

جمالية الانزياح في قصيدة: "دعاك بأقصى المغربين غريب" لابن الخطيب

The aesthetics of deviation in Ibn Al-Khatib's poem " daaka bi'aqsaa almaghribin ghirib",

ط د- مولود صبرو^{1*}، أ. د- أحمد حاجي²

¹ جامعة ورقلة، (الجزائر)، sabroumouloud@gmail.com

² جامعة ورقلة، (الجزائر)، hadji.univ@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/06/15

تاريخ المراجعة: 2022/03/06

تاريخ الإيداع: 2021/09/01

ملخص:

تهتم هذه الورقة البحثية، بالكشف عن ظاهرة الانزياح بنوعيه التركيبي، والدلالي، في قصيدة "دعاك بأقصى المغربين غريب" لابن الخطيب، محاولا تتبع أهم أشكاله، مع ترصد أهم الدلالات التي يؤديها في النص، إذ من خلال الانزياح تتحقق للنص أدبيته، ويكتسب جماليته، وتأثيره في المتلقي، باعتباره يتم عبر نقل اللغة من استعمالها العادي المألوف، إلى الاستعمال غير العادي، محاولا في ذلك الإجابة عن الإشكال التالي: ما هي أهم الدلالات التي أداها الانزياح في القصيدة؟ وما هي أهم الأدوات المستخدمة لتجسيده؟ وفق مقارنة أسلوبية، تعتمد المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الانزياح، التركيبي، الدلالي.

Abstract:

This research paper is concerned with revealing the phenomenon of deviation in both its structural and semantic forms, in Ibn Al-Khatib's poem " daaka bi'aqsaa almaghribin ghirib ", trying to follow its most important forms, while monitoring the most important indications that he performs in the text, as through displacement the text is achieved literary, and acquires its aesthetic , and its effect on the recipient, as it is done by transferring the language from its normal, familiar use, to its unusual use, trying to answer the following problem: What are the most important indications that the displacement performed in the poem? What are the most important tools used to embody it? According to a stylistic approach, it adopts the descriptive analytical approach.

Key words: aesthetic, displacement, compositional, semantic.

* المؤلف المراسل،

تقديم:

يعتمد الأسلوب على ثلاث محددات رئيسية، هي: الاختيار، والتركيب، والانزياح، فبالأول يتم اختيار الألفاظ من الرصيد اللغوي، وبالتالي يتم تأليفها على نحو معين، وهو التركيب، أما الثالث وهو الانزياح، فيه تتشكل جمالية النص؛ إذ يتم من خلاله الانحراف باللغة عن نظامها المعتاد إلى نظام إبداعي تتحدد وفقه أدبية النص، فالانزياح يصنع فرادة العمل الأدبي، والباحث الأسلوبية يدور عمله حول الأشياء الثلاثة المذكورة، وهي التركيب، والاختيار، والانزياح، عبر المستويات الآتية: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وسأسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض ملامح الانزياح في قصيدة "دعاك بأقصى المغربين غريب" للسان الدين بن الخطيب الأندلسي، وهي قصيدة مختارة من رسالة إلى الحضرة النبوية، وهو نوع من الرسائل كان من عادة أهل الأندلس - الذين حبستهم الأعذار - يرسلونها مع وفد الحجيج، تتضمن السلام على النبي ﷺ، وبث الأشواق، ثم ذكر الأسباب التي دعت إلى التخلف عن زيارته، حيث كانت تتم قراءتها عند قبر النبي ﷺ، ولذلك نجد فيها خطابا مباشرا له، كما أن أغلب هذه الرسائل يشتمل على شقين، شق نثري، وشق شعري، والقصيدة محل الدراسة، هي الشق الشعري من رسالة لابن الخطيب، مأخوذة من كتابه "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، وقد كتبها الشاعر على لسان أحد أمراء الأندلس، والإشكال المطروح هو: ما هي أهم الدلالات التي أداها الانزياح في القصيدة، وما هي أهم الأدوات المستخدمة لتجسيده، وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الأسلوبية متكنا على آليتي الوصف والتحليل، مقتصرين في ذلك على شكلين من أشكال الانزياح، وهما:

أولا: الانزياح التركيبي.

ثانيا: الانزياح الدلالي.

