

جمالية انزياح البناء الأسلوبي في النص المعلقاتي انزياح تركيب الحال أنموذجا

د. بغداد بردادي

جامعة جيلالي ليابس: س.ب.ع

تمهيد: (في المادة و المنهج)

تتباين بنى الجمل الشعرية في نصوص
المعلقات تباينا يبعث على تدبر تشكيلها
الهندسي، فهي تأتي تارة في نسق
اسمي، وترد تارة أخرى في نسق فعلي،
ولا شك أن هذا المسلك البنيوي
الخاص بهندسة البناء الأسلوبي للجملة
الشعرية يرتبط أشد الارتباط بشقها



الدلالي ومقصدها الجمالي، إلا أن البديع في تشكيل الجملة الشعرية
من حيث مبناها النحوي هو اعتماد الناص خاصية تنوعها الأسلوبي
ضمن الخطاب الشعري المعلقاتي. فقد شهد التشكيل الأسلوبي لبنية
الجملة تنوعا في المستوى التركيبي للدوال و مدلولاتها، فانظر مثلا -
كيف اعتمد ليبد بن ربيعة في مقطع الأبيات (86-88) من معلقته
بناء قام على الجملة الاسمية أكثر من الفعلية، وكذلك فعل عنتر بن
شداد في مقطع الأبيات (71-72) ومثل ذلك فعل عمرو بن كلثوم
في مقطع الأبيات (95-98)؛ وعلى النقيض من ذلك وجدنا الشاعر

المعلقاتي يعمد إلى بناء بعض مقاطعه الشعرية ضمن بنية النص على نسق موحد تمثله الجملة الفعلية خاصة في مطالع الأبيات.

-جمالية الانزياح في تركيب الحال:

لا شك أنّ لهذه الأساليب مقاصد دلالية على مستوى المعنى والمبنى، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، أما ظاهرة التنويع الأسلوبية للتركيب النحوي للجملة بنوعيتها (الاسمية والفعلية) ، فتلك ظاهرة أسلوبية تحتاج إلى الدراسة وتحليل للنظر في مسار تحول المعلقاتي من شكل جملة إلى أخرى، ثم لنقف بعد ذلك على الأسس الجمالية التي دعت لاعتماد الجملة بهذه الصورة القائمة على مبدأ التنويع، ولمقاربة هذه الخاصية الأسلوبية لكونها طريقة كلامية تمثل بنية نصية في المعلقات إلتمس البحث الجملة الحالية بقسميها (الاسمية والفعلية) نموذجاً للتحليل؛ وذلك من خلال مقطوعتين شعريتين تنتسبان لمعلقتين بوصفهما نموذجاً نمطياً في صياغة الجملة. أمّا النموذج الأول، فهو مقطع شعري من معلقة عنتره، حيث يقول¹:

59- يَا شَاةَ قَصْ لَمَنْ حَلَّتْ لَهُ حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمْ²

60- فَبَعْشَ جَارِيَتَيْفَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَحَسُّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي

61- قَالَتْ: رَأَيْتُمْ نَالًا عَادِيغِرَةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لَمَنْ هُوَ مَرُومٌ

62- وَكَأَنَّهَا التَّقَتْ بِجِدِّ جَدَايَةٍ رَشًا مِنْ الْغَزْلَانِ خَرُّ أَرْثَمِ

- 63- بُنْتُ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي والكفرُ خُبْنَةٌ لِنَفْسِ النِّعَمِ
- 64- وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّقَاتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ
- 65- فِي حَـوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا يَنْتَهِي عَمْرَاتُهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَعْمَغُمُ³
- 66- إِذْ يَتَّقُونَ بِي الْأَسْـَـبَّةَ لَمْ أَحِمِ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَائِقَ مُقَدِّمِي
- 67- لَمَّا رَأَيْتُ الْقَـوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَدَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُلْتَمِّمِ
- 68- يَدْعُـوْنَ عَشْرَ وَالرَّمَا حُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ يَثْرِي لَبَانِ الْأَذْهَمِ
- 69- مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِغُرَّةٍ وَجْهِهِ وَلَبَانِهِ حَـسْبِي تُسْرَبِلُ بِالْدَّمِ
- 70- وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقَمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكُ عَشْرَ أَقْدِمِ
- 71- وَأَزْوَـرْمِيـنَ وَقَعَ الْقَنَا يَلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمَحُمِ
- 72- لَوْ كَانَ يَكْدِرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى أَوْ كَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
- 73- وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَايِسًا مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَأَجْرَدَ شَيْظَمِ

