البنى الانزياحية في رسالة الصّاهل والشّاحج

د. حكمت عيسى*
د. مصطفى نمر**
فاطمه علي***

(تاريخ الإيداع 20 / 7 / 2020. قبل للنشر في 17 / 5 / 2021)

□ ملخّص □

كان أبو العلاء المعرّيّ ومازال أديباً إشكالياً؛ لم يتفق المهتمون بالأدب حول إنتاجه الفكريّ. ينالونه بالنقد فيصيبون تارةً ويخطئون تارةً أخرى. أعياهم بلغته، وأرّقهم بفهم غاياته ومراميه. ومازالت الدراسات تسعى جاهدة لاستكشاف مجاهيله، واستقراء أبعاده. ويمكن أن يُعدَّ هذا البحث ساقيةً صغيرة من روافد تلك الدراسات؛ إذ يهتمّ بتتبّع ظاهرة الانزياح في كتابٍ لم ينل ما يستحقّ من الاهتمام؛ هو رسالة الصّاهل والشّاحج، وفق مستويين: أفقي وعمودي، أمّا المستوى الأفقي فيتجلّى بالانزياح التركيبي الّذي يقوم على بعض الظواهر على مستوى الجملة، من تكرارٍ، واستفهامٍ، وتقديم وتأخيرٍ؛ يكون بتقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل، وأمّا المستوى العمودي فيتجلّى بالانزياح الدّلالي الّذي يُطلَق عليه أيضاً الانزياح الاستبدالي متوسّلاً المجاز، وأنواع الصورة الفنيّة، لإبراز هذا النوع من الانزياح مع عدم وجود فصلٍ حقيقي بين هذين المحورين، وذلك بغية قراءة أبعاد هذه الانزياحات، والوقوف على جمالياتها، والسّارد في ذلك يبرع في إخراج ما يريد إلى المتلقّي بلا تصريحٍ في ذلك.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الأسلوبية ، التركيب، الدلالة، المجاز، الاستعارة.

* أستاذ . قسم اللّغة العربية، الاختصاص: الأدب العباسي . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.
** أستاذ مساعد . قسم اللّغة العربية، الاختصاص: بلاغة وموسيقا شعر . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.
*** طالبة دراسات عليا: دكتوراه . قسم اللّغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

The Structures of Displacement in Risalat Al-Sahel Wa Al-Shahij

Dr. Hikmat Essa*
Dr. Mustafa Nimr**
Fatima Ali***

(Received 20 / 7 / 2020. Accepted 17 / 5 / 2021)

□ ABSTRACT □

Abu Al-Alaa Al-Maari has always been a problematic writer; those interested in literature never agreed about him and his writings, and studies are still striving to explore his mysteries. This research can be considered a little contribution to these studies, as it is concerned with tracking the phenomenon of displacement in a book that has not received the attention it deserves; it is Risalat Al-Sahel Wa Al-Shahij, on two axes: horizontal and vertical: the horizontal axis is manifested by the structural displacement which is based on some phenomena on the sentence level, while the vertical axis is manifested by the semantic displacement which is also called substitutional displacement, in order to understand these displacements and their aesthetics.

Key words: displacement, stylistics, composition, significance, metaphor.

***Professor, Department of Arabic Language, Specialty: Abbasid Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Assistant Professor, Department of Arabic Language, Specialty: Rhetoric and musical poetry, Faculty of Literature and Humanities Tishreen University, Lattakia, Syria.**
*****Postgraduate Student PHD, Department of Arabic Language, Faculty of Literature and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

يندرج الانزياح تحت مصطلح الأسلوبية، وهو ظاهرة لغويّة، تعني الخروج على المألوف، أي الخروج عن المعيار السائد لاستخدام الكلام، بما يسمح به نظام اللّغة لغرض يرومه المتكلّم، وهو ما يتفق مع نظرية النّظم عند الجرجاني.[1]وهكذا يكون الانزياح خرقاً لنظام اللّغة المألوف الّذي يسمّى معياراً، فيُظهِر عبقريتها وحيويتها، وذلك من خلال قدرتها على الانتظام في علاقاتٍ غير مألوفةٍ تُنتجُ دلالاتٍ جديدةً، تحمل أبعاداً لا ترتبط ـ فيما يبدو ـ بأصل وضعها، ما يفتح أفق التأويل؛ فيغدو النصّ الأدبي مركز إشعاعٍ وتنوير لفكرٍ لا يُحَدّ. وإذا كان الشعر انزياحاً عن اللّغة المعيارية، فهذا لا ينفي عن النثر الخروج عنها أيضاً، قلّ ذلك أم كَثُر. وهذا ما تسعى إليه هذه المقاربة التي تخصّصت برسالة الصّاهل والشّاحج، فألقت الضوء على جانبٍ من فكر المعرّيّ وعبقريته.