أولا: الانزياح التركيبي:

يتعلق الانزياح التركيبي، بتركيب المفردة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، «ظاهرة التركيب، هي تنضيد الكلام ونظمه؛ لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح»¹. إذ أن تركيب الكلمات اللغوية على نمط معين، هو الذي يشكل فرادة العمل الأدبي، وذلك إذا انحرف عن النمط المعياري للغة، ف«الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه، ولا عن تصوره للوجود، إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة، والانفعالات المقصودة»² وستقوم الدراسة بتصدّ مواطن الانزياح التركيبي في القصيدة، مقتصرة في ذلك على ظاهرتي "التقديم والتأخير" و"الحذف".

1- التقديم والتأخير:

تنقسم الجمل في اللغة العربية إلى قسمين أساسيين هما: الجمل الاسمية، والجمل الفعلية، وكل جملة من الجملتين لها ترتيب نمطي معين، يتشكل في الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما: المبتدأ، والخبر، وفي الجملة الفعلية من فعل، وفاعل، ومفعول به أحيانا، بالإضافة إلى الفضلة، من جار ومجرور، أو ظرف، أو حال، أو تمييز ...

وخرق ذلك النظام للجمل، هو ما سنتكلم عنه تحت مسمى التقديم والتأخير، وقد ورد في القصيدة في الكثير من المواضع وبأشكال مختلفة، فهو يعتبر واحدا من أبرز ملامح الانزياح التركيبي، وقد وصفه جان كوهن في قوله "إن

صور القلب (التقديم والتأخير) ليست إلا واحدة من أنماط الانعطاف (الانحراف) التركيبي المختلفة³ أما عند النقاد العرب، فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير قائلاً: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بدية، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيئاً، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"⁴ وسأعمل على رصد بعض مواطن التقديم والتأخير في القصيدة محاولاً إبراز الدلالات التي أداها.

يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

دعاك بأقصى المغربين غريب وأنت على بعد المزار قريب⁵

نلاحظ في صدر هذا البيت، أن الشاعر قدّم الجار والمجرور على الفاعل، كما أنه قدّم الخبر على المبتدأ في العجز، فتأخيره الفاعل في عجز البيت، يوحي بدلالة؛ وهي بث الشكوى، وتقديم الأعذار التي منعتها من زيارة الروضة النبوية الشريفة، فتقديمه قوله: "بأقصى المغربين" دلالة على بعد منزله، فهو عذر يعتبره كافياً لتخلفه عن الزيارة، وقد قدم سبب التخلف، على الإفصاح عن هويته، والتي قد ذكرها فيما بعد بالصفة "غريب" فهو على بعد مكانه عن الروضة النبوية، يحس بغربة شديدة، هذا البعد، وتلك الغربة، ولداً فيه شوقاً، وحينئذ جعله يؤلف هذه القصيدة، التي بعث بها ضمن رسالة إلى النبي ﷺ مع أحد الحجاج، كما جرت بذلك عادة الأندلسيين والمغاربة ممن حبسهم العذر عن أداء مناسك الحج والعمرة، وزيارة الروضة الشريفة. ثم في عجز البيت، نجد أنه أخر المبتدأ "قريب" وهو وصف للمخاطب، الذي هو النبي ﷺ، وتأخيره وهو مبتدأ مع تقديم الخبر "على بعد المزار، له سببان هما:

السبب الأول: تقتضيه قواعد النحو، وهو كون المبتدأ نكرة، خبرها شبه جملة وجب تقديمه عليها، وهو أحد مسوغات الابتداء بالنكرة.

والسبب الثاني: يحمل الدلالة نفسها التي وردت في الصدر، وهو تقديم الأعذار التي أدت إلى التخلف، والتي كان من بينها البعد المكاني، وقد أشار هنا إلى المخاطب، واصفاً له بالقرب، وهذا القرب معنوي، إذ هو قرب روحي، يحس به كل مسلم، بسبب محبته للنبي ﷺ. ومنصور التقديم والتأخير قوله:

فَقَوْلُ حبيبٍ إِذْ يَقُولُ تَشَوْقاً عَسَى وَطَنٌ يَدْنُو إِلَيَّ حبيب⁶

فقد أخرج الصفة عن الموصوف في قوله: (عسى وطن يدنو إلي حبيب)، إذ تقدير الكلام (عسى وطن حبيب يدنو إلي) وهذا التأخير قد يكون سببه إقامة الوزن والقافية، وكذلك تأدية معنى آخر وهو طلب القرب والدنو من وطنه، فالشاعر يحب وطنه - كأبي مواطن - لكن هذا الحب لن تنطفئ جذوته المشتعلة من جراء بعده عنه، وشدة اشتياقه إليه، إلا بالقرب منه، والعيش في كنفه، وبين أحضانه، ولذلك نجده يقدم القرب من الوطن، على المحبة.