عند تأمل هذا المقطع الشعري، فإنّ توظيف الشاعر للتركيب يستوقفنا، بحيث نلاحظ خاصية التنويع الأسلوبي على مستوى اختيار عنتره بن شداد لتركيب الحال بنوعيه (جملة فعلية-جملة إسمية)، وإذا كان البحث قد اهتدى لدراسة الحال جملة، فإن المعلقاتي قد اعتمد الحال بصوره المتداولة في نظم العربية، سواء كان جملة أو مفردة أو شبه جملة؛ فالحال بأنواعه يؤدي وظيفة تبين هيئة صاحبه، إلا أنّ صورة الحال أو شكل تركيبه يضيف على المعنى إضافة يحققها النمط التركيبي للجملة إسمية كانت

أو فعلية، وقد يقتضي منّا التحليل المنهجي ضبط هذه الجمل ابتداءً، والجدول التالي يحقق هذه الغاية.

الحال/ جملة إسمية	الحال/ جملة فعلية	الحال/ شبه جملة	الحال/ مفرد
والشاة ممكنة (ب61)	أقبل جمعهم (ب67)	//	غير مذموم (ب67)
والرماح... (ب68)	يتذاكرون (ب67)	//	عوابسا (ب73)

فالملاحظ في هذا الخطاب الشعري تنويع الشاعر بين صور الحال، فقد جاء به تارة جملة إسمية، كما في قول عنتره العبسي: ﴿والشاة ممكنة (ب61)﴾ للدلالة على أنّ صفة الخلوة بالصاحبة والظفر بها ممكنة، مادام قومها في غفلتهم الدائمة وغرتهم الثابتة، فالدلالة الأسلوبية هنا زمنية قائمة على وضع قبيلة صاحبة عنتره وقد تركت سبل الحيلة وأخذتها سكرة السكون. وأما قوله: ﴿والرماح كأنها أشطان...﴾ تجسيد لهيئة النداء وقد حفّت قبيلة الشاعر (عبس) بالمكارة والمخاطر، فالدلالة الأسلوبية لتركيب الحال هنا مدارها تزكية الذات والإشادة بها ما دام القوم في مثل هذا الحال الثابت والمتجدد في كل واقعة مع الخصوم من القبائل المناوئة لعبس. إن توظيف الناص للجملة الاسمية الحالية في خطابه يجلي تشكيلاً أسلوبياً نمطياً باعتباره استغلالاً خاصاً لممكنات النحو⁴، والشأن-

كذلك - بالنسبة لتوظيف الشاعر للجملة الفعلية الحالية، فهي -
أيضا - نمط أسلوبى أعتمد لمقصد محوره الدلالة الزمنية من حيث
ماضوية الحدث أو آنيته الحالية أو استشرافه مستقبلا، وفي هذا
من جمالية المعنى ما يسمو بالبيت محل الشاهد (ب67) إلى منزلة
أشجعبيت قالته العرب:

67- لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامِرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمِّمٍ

فانظر كيف عظم الشاعر خصمه، فأقبال خصوم الشاعر
من الفرسان جماعة يحرض بعضهم بعضا على مبارزة عنتره، ولم
يكتف بعضهم بذلك، بل كان منهم من يزجرهم زجرا في
حثهم على القتال، وفي خضم هذه الأحوال من حض الأعداء
بعضهم بعضا للقتال، عطف الشاعر* عليهم لقتالهم غير مذمم،
أي محمود القتال غير مذمومه*5، وهنا نكتشف أسلوبية
تركيب الحال بين نمطيته المعيارية (الجملة الفعلية: أقبل جمعهم -
يتذامرون) في هذا البيت، وانزياحه إلى (الحال المفرد: غير
مذمم) ؛ لا شك أن الشاعر يستثمر طاقاته اللغوية والفنية في
استظهار المدلولات الكامنة في ذاته، ولا شك أن ما يسعفه في
مثل هذا الموقف البطولي ليس إلا دوالا تنتقى وفق صيغة نحوية
يجسم فيها الخصوم ويعظمون بواسطة الجملة الفعلية الدالة