أهمية البحث وأهدافه:

يحاول هذا البحث* بيان دلالات الانزياح بشكليه التركيبيّ والاستبداليّ في رسالة الصّاهل والشّاحج لأبي العلاء المعرّيّ، محاولاً الكشف عن أبعاد هذه الدلالات، واستكشاف غايات المعرّيّ في ذلك، والكشف عن الأثر الّذي تتركه هذه الانزياحات في فهم المتلقّي لما كان يجري في عصر الكاتب من الناحية الاجتماعيّة والفكريّة والتاريخيّة، بالإضافة إلى غاية مهمّة تكمن في تشريح الأعمال التراثيّة بأدوات الحاضر، ما يزيل عنها الإبهام.

منهجية البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ، مستنداً إلى التحليل الدلاليّ الّذي يتيح تناول ظاهرة الانزياح في رسالة الصّاهل والشّاحج من خلال الاهتمام بالدّال الّذي تشكّله اللّغة وصولاً إلى المدلول، وما ينبثق من إشعاعات تكشف الرموز النصيّة المتشكّلة من علاقة الدّال بالمدلول.

[1]. تقوم نظرية النظم عند الجرجاني على أنّ المبدع يختار الأسلوب النحويّ المناسب للسياق أو المقام، وقد يستدعي ذلك تقديماً أو تأخيراً أو حذفاً أو تعريفاً أو تنكيراً أو غير ذلك، وعليه أن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات السياق والمقام مع المحافظة على صحة الإعراب ونظام اللّغة.

للتعرّف أكثر بنظرية النظم يمكن العودة إلى كتاب *دلائل الإعجاز* لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421هـ، 2000م.

*** تمّ اختيار عنوان البحث (البنى الانزياحية في رسالة الصّاهل والشّاحج)؛ لما تحمله لفظة بنية من دلالة معمارية، فبنية الشيء تكوينه والكيفية التي شِيد عليها وانتظم فيها.**

مقدمة

يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين:" الشيء من غير معدنه أغربُ، وكلّما كان أغربَ، كان أبعدَ في الوهم، وكلّما كان أبعدَ في الوهم كان أطرفَ، وكلّما كان أطرفَ كان أعجبَ، وكلّما كان أعجبَ كان أبدعَ."[1]

وهو ما أكّده الجرجاني في كتابه " أسرار البلاغة " بإشارته إلى أنّ " الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر."[2]

ويبدو مما سبق؛ أنّ الجاحظ قد أشار بطريقته إلى ما تمّ تسميته اليوم بالانزياح، كما أشار إلى حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً، ومعجمياً، وإيحائياً، يقوم على الظّلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، فكان أوّل من أثار فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي مُرجِعاً ذلك إلى تفاضل الناس في طبقات.[3]

ولأنّ "الأدب ينطوي دوماً على بعدٍ يتجاوزه كأدب."[4] فقد رأى تودوروف الانزياح شذوذاً، وهو " لحنٌ مبرّرٌ ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبية كانت تطبيقاً كليّاً للأشكال النحويّة الأولى."[5]وهو ركيزةٌ أساسٌ لتحديد الأسلوب.

يقوم الانزياح على المفاجأة والصدمة فالدهشة وعدم الثبات؛ أيّ التغيّر. وهو" استخدام المبدع للّغة ـ مفرداتٍ، وتراكيبَ، وصوراً ـ استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتادٌ ومألوفٌ، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّدٍ وإبداعٍ وقوة جذبٍ وأسر."[6] وهو " إمّا خروجٌ على الاستعمال المألوف للّغة، وإمّا خروج على النظام اللغويّ نفسه[...] كأنّه كسر للمعيار، غير أنّه لا يتمّ إلا بقصدٍ من الكاتب أو المتكلّم."[7]

لقد جعل الانزياح للدّال إمكانية تعدّد مدلولاته، ما يعدّ خرقاً لقانون اللسانيات التي تقرّ أنّ لكلّ دالٍّ مدلولاً، وبهذا الخروج تتحقق الوظيفة الإمتاعية للّغة، من خلال لفت الانتباه إلى هذا الخروج، فيعمل العقل في كشف مجاهيل ما يقرأ، وبجلاء الصورة يحدث عنصر المفاجأة؛ ما يسبّب الصدمة التي تحقّق لذّة المتعة المرومة لعملية المعرفة من فعل القراءة، وبذلك تصبح اللّغة وسيلةً وغايةً في آنٍ.