و من صور التقديم والتأخير كذلك قوله:

ذكرت بهرك بالحجاز وجيرة أهاب بها نحو الحبيب مهيب⁷

ففي صدر البيت الأول قدم الجار والمجرور (به) على المفعول به (ركب)، وفي العجز آخر الفاعل (مهيّب) وقدم عليه شبه الجملة (بها نَحُو الحبيب).

2- الحذف:

الحذف في اللغة الإسقاط، ورد في مختار الصحاح للرازي «حذف الشيء إسقاطه»⁸ قال فيه عبد القاهر الجرجاني: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين...»⁹ فالحذف غير المخل بالمعنى من مميزات لغة العرب، وقد وردت أمثلة كثيرة منه في لغتهم، كما وردت الكثير من الأمثلة منه في القرآن الكريم، وقد يكون الحذف واجبا لسبب نحوي؛ مثل حذف أحد ركني الجملة الاسمية في بعض المواطن، وكذا حذف الفاعل مع فعل الأمر للمفرد المخاطب وغيره...

وقد يكون الحذف جائزا، ويستعمل للاختصار في الكلام، أو استقامة وزن أو قافية، أو لغرض بلاغي معين، ومن الأغراض البلاغية التي يؤديها الحذف نذكر: البيان بعد الإيهام، أو لدفع توهم غير المراد ابتداء، أو للتعميم مع الاختصار، أو لرعاية الفاصلة، أو لاستهجان ذكر المحذوف.¹⁰ ومن المواضع التي ورد فيها الحذف في القصيدة قول الشاعر:

مُدِلُّ بأسباب الرجاء وطرفه غضيض على حكم الحياء مريب¹¹

فالمحذوف هنا هو المبتدأ "هو" والقرينة الدالة عليه هي الخبر "مدل" وتقدير الكلام "هو مدل..." والظاهر أن سبب الحذف هو الحياء، إذ يستحي أن يذكر اسمه في هذا الموقف، وإن كان ليس هو القارئ للرسالة، إذ المقام هنا مقام اعتذار للنبي ﷺ، جراء التخلف عن زيارته، وقد دفع به إلى ذاك التخلف بعد مكانه، واشتغاله بمجاهدة الأعداء، حيث يفصح عن ذلك في رسالة أخرى يقول فيها:

وكان بودي أن أزور مبـو—وأ بك افتخرت أطلاله ورسومه

وقد يجهد الإنسان طرف اعتزامه ويعوزه من بعد ذاك مرومه

وعذري في تسويف عزمي ظـاهـر إذا ضاق عذرا العزم عن يلومه

عَدَتني بأقصى الغرب عن تترك العدا جلالقة الثغر الغريب ورومه

أجـاهـد منهم في سبيلك أمة هي البحر يعني أمرها من يرومه¹²

فالقصيدة محل الدراسة - بعث بها لتقرأ في الروضة النبوية الشريفة، فهو يستحي أن يُذكر اسمه هناك، مبالغة في التأدب مع النبي ﷺ، فنجد أنه يضع نفسه موضع المذنب، وقد تكرر هذا الإجراء في موضع آخر من القصيدة وذلك عند قوله:

غـلـيلٌ ولـكن من قبـولك منهلٌ علـيلٌ ولـكن من رضاك طـيـب¹³

فقد تم حذف المبتدأ في هذا البيت في موضعين: الموضع الأول عند قوله "غلِيل" تقديره "أنا غليل" والغليل هو الشديد العطش، ورد في لسان العرب «الْغُلُّ والغُلَّة والغَلْلُ والغَلِيلُ كله شدة العطش وحرارته قَلٌّ أو كثر رجل مَغْلُولٌ وَغَلِيلٌ وَمُغْتَلٌّ بَيْنَ الْغُلَّةِ وَبَعِيرٌ غَالٌ وَغَلَّانٌ بِالْفَتْحِ عَطْشَانٌ شَدِيدُ الْعَطَشِ»¹⁴.

والموضع الثاني عند قوله "عليل" تقديره "أنا عليل" فالشاعر لا زال في موقف يقدم فيه الأعذار التي أدت به إلى التخلف عن تلك الزيارة، و التي هو في أمس الحاجة إليها، بل هي أغلى أمنياته التي يأمل أن تتحقق، فيكون فيها رئيُّه بعد عطشه، وشفأؤه بعد مرضه.