على استمرارية الحدث (أقبل جمعهم - يتدامرون) ، وفي هذا الأسلوب التعظيم الحق، لأنّ الشاعر سيظهر عليهم نهاية الأمر:

70- وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكْ عَثَرَ أَقْدِمِ

فالمعلقاتي كثيرا ما يعمد إلى بلورة فكرته بسلوك طريق في سبيل صياغة عمله الإبداعي، إذ إنه يبدأ باختيار دال من بين مجموعة دوال مفردة متعددة، ثم يشرع بعد ذلك في اختيار صيغة نحوية معينة، يضع فيها تلك الدوال⁶ أمّا انزياح التركيب الحالي إلى صيغة الأفراد (غير مذمّم) ، فلعله من قبيل تصغير الشاعر ذاته بادئ الواقعة، ليتسنى له الظهور على خصومه انتهاء، فوصفه لهيئة خصومه بالجملة الفعلية تعظيم لهم، وتلك من عنتر شيمة من شيم الفرسان؛ وهي في حقّ ذاته تعظيم مضاعف، فمن آداب الفروسية احترام الفارس لخصومه ابتداء وانتهاء.

لقد تجسدت هذه المعاني الجليلة ضمن سياق شعري استثمرت فيه طاقة تركيب جملة الحال بتشكيلها المعياري (الجملة) وأخرى بتشكيلها الانزياحي (الحال المفرد: غير مذمّم، عوابسا) ، وهذا المنوال في استغلال نظام لغوي بتشكيلته

المعيارية والانزياحية (أي الخارجة عن معيارية النظام اللغوي المعتمد) ينعت عند الأسلوبيين بمصطلح التشكيل الأسلوبي⁷.

ومثل هذا الاستخدام لصيغ الكلام الإبداعي الذي توظف فيه أنواع الجمل لتحقيق ضرب من ضروب المقصدية الجمالية أو غيرها من المقاصد كالدلالية كثير في الشعر الجاهلي عموماً وفي المعلقات تحديداً، ومن ذلك ما ورد في معلقة عبيد بن الأبرص في وصف العقاب (اللقوة):

- 40- بَأْتَتْ عَلَى إِرَمٍ رَائِيَّةٌ كَأَنَّهَا شَيْخَةٌ رَقُوبٌ⁸
41- فَأَصْبَحَتْ فِي غَدَاةٍ قِرَّةٍ يَسْقُطُ عَنْ رِيشِهَا الضَّرِيبُ
42- فَأَبْصَرْتُ تَغْلِبًا مِنْ سَاعَةٍ وَذُوئُهُ سَبَسَبٌ جَدِيبُ
43- فَتَفَضَّتْ رِيشَهَا وَانْتَفَضَتْ وَهِيَ مِنْ نَهْضَةٍ قَرِيبُ
44- فَاشْتَالَ وَارْتَاعَ مِنْ حَسِينِهَا وَفِعْلُهُ يَفْعَلُ الْمَذْءُوبُ
45- فَتَهَضَّتْ نَحْوَهُ حَاشِيَةً وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تُسِيبُ
46- فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَيْبًا وَالْعَيْنُ حِمْلًا قُهَا مَقْلُوبُ
47- فَأَذْرَكَتْهُ طَرَحَتُهُ وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ
48- فَارْتَحَتُهُ وَوَضَعَتُهُ فَكَدَحَتْ وَجْهَهُ الْجَبُوبُ
49- فَعَاوَدَتْهُ فَرَفَعَتْهُ فَأَرْسَلَتْهُ وَهُوَ مَكْرُوبُ
50- يَضْفُو وَخَلْبُهَا فِي دَفِّهِ لَا بَدْءَ حِزْؤُهُ مِنْ قُوبُ

إنّ الدارس لهذا المقطع يدرك-لا محالة- استخدام عبيد لتركيب الحال بأنواعه وتشكيلاته المتنوعة، وقد يكون هذا الإجراء النحوي عائدا لمرجعية نفسية ودوافع ذهنية، إذ أنّ الاختيارات التركيبية والصيغ النحوية لا تعتمد ارتجالا ولا تقحم في العملية الإبداعية إقحاما جزافيا دون منهج إبداعي يقتضي تحقيق غاية مدركة سلفا أو اختيارات مستوعبة بوعي راجح ومقصد واضح المعالم والآفاق مقدما.