الانزياح في رسالة الصّاهل والشّاحج:

طرح الشيخ عبد الله العلايلي في كتابه "المعرّيّ ذلك المجهول" سؤالاً مهمّاً هو : كيف نقرأ المعرّيّ؟ ويقرُّ فيه أنّ أحداً لم يُحسِن قراءة المعرّيّ بعد، مادام يُقرأ في آثاره على ضوء حرفية المعجم العربي، كما يُقرأ أيّ أثرٍ فكريّ أو أدبيّ،

---

[1] **الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر(ت. 255هـ) *البيان والتبيين*، تح: عبد السلام هارون ط7، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م ص89 . 90.**

[2] **الجرجاني، عبد القاهر(ت.471هـ): *أسرار البلاغة في علم البيان*، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1422هـ ، 2001م، ص 100.**

[3] **يُنظر: أبو العدوس، يوسف: *الأسلوبية، الرؤية والتطبيق*، ص11.**

[4] **تودوروف، تزفيتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص10.**

[5] **. المسدي، عبد السلام: *الأسلوبية والأسلوب*، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت، ص 102 – 103.**

[6] **ويس، أحمد محمد: *الانزياح في التراث النقدي والبلاغي*، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م،ص 5.**

[7] **عياشي، منذر: *مقالات في الأسلوبية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م، ص81.**

لذلك لابدّ من المشاركة الكاملة لألوان المعرفة، ويحيل إلى كتاب شرح التنوير على سقط الزند، الّذي يشير صاحبه* إلى وجوب أخذ مفردات المعرّيّ على نحوٍ من الاستقلال بعيداً عمّا تعارفته المعاجم.[1] كما يُقرّ أنّه لقراءة المعرّيّ لابدّ من توسّعٍ لغويٍّ كبيرٍ لاستيعاب نواحيه الخفية، وتدقيقٍ عميقٍ بخصائص المعاني، أو ما يسميه بجو اللفظ*[2] لذلك ليس من السهولة الإبحار في هذا الخضم الهائل لأديبٍ موسوعيّ امتلك ناصية الكلمة وروّضها لتنطق بما "اجتمع فيها من وحيه ولفتات روحه. فالمعرّيّ له لغته الخاصّة، وله دلالاته ومفاهيمه، وله نحوٌ وبلاغةٌ خاصّة."[3]

يحدث الانزياح في عنوان كتاب المعرّيّ الموسوم بـ (رسالة الصّاهل والشّاحج) عبر مستويين: الأوّل دلاليٌّ من خلال التشخيص الّذي أعمله السّارد على لفظتي (الصّاهل، الشّاحج)؛ فالحيوانات لا تتكلّم، بل البشر يتكلّمون، ولا يفقهون المنطق البشريّ كي يرسلوا الرسائل باختلاف وسائلها ومراميها. والثاني إيقاعيٌّ، أحدثه وزن (الفاعل) في اللفظتين وورودهما متتابعتين. والعنوان الّذي يعدّ عتبة الدخول إلى أيّ نصّ أدبيّ أو علميّ، يثير الدهشة هنا، ما يشرّع الوقوف عليه، والاستفسار عنه، ناهيك من كونه منفّراً لبعض المتلقّين؛ لتتابع حروف الشين والحاء والجيم في لفظة (الشّاحج)، لكنّ هذا الاختيار للعنوان لم يأتِ عبثاً، بل كان عن درايةٍ وقصدٍ؛ للتنبيه على ما هو أصيل، اكتفى بأصالته، وما هو دخيلٌ مشوّهٌ برأي آخرين، يسعى لتثبيت جذور أصالةٍ حصّلها بكدّه، فيُواجَه برفضٍ اتُّفِقَ عليه بإجراء أو بغير إجراء.

والانزياح في الرسالة يأخذ أشكالاً مختلفةً، منها ما يتعلّق بالتركيب، ومنها ما يتعلّق بالدلالة.

الانزياحات التركيبية:

يقع هذا الانزياح على مستوى الجملة وطرق صياغتها، ويندرج تحته كلّ تغييرٍ يطرأ على تركيب الجملة، من الجانب النحويّ، أو من جانب العلاقات الناظمة للمفردات داخل الجملة، كالتقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والاعتراض، وغيرها من الوسائط التي تسهم في الخروج عن أصل وضع الجملة أو العبارة.