ثانيا: الانزياح الدلالي:

تعتمد جمالية النص الأدبي اعتمادا كبيرا على خرق قوانين اللغة العادية، مميزة في ذلك بينها وبين اللغة الشعرية، وهذا الخرق قد يكون على محور التراكيب، ويشمل القواعد النحوية، وتراكيب الجمل، وهو ما يعرف بالانزياح التركيبي، وقد يكون على مستوى المحور الاستبدالي، ويشمل الدلالات والمعاني المختلفة، وهذا ما يعرف بالانزياح الدلالي، ويتمثل في الاستعارات، والتشبيهات، والكنيات، والحقيقة والمجاز وغيرها، فالانزياح الدلالي هو «الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظ إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها، فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة للألفاظ؛ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلم»¹⁵ وسأسعى في من خلال هذا المبحث إلى رصد بعض مواطن الانزياح الدلالي، مبرزاً أهم الدلالات التي أدتها، مقتصرًا في ذلك على نماذج من التشبيه والاستعارة، والكناية.

1- التشبيه:

يعتبر التشبيه من الوسائل المهمة، التي تعطي صورة جمالية للعمل الإبداعي؛ إذ به يعبر الشاعر عن الكثير من الأمور التي تدور في خاطره، معتبرا أن ذلك أسهل طريق لتوصيل المعنى، والتشبيه لون من الألوان البيانية التي شغلت بال البلاغيين قديما، والنقاد حديثا، فأولوه أهمية كبرى من حيث مفهومه، وأنواعه، وأهميته.

والتشبيه على حسب ما ورد في كتب البلاغة ضروب مختلفة، تحكمها العلاقة القائمة بين المشبَّه والمشبه به، فمنها «تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى ومعنى، ومنها تشبيهه به حركة وبُطْناً وسرعةً، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به؛ للشواهد الكثيرة المؤيدة له»¹⁶ ولهذا فالتشبيهات لا تكون في الشعر على درجة واحدة، فقد يرجع ذلك إلى براعة الشاعر في حسن اختيارها، بل وقد تختلف درجتها عند الشاعر الواحد، وربما حدث ذلك في القصيدة الواحدة، وقد يرجع ذلك إلى غرض القصيدة، أو موضوعها، أو عوامل أخرى تتعلق بالشاعر نفسه، «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة، وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه، أو شامَّه و أشبهه مجازا لا حقيقة»¹⁷ وبقدر جودة التشبيه، وحسن اختياره، يكون تأثيره في تشكيل الصورة.

فالانزياح التركيبي عبر التشبيه له دور كبير في ذلك، إذ «أن الشاعر كشاعر لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية، مهما كانت دقتها، بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك، في تمام قوتها وحرارتها»¹⁸ وبهذه الكيفية تنشأ دلالة التشبيه حيث «ينتقل بك من الشيء نفسه، إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة

بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها»¹⁹ وهذا هو بعينه الشيء الذي يميز النصوص الأدبية عن غيرها، ويكسبها طابع الجمالية التي هي مجال بحث الدراسة الأسلوبية، والقصيدة حوت العديد من التشبيهات، بمختلف ضروبها، وسنخرج في هذا المبحث على بعضها، مستخرجاً ما أمكن من دلالات.

يقول الشاعر:

تُرَنِّحِي الذِّكْرَى وَمَهْجُوبِي الْجَوَى كَمَا مَالَ غُصْنُ فِي الرِّيَاضِ رَطِيبٌ²⁰

يُشَبِّهُ الشاعر نفسه هنا بذلك الغصن الرطيب اللين الذي يحركه الهواء يمينا وشمالا، فهو يتمايل طربا بحب النبي ﷺ عند استحضار ذكره، وهذه حالة شعورية قد يشاركه فيها كل مسلم، لكن التعبير عنها بهذا التشبيه اللطيف، قلَّ من يجيده من الناس - وإن كان من الشعراء - فقد انزاح الشاعر باللغة عن التعبير بالمعنى الحقيقي، إلى المعنى المجازي، الذي يكون أكثر وصفا لحالته الشعورية، كيف لا وهو الغريب الذي انقطعت به السبل، وحالت الأعذار بينه وبين بلوغ مقصده، وتحقيق أمنيته، والتي تتمثل في زيارة قبر النبي ﷺ، فاستعاض عنها بهذه الرسالة المؤثرة، التي حملها أشواقه مع الكثير من الأعذار التي كانت سببا لتخلفه، مستخدما في ذلك تلك الانزياحات اللطيفة التي شكلت فريدة هذا العمل الإبداعي.