وعليه، فالبناء اللغوي والفني للنص الإبداعي يكون بأسلوب واع وطريقة شعورية، وانطلاقا من هذه القاعدة النقدية نقارب نص المعلقة من خلال نموذج الشعري السابق الذي ضمت فيه الجملة طائفة من المقاصد، وقد يجدر بنا قبل مباشرة المقاربة الأسلوبية للمقطع جدولة صيغ الحال الوارد في المقطوعة ليكون مادة المقاربة باعتبارها أنموذج الجملة:

الحال/ جملة اسمية	الحال/ جملة فعلية	الحال/ ش به جملة	الحال/ مفرد
وهي من نهضة قريب (ب43)	وانتفضت (ب43)	//	حشيتة (ب45)
والعين حملا قها مقلوب (ب46)	وارتاع (ب44)	//	//
وهو مكروب (ب50)	ووضعت (ب48)	//	//

-جمالية التركيب النحوي بين معيارية التشكيل الأسلوبي و بين خاصية الانزياح:

لا شك أنّ معيارية الجملة الحالية بقسميها قد اتضحت علامة أسلوبية و ارتسمت خاصية أسلوبية. فقد لوحظ اعتمادها لدى عنبرة وعبيد بوصفهما نموذجين لنظم الخطاب الشعري المعلقاتي؛ ويبدو أنّ هذا المزج (التنوع) بين الجملتين الحال (الاسمية والفعلية) تشكيل أسلوبي في المعلقات يخرق نسقه الحال المفرد كما تبين لنا في النموذجين الشعريين من معلقتي عنبرة وعبيد. *الكلام السابق يبين لنا أنّ النص في حقيقة الأمر تشكيل أسلوبي، والواقع اللغوي لا يتكون من نص واحد، وإنما يتكون من نصوص متعددة، والخصائص التي تشكل تلك النصوص، تمثل كيان ما يعرف باسم "اللغة المشتركة"، وتشكل في الوقت نفسه كيان ما يعرف باسم (النظام الأسلوبي)

وما تجدر الإشارة إليه أن عناصر النظام الأسلوبي تعد في الوقت نفسه عناصر تشكيل أسلوبي⁹. ومن هذا المنطلق نسجل أن المعلقات تملك نظاماً لغوياً أسلوبياً واحداً، وكذلك الشأن لنظام الجمل كالحالية مثلاً، فنظامها قام على مبدأ التنوع بين معيارية الأصل لمقاصد جمالية دلالية وبين انزياحيتها إلى الحال المفرد لغايات جمالية دلالية أيضاً، قد تأتي إيقاعية كما

في: [عوابسا (ب73)] من قول عنتره: (والخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَيسًا...؛) بدل الجملة الفعلية (تعبس) أو الاسمىة (وهى عابسة) ، وذلك لعدم وقوع تناسب بين وزن القصيدة والبنية الصوتية للجملتين إيقاعياً.

"ومن هنا لا يمكن... الفصل المطلق بين ظواهر الانزياح ومبدأ التناسب؛ لأن كل انزياح عن نمط النص أو نمط القاعدة اللغوية، هو في جانب آخر منه تحقيق لنوع من التناسب؛ تناسب بين التركيب ومقصد الخطاب، أو بين التركيب وسياقه" 10 الشعري الذي يقوم أساساً على جمالية الإيقاع باعتبار أن أسّ الابداع الشعري يقوم على الإيقاع. وقد لا يختلف انزياح التركيب النحوي من اعتماد عبيد بن الأبرص الجملة الحالية إلى توظيف بدلا عنها الحال المفردة في مثل الشاهد السابق حيثة (ب45) من قوله:

45- فَهَضَّتْ نَحْوَهُ حَيْثَةً وَحَرَدَتْ حَرْدَةً تُسَيِّبُ

وكما أنّ تركيب الحال ينزاح من بنية الجملة إلى بنية المفردة، فإنّه ينزاح إلى الصورة العكسية، أي أنّنا نجد في نصوص المعلقات بعض الانزياحات التركيبية من الحال المفردة إلى الحال الجملة؛ وإذا كان التركيب الانزياحي الأول (التحول التركيبي