1. **التقديم والتأخير:** يُعَدُّ التقديم و التأخير خرقاً لنظام اللّغة النحويّ التعاقبيّ، ما يعني أنّه مظهرٌ من مظاهر الانزياح، ويقوم على تغيير ترتيب مفردات الجملة، وطريقة رصفها. ويكون ذلك في الرّتب غير المحفوظة في التركيب العربي.[4]وهو بذلك يعدُّ انزياحاً عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية، ويتجلّى هذا الانزياح في مظاهرَ متعدّدةٍ منها تقديم الخبر على المبتدأ، أو الفاعل على الفعل، أو المفعول به على الفعل والفاعل، وتقديم الجار والمجرور، أو الحال على صاحبها. وقد اهتمّ النقاد العرب القدماء بهذا المظهر، فعقد له الجرجاني فصلاً في مؤلَّفه (دلائل الإعجاز)، قال

---

* **كتاب شرح التنوير على سقط الزند لأبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي المتوفّى سنة 549هـ ، 1154م.**

[1] **يُنظر: العلايلي، عبد الله: *المعرّيّ ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النفسي*، ط3، دار الجديد، بيروت، لبنان، 1995م، ص 49.**

[2] **يُنظر: المرجع السّابق، ص 50.**

* **حدّد العلايلي جوّ اللفظ بأنّه المركب الحاصل من طبيعة اللفظ وطبيعة المعنى وطبيعة الوقع الحي وهي بمجموعها ملابسات ولوازم. واستعمال اللفظ في معناه الثابت تعبير، واستعماله في المعنى الثابت وخياله جميعاً أدب ، وصرف اللفظ عن معناه الثابت إلى خياله فنٌّ يشمل الكناية والمجاز وتمثيلاً ورمزيةً أي استعارة مكنية. ص 51 . 52.**

[3] **المرجع السّابق، ص 50.**

[4] **يُنظر: حسّان، تمام: *اللّغة العربية، معناها ومبناها*، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص207.**

فيه:" ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ."[1]

وإن كانت لغة النّظم خصبةً يروق ويحسن فيها التقديم والتأخير؛ لأنّها لغةٌ فنيةٌ إبداعيةٌ، فإنَّ هذا لا ينفي عن لغة النثر صفة الإبداع والفنّ، فيحسن التقديم والتأخير فيها وإن كان ذلك عرضاً. والفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن والقافية، بل في طريقة استعمال اللّغة.[2]وفي المستوى اللغويّ التعبيريّ الّذي يحقّقه كلٌّ منهما. ولغة النثر تمتلك من الحرية في اختيار الألفاظ والتراكيب والصور، ما يخدم الفكرة المراد إظهارها للمتلقي في أيسر الطرق، فيأتي التقديم والتأخير عفو الخاطر يلائم المعنى ويُبرِزُه في أقصر الطرق.

فمما جاء في رسالة الصّاهل والشّاحج [*]أنّ الشّاحج عند سماعه نبأ خروج زعيم الرّوم لقتال المسلمين على أرضهم، وجم هُنيهةً، ثم قال: " سِمْعٌ لا بِلْغٌ، صَمّي صَمامِ، صَمَّي يا ابنة الجبل! هذه الخنفقيق، والسيد عزيز الدّولة وتاج الملّة أمير الأمراء ـ أعزّ الله نصره ـ بردِّها حقيقٌ."[3]

يقدّم السّارد شبه الجملة (بردّها) على حقيق؛ ليؤكد مقدرة عزيز الدولة ورغبته في ردّ البلاء عن البلاد، وإلحاحه على الردّ، واستخدم كلمة (حقيق) تحديداً؛ لما تحمله من معنى الجدارة والقدرة على تحقيق النصر والتغلب على المصائب، ناهيك بما تحمله من توافقٍ صوتيّ مع كلمة خنفقيق، فتقديم شبه الجملة أسهم في إبراز جمالية الإيقاع النابع من الجناس والسجع أيضاً.

وإن كان السّارد قد اعتمد على الانزياح فذلك بغية لفت الانتباه، ودفع الملل، فخرق النظام النحويّ في الجملة العربية نثراً كانت أو شعراً يثير انتباه المتلقّي، ويجذبه ليتعرف القيم البلاغية، والمغزى المروم من اللّعب بالرّتب. والترتيب الجديد للألفاظ يضع المتلقّي في حالة ترقّب فدهشة، تتبعها المتعة.