ومن صور التشبيه كذلك قوله:

فَوَادُّ عَلَى جَمْرِ الْبَعَادِ مَقْلَبٌ يُمَاحُ عَلَيْهِ لِلدُّمُوعِ قَلِيبٌ

فَوَاللَّهِ مَا يَزِدَادُ إِلَّا تَلَهُّبًا أَبْصَرْتَ نَارًا ثَارَ عَنْهُ الْهَيْبُ²¹

فقد وظَّف الشاعر هذه الصورة التشبيهية - وهي من التشبيه الضمني - الذي يبعث على «التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه»²²، والشاعر أتى بها هنا؛ ليؤكد من خلالها مدى حبه للنبي ﷺ، وشدة اشتياقه لزيارة مقامه الشريف.

أَيَاخَاتِمِ الرُّسُلَ الْمَكِينِ مَكَانَهُ حَدِيثُ الْغَرِيبِ الدَّارِ فَيْكَ غَرِيبٌ²³

فقد وظف الشاعر تلك الصور التشبيهية لتأكيد حبه واشتياقه للنبي صلى الله عليه وسلم، وبثَّ شجونه وأحزانه لعدم تمكنه من زيارة قبره الشريف، بسبب بُعد الديار، وكثرة المعوقات.

2- الاستعارة:

إن للاستعارة قيمة بيانية كبيرة؛ باعتبارها عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة، وبناء الأسلوب، وبيان مجال الرؤية عند الشاعر، فضلا عن أنها أعمق أثرا، وأشدَّ لصوقا بالنفس، وأكثر إثارة للخيال؛ فنرى في الاستعارة ما لم نكن نراه، ونسمع ما لم نكن نسمعه، فهي تَبُثُّ الروح في الجمادات والسواكن، حتى تخرج الصورة في حركة دائبة، وروح نابضة بالحياة «فهي نقل للعبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، وهذا الغرض إما أن يكون شَرْحَ المعنى وَفَضْلُ الإِبَانَةِ عنه، أو تَأْكِيدُهُ والمبالغة فيه، أو الإِشَارَةُ إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»⁽²⁴⁾ والاستعارة تشترك مع التشبيه في العديد من الجوانب كونها «ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما، غير أنه تشابه كالتحام، وتقارب كانسجام؛ لأنه مُفْضٍ إلى فناء أحد الطرفين في الآخر»⁽²⁵⁾ وعلى الرغم من ذلك التقارب بين التشبيه

والاستعارة، إلا أن هناك تمايز بينهما في الاستعمال؛ حيث « نجد أن التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح؛ ولذلك يكثر استعماله في باب الوصف وإيضاح الخيال، أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة، وشد التأثير في السامعين، وهي في هذا أقوى من التشبيه»⁽²⁶⁾ على أنه ما من صورة من الصور البيانية إلا ويكون لها لمسة جمالية في النص الأدبي، إذا أحسن اختيارها واستعملت في موضعها و « جمال الاستعارة أنها تصور المعنى تصويراً مؤثراً في نفس السامع، محققاً لغرض القائل، من غير إطالة ولا إطناب»⁽²⁷⁾ وقد وظّفها الشاعر بأشكال مختلفة، ودلالات متنوعة، وذلك ما أكسب القصيدة شيئاً من القوة، ومزيدياً من التأثير في النفوس، وسنقتصر على دراسة البعض منها فقط، مع عدم التطرق إلى تلك التصنيفات والتقسيمات التي تزدحم بها كتب البلاغة، في بيان أنواع الاستعارة، وذلك لأن الغرض من هذه الدراسة، هو إبراز جماليات هذه الصور الانزياحية، واستخراج ما أمكن من دلالاتٍ.

فمن صور الاستعارة في القصيدة قول الشاعر:

يُكَلِّفُ قرص البدر حمل تحية إذا ما هوى والشمس حين تغيب
لترجع من تلك المعالم غدوة وقد ذاع من ردّ التحية طيب
ويستودع الريح الشمال شمائلها من الحب لم يعلم بهن رقيب
ويطلب من جيب الجنوب جوابها إذا ما أطلت والصباح جنيب²⁸

تحمل الأبيات الأربعة تكتيفاً استعارياً، فقد وظّف الشاعر فيه - عن طريق إعمال الخيال بعض عناصر الكون، كالشمس، والقمر، وريح الشمال، وريح الجنوب؛ لتنقل رسائل المحبة والشوق بينه وبين النبي ﷺ، فقد أعطى لهذه العناصر صفة الإنسان العاقل، الذي ينقل الرسائل بين المتحابين.