من الحال جملة إلى الحال مفردة) قد استجاب لمقتضى جمالية الدلالة أو جمالية الإيقاع. فإنّ الصورة الثانية لانزياح تركيب الحال يفترض في توظيفها ضمن الخطاب الشعري المعلقاتي ضرباً آخر من الجمالية، وذلك باعتبار تباين صورة انزياحه (تحول التركيب من الحال المفردة إلى الحال جملة) عن صورة الانزياح الأول (من الحال جملة إلى الحال مفردة) ، قد يكون هذا المقصد، وقد لا يكون، إذ أنّه ليس إلا فرضية يقتضيها المنهج العلمي لبعض لغة الجملة الشعرية لنصوص المعلقات، وحتى يستقر بنا التحليل الأسلوبي على توصيف مقصدية انزياح الصورة الثانية لتركيب الحال (التحول التركيبي من الحال مفردة إلى الحال جملة) يجعلنا نطمئن من خلاله للفرضية المبسطة للبحث؛ قد يكونن الأجدى في الطريقة العلمية بسط مثال يتخذ مادة لتناول الفرضية بالتحليل والدرس.

و ليكن المثال الأول بعض مطلع معلقة امرئ القيس¹¹:

- 1- قَهَا بَنُكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلٍ يَسْقُطُ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ
- 2- قُتُوْضِحَ، فَالْمِقْرَاةُ، لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
- 3- ثَرَى بَعَرَ الْأَرَامَ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِينَاعِنَهَا كَأَنَّهُ حَابٌ فَلُفْلٍ
- 4- كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
- 5- وَتَوْفَاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى، وَتَجْمَلٍ

فلفظة (وقوفا) "منصوب على الحال، والعامل فيه (قفا) ... والتقدير: قفا وقوفا مثل وقوف صحي"12، وهذا الحال أي (وقوفا) جاء مصدرا نائبا عن الاسم المشتق (واقفين) وقوف أصحابي، وكأني بامرئ القيس يدعو قارئه إلى مشاركته وصحبه وقفة الطلل دعوة للتجمل والمصابرة. وهذا النوع من الأسلوب يثبت وظيفة تأثيرية عاطفية تقوم أساسا على دعوة المتلقي دعوة ضمنية في مشاركة الباحث مشاركة وجدانية يضمورها الحال في صورته المصدرية، ويجليها تقدير الكلام لتكشف لنا مقاصد الباحث للمتلقي تركيبة بنية حالية متنوعة ضمن السياق الشعري للبيت الخامس من معلقة امرئ القيس:

5- وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى، وَتَجَمَّلِ

و مثل هذا التركيب ورد عند طرفة بن العبد في معلقته:

6- وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى، وَتَجَلَّدِ13

لقد أدرك النقاد "القيمة التأثيرية للأسلوب الشعري وما يحدثه في المتلقي من إثارة... وإحداث الهزة في النفس"14، وإذا كان هذا الأثر النفسي الوجداني مدلولاً لدال أحالت مرجعيته على الفطرة البشرية التي يشارك الإنسان الإنسان فيها أحزانه وآلامه، فإنّ مردّها في النص إلى كفاءة الأداء اللغوي كما يقول

المحدثون من علماء اللغة والنقاد، أو كما قال القدامى أمثال عبد القادر الجرجاني بالصناعة النحوية اللغوية النظامية.

أما جملة (يقولون)، فهي جملة فعلية حال، تقديرها: قائلين، وأسى حال، "قال البصريون: نصب (أسى) لأنه مصدر، وضع في موضع الحال، والتقدير عندهم: لا تهلك آسىاً، أي حزينا"15.

وبناء على هذا الوضع الإعرابي، نلاحظ أسلوبية الخطاب النحوي الخاص ببنية الحال، فقد تحول من حال مفرد (وقوفا) إلى جملة (يقولون)، ثم يعود بناؤه مجدداً إلى الحالة البنائية الأولى الحال المفرد (أسى)، وذلك من أجل إشراك المتلقي للاستجابة الشعورية، بل للمشاركة الوجدانية؛ فالوظيفة الانفعالية تؤديها البنية التركيبية باعتبار "أنّ الأدبي أو (الشعري) بكلمة أدق، يقوم عند جاكبسون-قبل كل شيء-على دخول اللغة في نوع معين من العلاقة الواعية بذاتها، فأداء اللغة لوظيفتها الأدبية تعزز (لموسية) الدوال"16، الماثلة في تركيبة الحال بصورتيه (الجملة والمفردة)، والخاضعة في تواترها "إلى محورين أساسيين للممارسة اللسانية، وهما محور الاختيار ومحور التأليف"17، اللذان فعلاً في النموذجين الأخيرين من أجل إثارة العاطفية

من خلال تركيب نحوي؛ ولقد تمثل لنا هذا في بنية الحال وأسلوبية انزياحيتها من الحال المفرد إلى الحال جملة.