ويُلاحَظ أنّ السّارد يعمد في موقف الدّعاء والثناء إلى مراعاة التوافق الصوتيّ في نهايات الجمل من خلال استخدام أسلوب السجع؛ ليُظهر انفعالاته إزاء ما يدعو له، فيتسلّل إلى قلب محاوره، كما يتسلّل إلى متلقّيه سمعاً أو قراءةً. يقول الشّاحج في دعائه للثعلب الّذي تربطه به علاقة ودٍّ وانسجامٍ: " فعُمِرَ بك ناديك، ولا فَقَدَ خيراً واديك [...] ساعفتك الزُّمُلَةُ، ولا نأت عن وِجارِك سَمَلَةٌ، ومرّت بفِنائك الرَّطانةُ وقد نُهِقَ منها بعيرٌ بل وُقِصَ، فتركوه في أرضك لتأنّقَ في غريضٍ من اللحم مَصيفَكَ، وتدّخر للشتاء ما شئتَ، وغفِل عنك حافظُ المكثوءة حتّى تلج وأنت آمنٌ فتُصيبَ من القشعر والحدج ما تريد."[4]

---

[1] **الجرجاني، عبد القاهر: *دلائل الإعجاز*، ص106.**

[2] **يُنظر: أدونيس: *سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة*، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، ص 11.**

[*] **رسالة الصّاهل والشّاحج هي حكايةٌ متخيّلةٌ، أبطالها من الحيوانات الّذين يلتقون الشّاحج (البغل) الثابت في موضعه، والمعصوب العينين، والمربوط إلى ساقيةٍ يدور بها ليرفع الماء من بئرٍ في معرة النعمان، وقد أظهر الحوار جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية في ذلك الحين، كما صوّر جفلة النّاس في حلب وأعمالها من الحرب المرتقبة بين عزيز الدولة وملك الروم باسيل.**

[3] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص415. بنت برح: الداهية، والدواهي: بنات برح، إذا سمع الرجل الخبر لا يعجبه قال: سمع لا بلغٌ، والمثل صمي صمام يُقال للداهية والحرب، ابنة الجبل: الحية، الخنفقيق: الداهية.**

[4] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص 413. الزُّملة: أنثى الثعلب، الوجار: جحر الثعلب، سملة: بقيةٌ من الماء، الرّطانة: الإبل المسافرة، نُهق: أثقله الحمل، وقص: دقّ عنقه، المكثوءة: موضع القِثاء، القشعر: صغار القثاء، الحدج: صغار البطيخ قبل أن ينضج.**

يُكثِرُ السّارد من التقديم والتأخير في المثال السابق، فقد قدّم شبه الجملة (بك ـ منها)، وأخّر نائب الفاعل (ناديك ـ بعير)، كما أخّر الفاعل (واديك ـ سملةٌ ـ الرّطانة). ولا ريب أنّه قد تعمّد ذلك، رغبةً في التأثير في النفوس باللفظ المسجوع الّذي يُطرب الأذن، بغية تقريب القلوب؛ فمحبّة الشّاحج للثعلب جعلته يُقدِّم ما من شأنه أن يُبرز مكانته الّتي تليق به من وجهة نظر الشّاحج، من خلال حضور معنى التخصيص في الدوالّ المتقدّمة، ويبدو ذلك واضحاً من استعمال ضمير المخاطب (الكاف) في معظم هذه الدوالّ، وهو دليلٌ على أهمية شخصية الثعلب وفاعليتها، وتكشف عن حقيقة إجلال الشّاحج للثعلب وحبّه العميق له. مستعيناً على ذلك بالجناس الّذي يمثّل شكلاً من أشكال التماثل والتكرار الصوتي؛ لأنّه يقوم على تكرار بعض الحروف، إضافةً إلى الإيقاع الّذي يحدثه وزن الكلمتين المتجانستين، فيشدّ انتباه المتلقّي عبر التردّدات الصوتية المسموعة حقيقةً أو المتخيّلة قراءةً، وترخي بظلالها على فهم المقصود، وذلك يشكّل مظهراً آخر من مظاهر الانزياح.

2. **التّكرار**: يشكّل التّكرار إحدى البنى الانزياحية التركيبية، ويتمثّل بتردّد وحدةٍ لغويةٍ محدّدةٍ بكثرةٍ على مستوى النّص، الأمر الّذي يؤدي إلى كسر النمط المألوف في الكتابة وبالتالي كسر المعيار. وظهور هذه الوحدات المتكررة يُحدِث المفاجأة والدّهشة منطلقاً من وظيفتيه الأساسيتين على صعيد الشكل، وهما تكثيف الإيقاع، والسبك المعجمي، ما يؤدي إلى ربط أجزاء النصّ بعضها ببعض.[1] ويمكن أن يُعدّ الجناس شكلاً من أشكال التكرار لتكرار بعض الحروف في الكلمة بالإضافة إلى تكرار الإيقاع. يقول الجمل للضّبع بعد سماعه سخرية الشّاحج منها:" يا جعارِ، كم لحق بك من عارِ! إنّك لبغيٌّ أتلى، هل لك في رجالٍ قتلى؟ إنّ هذا الكذّاب يهزأ بك وأنتِ لا تشعرين."[2]