ففي البيتين الأول، والثاني، نجده يوظف البدر والشمس للقيام بهذه المهمة، ولا يقتصر عملها على نقل الرسالة فحسب، بل وينتظر منها رد الجواب على رسائله من قبَل النبي ﷺ، وهذا الرد علامته تلك الرائحة الزكية التي تفوح منها، يقول «وقد ذاع من ردّ التحية طيب» فإن كانت رسالته الحقيقية التي بعث بها مع وفد الحجيج قد تستغرق شهوراً - في ذلك الوقت فإن هذه التحايا، والأشواق التي ضمنها في هذه الاستعارات، قد تستغرق يوماً واحداً فقط «لترجع من تلك المعالم غدوة».

أما في البيتين الثالث والرابع، فقد لجأ إلى وسيلة أخرى، وقد تكون هذه الوسيلة أسرع من الأولى وهي الريح «ويستودع الريح الشمال شمائلها من الحب» إلا أن الفرق بين الصورتين الأولى والثانية:

أنه في الأولى وظف عنصرين من عناصر الكون لحمل التحية، وينتظر رد الجواب من الاثنين.

أما في الصورة الثانية فنجد أنه يكلف ريح الشمال حمل الرسالة، أما الرد فينتظره من ريح أخرى، وهي ريح الجنوب، لتعاكسهما في الاتجاه، لذلك لا يصلح أن تقوم ريح واحدة بحمل الرسالة، ثم تقوم برد الجواب، لعدم إمكانية ذلك، بينما يمكن هذا الأمر بالنسبة للشمس والقمر، لأنهما يطلعان كل يوم على المرسل والمتلقي معاً، ومن جهة واحدة، بالإضافة إلى ذلك، نجد أن هناك بعض الاختلاف في المضمون ما بين الرسالتين،

فالرسالة التي يُحْمَلُهَا الشاعرُ القمرَ والشمسَ، تتعلق بإلقاء التحية، وإلقاء التحية يتطلب أن يكون صباحاً ومساءً، فتحية الصباح تحملها الشمس، وتحية المساء يحملها القمر، أما الرسالة التي تحملها الريح، فهي متعلقة بشمائل المحبة، إذ هي متواصلة الإرسال مع كل نسمة من نسيمات ريح الشمال، وجوابها دائم الورد، مع كل نسمة من نسيمات ريح الجنوب.

فهو من خلال هذا التركيب المتكون من هذه الصور الاستعارية، يكون قد شكّل مشهداً رائعاً لذلك المحب الذي حبسته الأعذار عن زيارة محبوبه، فهو في حالة شعورية جعلته يوظف عناصر الكون المختلفة، لحمل التحايا والأشواق، فانظر إلى هذا التكتيف في توظيف الاستعارات، والتي هي في حقيقتها صور جزئية، تُشكّل بمجموعها صورة كلية. وهذه الصورة لا يمكن أن نتلقّاها كاملة وجليّة، إلا من خلال وضع أنفسنا مكان الشاعر؛ لأنه يتحدث عن نفسه، وما يعانیه من ألم البعد عن الحبيب ﷺ، والقلق النفسي الذي يكتنفه، من عدم التمكن من زيارة قبره الشريف.

وهناك صورة استعارية أخرى، شَخَّص الشاعر فيها الرياح، وَرَدَ ذلك في قوله:

تمرالرياح الغفل فوق كلومهم فتعقب منأ نفاسها وتطيب²⁹

نلاحظ في هذه الصورة أن الشاعر جعل الرياح مثل الإنسان، فهي تطوف بجثث الشهداء في مصارعهم، وتستنشق تلك الروائح الذكية التي تنبعث من جراحاتهم.

وختم القصيدة بجملة من الصور الاستعارية المتتالية فقال:

عَلَيْكَ سَلامَ الله مَا طَيَّبَ الفضا عَلَيَّكَ مطيل بالثناء مُطِيب

وَمَا اهتز قد للغصون مرنج وَمَا افترَّ ثغر للبروق شنيب³⁰

جعل الشاعر للثناء رائحة طيبة تملأ الفضاء، كما جعل للأغصان قِداً يتمايل طرباً، وللبرق ثغراً يبتسم فرحاً.

