلة فصلية، تخصصية، محكمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
رئيس التحرير: أ. د. عبدالله محمد الشيخ



نُشْر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية
- وملخصات الرسائل الجامعية

❖ تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
❖ تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنائير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنائير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: joe@ku.edu.kw

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

نعرض بشؤون الأنظمة والمحاماة



أهداف المجلة :

- * طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
- * أن تكون ساحة إعلامية لنوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
- * نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

- * يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
- * تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

رئيس التحرير :

المحامي / طارق المزني

سكرتير التحرير :

حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :

خالد يس

الهيئة الاستشارية :

فضيلة الشيخ / عبد الله البسام

فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا

فضيلة الشيخ / سعد البريك

سعادة الدكتور / سعود الدريب

سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان

سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر

سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

الاشتراكات: المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ - شركة الراجحي المصرفية للاستثمار - الرياض - فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مَجَلَّةُ الشَّرِيعَةِ وَالْأَسْأَلِ الْإِسْلَامِيِّ

فَصْلِيَّةٌ عِلْمِيَّةٌ مَحْكَمَةٌ تَصْدُرُ عَنْ مَجْلِسِ النُّشْرِ الْعِلْمِيِّ بِجَامِعَةِ الْكُوَيْتِ
تُعْنَى بِالْبَحْثِ وَالدراسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: وليد خالص الزبيح

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤ هـ - أبريل ١٩٨٤ م

- * تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
- * تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوى شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
- * تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
- * تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص ب ١٧٤٢٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ - ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw - الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - 1029 - 8908 issn:

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: <http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS>

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية



مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. بنیان سعود تركي

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون
منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية.
- البحوث الإنجليزية.
- عرض الكتب ومراجعتها.
- البيبلوجرافيا العربية.
- البيبلوجرافيا الإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية:
- (ماجستير - دكتوراه).
- التقارير: مؤتمرات - ندوات

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 17073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت

تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833215 - 965 + - فاكس: 24833705 - 965 +

E-mail: jgaps@ku.edu.kw - jgaps.ku@gmail.com

<http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps>

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية:

EBSCO Publishing Products

دار المنظومة: www.mandumah.com

الرقم الدولي للمجلة: 0254 - 4288 ISSN



لجنة التأليف والتعريب والنشر



جامعة الكويت مجلس النشر العلمي

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب
والنشر - التابعة لمجلس النشر
العلمي بجامعة الكويت
في عام 1976 م .

* أهداف اللجنة :

- 1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .
- 2- إشراف المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .
- 3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

* مهام اللجنة :

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book) . و المترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها علي نفقة الجامعة . وراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :

لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت

ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت

تلفون : 4843185 / فاكس : 4843185

البريد الإلكتروني : kuc01.kuniv.edu.kw @atape

مجلة فصلية أكاديمية

محكمة تعنى بنشر البحوث

والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

مجلة الحقوق



رئيس التحرير

الدكتور/ فيصل عبدالله الكندري



الاشتراكات

في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية	
٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً	الأفراد
١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً	المؤسسات



توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت

تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣

E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت <http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol>

ISSN 1029 - 6069



التعاون Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول

في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ — يناير ١٩٨٦ م

— تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول
مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية
والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

— تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت
عنوان : بحوث — آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب /
يوميات مجلس التعاون / بيليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشاركون مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير — مجلة التعاون

ص . ب : ٧١٥٣ — الرياض : ١١٤٦٢

هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)

فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)

Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	3 KD 15 KD	<i>for individuals.</i> <i>for establishments</i>
Arab Countries:	4 KD 15 KD	<i>for Individuals.</i> <i>for establishments</i>
Other Countries:	15 US\$ 60 US\$	<i>for Individuals.</i> <i>for establishments</i>

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiya 72453, KUWAIT
Tel: (+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: <http://journals.ku.edu.kw/kjs>

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email: info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.
--

المجلة العربية للمعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

ajh بحوث باللغة العربية
ajh بحوث باللغة الإنجليزية
ajh مناقشات وندرات
ajh عروض الكتب الجديدة



رئيسة التحرير

أ.د. نسيمه راشد الغيث

مجلس
النشر
العلمي



ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت- هاتف: (965)24817689 - (965)24815453 فاكس: (965) 24812514

P.O. Box 26585 Safat, 13126 Kuwait - Tel.: (965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م - فصلية - محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنثروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام



رئيس التحرير:

د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية
لنشر البحوث الأصلية والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم

ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف
تخصصات العلوم الاجتماعية

عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير
والدكتوراه

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى

EBSCO PUBLISHING

و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت

ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت

تلفون: 00965 24810436

فاكس: 24836026

jss@ku.edu.kw

E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

الدول الأجنبية		الكويت والدول العربية	
أفراد	١٥ دولاراً	أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية
مؤسسات	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لستين	مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصري في حساب
جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 000000000000004202608

Visit our Website: apc.kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1

حساب المجلة بالاسـتغرام: @jsskuwait

Advisory Board

Prof. Basil Hatim

American University - Sharjah
United Arab Emirates

Prof. Mona Baker

Manchester University

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin

Department of Arabic Language and
Literature - Jordan University

**Prof. Abdul Qader Al-Fasi
Al - Fehri**

Department of Arabic Language and
Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad

Department of Political Science
Assiout University

**Prof. Imam Abdul Fattah
Imam**

Department of Philosophy
Ain - Shams University

**Prof. Hamdi Hasan Abul-
Enein**

Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

**Prof. Mohammed M. I.
Al-Dib**

Department of Geography
Ain - Shams University

**Prof. Mahmoud Al-Sayed
Abul-Nil**

Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Yagoub Y. Al-Kandari

Editor - in - Chief

Prof. Oayed Al-Mashaan

Department of Psychology

Prof. Gassem S. Al-Fuhaid

Department of Arabic Language

Prof. Hadi M. Ashkanani

Department of Sociology and
Social Work

Prof. Magdi S. Abdelhafedh

Department of Philosophy

Dr. Menawer B. Al-Raghy

Department of Mass Communication

Dr. Abdulmuhsen Altabtabae

Department of Arabic Language

Dr. Layla M. H. Almaleh

Department of English

Dr. Sanad A. Abdulfatah

Department of History

Maha Ibrahim Al-Mas'ad

Acting Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELE-
VANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE
VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF
ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology and Social Work
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 38, 2017