يُلحظ الجناس في كلمتي (جعار، عار) وكلمتي (أتلى، قتلى) التي خرج بها السّارد لتعميق السخرية من حماقة الضّبع التي تمثّل شريحةً كبيرةً من الواقع الإنساني. والسّارد يفيد من الإمكانات الصوتية واللغوية للألفاظ المتجانسة للحصول على التأثير المروم من عملية الانزياح؛ إذ يحدث الإيقاع من التكرار الصوتيّ للحروف، ويولّد التأثير الموسيقيّ الّذي يزيل الرّتابة ويبعد الملل، وتتجلّى من خلاله الوظيفة التعبيرية والجمالية للّغة. ويتحدّث الشّاحج عن كرم عزيز الدولة بقوله:" قد عَرَفَ خُدعَ الأزمانِ فأصبحَ من النُّوَبِ في أمانِ، يعتقدُ أنَّ الإنفاقَ أفضلُ من الإشفاقِ، وأنّ الدّرهمَ إذا جُعلَ في كيسٍ فما يزالُ في تنكيسٍ. وإذا هو إلى المُقْتِرِ دُفعَ، نُميَ إلى الجوِّ فرُفعَ. وكذلكَ ينبغي أن تكونَ شِيَمُ الأولياءِ. زيادتُكَ في دَرِّ الأيتامِ، أبقى ذخيرةً من الدُّرِّ المُعتامِ، ودُعاءُ الفقيرِ أنهضُ بكَ من رُغاءِ العقيرِ. وبِدارُكَ مغوثةَ الأرملةِ، خيرٌ من بِدَرِكَ المكمَّلةِ. وشاةٌ في يدِ فقيرِك، خيرٌ من شاةٍ ترِدُ في وقيرِكَ، وإنّ بقاءَها في الفِرزِ رَهنٌ بالنُّوَب لها وبالوِزْرِ، للّذي مَلَكَها فلم يُزكِّها، وأرسلَها في المرتعِ فأبْسَلَها. إنّما هي معرضةٌ للطّارقِ والسّارقِ، سِيدٍ عَمَدَ لها بالتعذيبِ أو جارمةِ عيالٍ مثلِ الذئبِ. فإذا صارَتْ أضحيةً كانت للناسكِ تحيةً. وذِكْرٌ باقٍ خيرٌ من سعدٍ راقٍ. إنّ الذكرَ من الغِيَرِ محروسٌ، يلبثُ فلا يُزيلُه الدُّرُوسُ، فأعطِ مالَكَ ولو مَنْ ذمَّكَ، إنّه إذا كَثُرَ أَهَمَّكَ."[3]

ينجح السّارد في الإفادة من التقفية الداخلية المقترنة بالجناس ومن تكرار الجناس وتعدّده في النصّ، (الأزمان، أمان ـ الإنفاق، الإشفاق ـ كيس، تنكيس ـ دُفعَ، رُفِع ـ الأيتام، المعتام ـ دعاء الفقير، رغاء العقير ـ الأرملة، المكمَّلة ـ

---

[1] **يُنظَر: نمر، مصطفى: *قرينة التضام في القرآن الكريم*، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور مصطفى الصاوي الجويني، جامعة الإسكندرية 1420هـ، 2000م، ص 11.**

[2] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص411**

[3] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص 96. الفِرز: القطيع من الغنم ما بين العشرة والعشرين، أبسلها: أهلكها، الوقير: قطيع من الغنم، جارمة عيال: من يكسب لهم العيش**

فقيرك، وقيرك ـ الفرز، الوزر ـ أرسلها، أبسلها ـ الطارق، السارق ـ باقٍ، راقٍ ـ محروس، الدروس ـ ذمّك، أهمّك.)، فقد اعتمدت كلُّ جملةٍ وحدةً صوتيةً، ولّدت إيقاعاً خاصّاً، شكّل بمجموعه الموسيقا الداخلية للنصّ، وأحدث فيه انزياحاً متعمَّداً مقصوداً في ذاته وفي معناه؛ نتيجة الخروج عن الرّتابة المعهودة في النصّ النثريّ. كذلك يبدو الانزياح جليّاً في النصّ السابق بشكلٍ آخر من أشكاله؛ في تقديم بعض أشباه الجمل، فقد قدّم الجار والمجرور في قوله (إلى المقتر) على الفعل(دُفِع)، و(إلى الجوّ) على الفعل(رُفِع). طلباً للسجع، و(للناسك) على الخبر (تحيةً)، و(من الغِيَر) على الخبر (محروسٌ)، وشبه الجملة (من الثُّوب) على شبه الجملة (في أمان) التي لها حقّ التقديم لتلاؤمها مع معنى الفعل (أصبح).