3- الكناية:

تُعَدُّ الكناية من الصور البيانية التي كانت محل اهتمام البلاغيين قديماً، والنقاد والدارسين حديثاً، فهي وسيلة من الوسائل التي «يتكئ عليها المبدع، للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، ويلجأ إليها الشعراء إذا أعوزتهم الحيلة للتعبير عن معنى قبيح أو مستكره، أو مستهجن، أولاً يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر، وهي وظيفة أقل أهمية، من وظيفة الصورة الاستعارية والتشبيهية، وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى من قدرتهما، فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور، وتأتي أهميتها المحدودة من كونها - فضلاً عن قصر عباراتها- وسيلة تشكيلية رمزية إلى حد معين، أي أنها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر وفي هذا تكمن أهميتها»³¹، وقد عرفها البلاغيون بقولهم هي «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وبعبارة ثانية، كلامٌ أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة»³²، وقد وظّف الشاعر الكثير من الصور الكنائية في القصيدة، ومنها قوله:

عدت عن مغانيك المشوقة للعدا عقارب لا يخف يلهن ديب³³

من خلال هذه الصورة نجد الشاعر يكتفي عن الأعداء المتربصين بالأمة الإسلامية بالعقارب التي تلدغ جسدها من كل ناحية، وقد وظّف هذه الصورة الكنائية مبالغة في الاعتذار عن التخلف عن زيارة النبي ﷺ، فهو على ثغر من الثغور لحراسة الأمة من الأعداء، والذين كُتّي عنهم بالعقارب، وما بثُّه لهذه الاعتذار؛ إلا دلالة عن شدة حبه واشتياقه لزيارة مقام النبي ﷺ.

ومن الصور الكنائية التي أوردها الشاعر في قصيدته، والتي تصب في المعنى نفسه، وهو حبه للنبي صلى الله عليه وسلم، وشدة شوقه لزيارة مقامه الكريم، قوله:

تعجبت من سيفي وقد جاور الغضا لقلبي فلم يسبكه منه مذيّب
وأعجب أن لا يورق الرمح في يدي ومن فوقه غيث الشؤون سكب³⁴

جمع الشاعر في هذين البيتين صورتين كنائيتين، تعبران عن مدى اشتياقه، وحبه للنبي ﷺ، هذا الحب، وهذا الشوق، ولّدَا في قلبه نارا، وجعلّا عينيه تنهران بالدموع بغزارة شديدة، إلى درجة أنه تعجب من شيئين اثنين كيف لم يحصلّا؟ وهما: أنه رغم الحرارة الشديدة التي يشعر بها، تعجب من سيفه، كيف لم يذُب من جرّائها؟؟ وهذا في البيت الأول: «تعجبت من سيفي وقد جاور الغضا» - والغضا نوع من النباتات ينبت في الصحراء، له حطب شديد الحرارة - فهذا السيف الذي جاور هذا اللهب المنبعث من قلبه، تعجب الشاعر كيف أنه لم يؤد إلى ذوبانه، على الرغم من الحرارة الشديدة المنبعثة منه، والتي شبهها بتلك الحرارة المنبعثة من جمر حطب الغضا، المعروف بحرارته المرتفعة، لذا قال «فلم يسبكه منه مذيّب».

أما الأمر الثاني الذي تعجب منه، وهو وارد في البيت الثاني، إذ كيف لم يورق الرمح في يده؟ رغم السيل العارم المنسكب من عينيه، وهذا كناية عن شدة بكائه، وكثرة دموعه، فقال: «وأعجب أن لا يورق الرمح في يدي» يعني كيف لهذا الرمح - والذي الأصل فيه أنه غصن من شجرة كانت تدبُ فيه الحياة - كيف لم يورق ولم يخضر؟ يعني أن هذه الدموع الغزيرة، كقيلة ببعث الحياة من جديد في هذا الرمح الجماد، الذي أصله غصنٌ من شجرة، وهذا كناية عن كثرة دموعه، والتي سببها شدة اشتياقه لزيارة قبر النبي ﷺ، وكثرة بكائه تأسفا على عدم تمكنه منها، ولذلك نجده يقول بعد ذلك: «ومن فوقه غيث الشؤون سكب».

و رد في لسان العرب «الشؤون عروق الدموع من الرأس إلى العين»³⁵ فالشاعر من خلال الصورتين الكنائيتين اللتين انزاح بهما عن معناهما الحقيقي، إلى معناهما المجازي، والذي يرمي من خلاله إلى إبراز مدى حبه وعشقه واشتياقه للنبي ﷺ، وكذا شدة أسفه على التخلف عن زيارته، هذا الحب، وذلك الأسف، اللذان ولدا في قلبه نارا، تذيب الحديد الصلب إذا قاربتة، وأنزلا من عينيه دموعا غزيرة، لو سُقيت بها الأغصان اليابسة لأورقت.