وهذا ما يشكل الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية كما تصورها جاكبسون، فهي تستهدف في تركيزها على "المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يحدث عنه؛ وهي تنزع إلى تقديم انطباع معين"18 يستقبله المتلقي رسالة يتفاعل مع صاحبها ما يوجب أو يقتضي استحضار الانفعال ذاته، تلك غاية الناص من توظيف بنية الحال في صيغة الافراد المنزاح إلى الحال جملة، وكأني بالشاعرين (امرئ القيس وطرفة) لا يكتفيان بالدعوة إلى الوقوف مثلما وقف أصحابهم، بل إلى الوقوف الذي يقتضي من المتلقي محادثة الشاعر بعبارات التسلية والمصابرة. فالشاعران لا يكتفيان بوصف حدث مشبعا بمآسي الاغتراب عن الوطن والأهل وحسب، بل مقصد الشاعرين إشراك المتلقي في مأساة الإنسان الجاهلي. إن مقصدية الشاعرين (امرؤ القيس وطرفة بن العبد) لم تكن بناء الكلام على أسلوبية الفاعلية بقدر ما كانت مبنية على أسلوبية الانفعالية، أي أن الشاعرين لم يعتمدا بنية الحال لفاعلية الكلام من حيث مقصدية الافصاح عن الهم والحزن، بقدر ما كانت المقصدية دعوة إلى المشاركة الانفعالية في الوقفة الموسمية والداعية للصبر الجميل.

-خلاصة المبحث:

ويمكن أن ننتهي في الأخير أن الانزياح في التركيب النحوي لا يتقصد التحول من تركيب لآخر وفق مقياس صحة التركيب النحوي ومطابقة الكلام لأصوله وقواعده وحسب؛ بل إن لانزياح في التركيب النحوي ضمن السياق الشعري يروم مقصدية دلالة الفاعلية و الانفعالية لأسلوبية الخطاب الشعري؛ إذ أن العملية الابداعية بقدر ما تولي أهمية لأصول النحو وقواعده، تولي الجانب الجمالي للتركيب المختار أهمية حتى يقع التناسب بين مستويات الإبداع اللغوي في جانبه الشعوري الوجداني من خلال التشكيل اللغوي الأسلوبي، و تلك بعض الأسس الجمالية للتركيب النحوي في نصوص المعلقات.

الإحالات

- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت328هـ) ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت، ص354-362.
2- الشاة: كناية عن المرأة، القنص: الصيد، غرة: غفلة، مرتم: المصطاد، الجيد: العنق، جدابة: وهي من الظباء بمنزلة الجدي من الغنم، رشأ: الذي قويم أولاد الظباء، الحر: الجيد والخالص، أرثم: الذي في شفته العليا وأنفه يياض.
3- حومة كل شيء: معظمه، الغمرات: الشدائد، التغمغم: صوت تسمعه ولا تفهمه، لم أخم: لم أضعف، تضايق مقدمي: ضاق المكان، يتدامرون: معناه يحرّض بعضهم بعضا، أشطان: ج شطن، الحبل يستقى به. اللبان: الصدر.

- الازورار: الميل، العوايس: الكوالح. شيطم: الطويل من الخيل.
- ⁴ القول لـ: (D. C. Freeman) من كتابه (Linguistics and Literary Style) نقلا عن: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ص482.
- ⁵ الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1969، ص299.
- ⁶ رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، منشأة الاسكندرية، دط، دت، ص93.
- ⁷ ينظر: حازم علي كمال الدين، علم الأسلوب المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص24.
- ⁸ الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص399، 400، 401.
- ⁹ حازم علي كمال الدين، علم الأسلوب المقارن، ص24.
- ¹⁰ - مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص15.
- ¹¹ - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص54-57.
- ¹² الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2006، ص28-29.
- ¹³ الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص83.
- ¹⁴ سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2007، ص255.
- ¹⁵ الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص29.
- ¹⁶ إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص76.
- ¹⁷ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص70.
- ¹⁸ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص28.