وفي مكان آخر من الرسالة يعمد السّارد إلى الصيغ الاشتقاقية يشكّل منها موسيقاه التي انزاح من خلالها عن المألوف ليرسم بكلماته صورةً تقع في قلب المتلقّي المقصود بالرسالة أو غيره من المنصتين أو القارئين، حيث يجيب الصّاهل عن سؤال الشّاحج له عن مقصده في رحلته يقوله:" إلى حضرة مواسٍ آسٍ، قد بسط آمال النّاس، أديبٍ آدبٍ، ما هو بجديبٍ ولا جادبٍ."[1] فالصيغ الاشتقاقية (مواسٍ آسٍ، أديبٍ آدبٍ، جديبٍ جادبٍ) تشي بالموسيقا ذات النغم الرتيب والتكثيف الدلالي، وقد قصد السّارد من خلالها إبراز إعجابه بالشخصية الهدف.

ومن أشكال التّكرار الواردة في رسالة الصّاهل والشّاحج العبارة التي يطلق فيها السّارد تسمية " السيّد عزيز الدولة وتاج الملّة أمير الأمراء" على حاكم حلب وأميرها أبي شجاع فاتك، مقترنةً بالدعاء له بعبارات " أعزّ الله نصره، أطال الله بقاءه، خلّد الله أيامه، خلّد الله ملكه. " ما يشي بالجوّ الانفعاليّ الّذي يثير حفيظة المتلقّي، ويداعب مشاعره، ويتركه متيّقظاً ليلتقط الإشاراتِ الدلاليةَ التي تحمل سخرية السّارد من عزيز الدولة، فالمبالغة في الثناء والتعظيم والدعاء لشخصٍ كان مولىً لمولى الخليفة، يترك كثيراً من التساؤلات؛ فكيف لمولىً أعجميّ أن يكون مرجِعاً في اللّغة والأدب؟ وهو لن يتنبّه إلى ما تحمله عبارات السّارد من غمزٍ في قناته عندما أبدى استنكاره بأن يتولّى ولد بسيل غير الشرعي الّذي يُعدّ من العامّة لا الملوك الحكم في بلاده إن مات أخوه قبله[2]، بل ما المسوّغ لذكر كلّ هذه التكهّنات.

وإن كان السّارد يكثر الدعاء لأمير حلب عند ذكره، فإنّه يطنب في الدعاء لحلب لدى ذكره لها؛ لخوفه عليها ورغبته الحقيقية في أن يمنّ الله عليها بالأمن والطمأنينة، لذلك تراه يربط ذكرها بطلب حراستها من الله عزّ وجلّ بقوله: "حرسها الله"، فالتكرار يمتلك إمكانية إغناء المعنى وتمكينه في النفوس، وذلك من خلال إعادة اللفظ أو العبارة، ويظهر أثره بالإيحاءات أو الظلال التي يخلّفها في ذات المتلقّي. فحلب لبُّ القلب وبهجة الروح، وتكرار الدعاء لها بالحراسة ينسجم مع الإيقاع الداخلي للسارد المبدع، الّذي يختصر فيه كلّ أمنياته وآماله في ترسيخ مشاعره الداخلية في حبّ المدينة الوادعة المسالمة، التي تسعى دوماً للطمأنينة.

ينهض التركيب النحويّ بدور مهمّ في إنجاح عملية الانزياح، بما ينتجه من مدلولاتٍ تختلف باختلاف فكر السّارد وفكر المتلقّي، والاستفهام من الأساليب التي تنزاح عن غرضها الرئيس وهو طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبل، إلى أغراضٍ أُخرى، الأمر الّذي أفاد منه السّارد في رسالة الصّاهل والشّاحج؛ إذ يقول على لسان الشّاحج وهو يردّ على الصّاهل الّذي دعاه إلى تحكيم الفاختة في الخلاف الواقع بينهما بدعوى الشّاحج نظم الشعر، إذ كانت حكاية صوتها

---

[1] ***المصدر السّابق*، ص95.**

[2] **يُنظَر: المعرّيّ، *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص 572.**

جنساً موزوناً:" كيف رأيت القذاة في عين أخيك، ولم تر الجذع المعترض في عينك؟"[1] فالتركيب النحويّ، كيف رأيت القذاة وما تلاه من ألفاظ وارتباطه بالنفي في (لم تر الجذع المعترض في عينك) تشكّل دافعاً للمتلقّي لمعرفة ماهية الاستنكار الّذي أفاده الاستفهام بـ(كيف)، فخرج بالمتلقّي من حالة الحيرة إلى حالة الاستنكار، واحتجاج الصّاهل على جمع الشّاحج بين ساكنين في صوته من غير وقفٍ، يردّه الشّاحج بقبول الصّاهل صوت الفاختة التي يلتقي في صوتها ساكنان ليسا في وقف.