الخاتمة:

يمكن استخلاص النتائج التي توصلت إليها الدراسة في النقاط الآتية:

- حقق الانزياح التركيبي وظيفته المرجوة من حيث استقامة الوزن، وكذا تأدية الدور العاطفي الذي توخاه الشاعر، إذ نجده بتوظيفه لظاهرتي التقديم والتأخير، تسنى له التعبير عن الكثير من المشاعر، والأحاسيس الصادقة، تجاه النبي ﷺ.

- على مستوى الانزياح الدلالي، اعتمد الشاعر بشكل كبير على توظيف الصور الاستعارية بكثافة، وبنسبة أقل على الصور التشبيهية، والكنائية.

- تمكن الشاعر - بفضل براعته في توظيف أدوات الانزياح الدلالي من استعارة، وتشبيه، وكناية- من إضفاء الطابع الإبداعي على النص، مما يجعل المتلقي بشكل أو بآخر يتفاعل مع ما يشعر به الشاعر، من أحاسيس، وعواطف.

- ارتبطت أدوات الانزياح التركيبي والدلالي في القصيدة، بالعوامل النفسية، والانفعالية للشاعر، وتضافرت على الإفصاح عن مشاعره، وعواطفه، تجاه النبي ﷺ.

- يمكن القول بأن الشاعر وُفِّقَ - إلى حد بعيد - في توظيف الصور البيانية المتنوعة من تشبيه واستعارة وكناية، والتي شكلت بدورها انزياحا للغة عن استعمالها العادي، إلى الاستعمال الإبداعي الذي يصنع فرادة العمل الأدبي.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2010م، ج1، ص: 186.
- ² - المرجع نفسه، ص: 187.
- ³ - جان كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع. ط4، القاهرة، 2000م، ص: 351.
- ⁴ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط: 1، بيروت، 1995م، ص: 96.
- ⁵ - لسان الدين بن الخطيب، ربحانة الكتاب ونجعة المنتخب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، دت، ص: 62.
- ⁶ - المرجع نفسه، ص: 64.
- ⁷ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁸ - الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، ط5، بيروت، 1999 ص: 69.
- ⁹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 121.
- ¹⁰ - ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فتونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط: 4، الأردن، 1997م، ص: 258.
- ¹¹ - لسان الدين بن الخطيب، المرجع السابق، ص: 62.
- ¹² - المرجع نفسه، ص: 55.
- ¹³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁴ - ابن منظور، لسان العرب، ج: 11، ص: 499.
- ¹⁵ - أحمد غالب الخرشنة، الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014 م، ص: 53.
- ¹⁶ - عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982م، ص: 17.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص: 17.
- ¹⁸ - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، القاهرة، دت، ص: 116.
- ¹⁹ - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 1985م، ص: 91.
- ²⁰ - لسان الدين بن الخطيب، المرجع السابق، ص: 64.
- ²¹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²² - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2001م، ص: 54.
- ²³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁴ - الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت 1419هـ، ص: 268.
- ²⁵ - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص: 162.
- ²⁶ - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص: 105.
- ²⁷ - المرجع نفسه، ص: 104.
- ²⁸ - لسان الدين بن الخطيب، المرجع السابق، ص: 62- 63.
- ²⁹ - المرجع نفسه، 65.
- ³⁰ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²² - نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 2000م، ص 142.

³² - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص: 139.

³³ - لسان الدين بن الخطيب، المرجع السابق، ص: 64.

³⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³⁵ - ابن منظور، لسان العرب، ج: 13، الجذر "شأن"، ص: 230.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد غالب الخرشنة، الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط: 1، الأردن، 2014م.
- ² - بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 2001م.
- 3- جان كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط 4، القاهرة، 2000م.
- ⁴ - الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ.
- ⁵ - الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، ط 5، بيروت، 1999م.
- ⁶ - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط: 4، الأردن، 1997م.
- ⁷ - لسان الدين بن الخطيب، ربحانة الكتاب ونجعة المنتخب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، دت.
- ⁸ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط: 1، بيروت، 1995م.
- ⁹ - محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1982م.
- ¹⁰ - محمد النوبي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، دت.
- ¹¹ - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- ¹² - مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، ط 1، الإسكندرية، 1985م.
- ¹³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2010م.

الرسائل الجامعية:

- ¹ - نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 2000م.