الانزياح الدلاليّ:

إنّ الصور البيانية تخرق سنن اللّغة دائماً،[2] والانزياح اسم جامع للصور البيانية؛ فهو يقوم بعمليتي هدمٍ وبناءٍ متتابعتين، إذ يكسر نظام اللّغة المثالي والمعياري، ليعيد بناءه من جديد، وفق ما يسهّل تأويلَ النصّ، ثمّ تذوّق جماليته. وهذا الكسر لنظام اللّغة يؤدي إلى تشظّي مدلولات الدوالّ إلى مدلولاتٍ متعدّدةٍ، تدور في هالة الدالّ الأساس، وهذا الصرف عن المدلول الأساس إلى الخيال فنٌ لا يتقنه إلا المبدعون، فالانزياح فيصلٌ بين الكلام الفنّيّ وغير الفنّيّ.

يُطلَق على الانزياح الدّلالي تسمية الانزياح الاستبدالي؛ لأنّه يقوم على استبدال المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي. وذلك من خلال استبدال وحدة لغوية بأخرى لغايةٍ جماليةٍ.[3] وهذا الاستبدال يكون نتيجة خللٍ مقصودٍ من أجل رسم صورةٍ فنّيةٍ ينتقيها المبدع من جملة ممكناتٍ، يكون له حقُّ اختيار ما يناسبه منها، بما ينسجم مع حالته النفسيّة والثقافيّة والفكريّة، الأمر الّذي يُرخي ظلاله على المتلقّي، ويتجلّى أثره بالمفاجأة والدهشة مما هو غير متوقَّعٍ من العلاقات في الجملة اللغويّة الّتي شكّلت الصورةَ الفنيّةَ. وعملية الاختيار هذه تشكّل السّمةَ الإبداعيةَ التي تميّز مبدعاً من آخر.

يتم الانزياح الدلاليّ في المحور العموديّ للكلام، في بنيته العميقة؛ أي إنّه يقع في جوهر الكلمة، وتتضح ملامحه في التشبيه والكناية والمجاز بشكليه: العقليّ، واللغويّ الّذي يتجلّى بالاستعارة والمجاز المرسل.

يلجأ المبدع إلى التشبيه للتعبير عن مراده بطريقةٍ غير مباشرةٍ؛ لما تحمله هذه الطريقة من جماليةٍ لها وقعٌ أكبر في النفس من التعبير المباشر. فيؤلّف الخيال بين عناصر الطبيعة، ويقيس عليها، أو يصوّر أشياءَ معنويةً، ويشبّه بها، فيبدع في إيضاح الدلالة وتقريب الصورة إلى ذهن المتلقّي فيمتّعه بالتحسين أو التقبيح، ويقنعه بالتحليل الّذي يحرك طاقته الفكرية.

يبالغ السّارد في وصف عزيز الدّولة، مستعيناً لذلك بإقامة علاقاتٍ جديدةٍ بين الألفاظ، فيشظّي الدلالة ويحرّك الطّاقة الفكرية عند المتلقّي، وتتّسع بذلك المسافة بين الدّال والمدلول، يقول الصّاهل: " كاد عدله أن يكون في الآفاق مطراً، وتأرّجت البلاد بثناء عليه، فهمّ الجوّ أن يكون عطراً."[4]

يختار السّارد عدل عزيز الدولة ليكون مطراً يعمّ البلاد، وكلمة (عدل) ترتبط بالعلاقات الناظمة لحياة الأفراد في المجتمع، وهي في الحقيقة ترتبط بطريقةٍ ما بالحاكم، ولا تقترن بلفظة المطر بأيّ شكلٍ من الأشكال، لكنّ السّارد أراد لها أن ترتبط بها، مستعيناً لذلك بما تحمله لفظة (مطر) من معنى الماء النازل من السحاب؛ أي من أعلى، وما يرتبط بها من معنى الغزارة أو الكثرة، وما ترخيه من ظلالٍ توحي بالخصب والخير؛ فعدلُ عزيز الدولة يفيض على الناس

---

[1] ***المصدر السّابق*، ص 195.**

[2] **يُنظر: جان كوهن، *بنية اللّغة الشعرية*، ص7.**

[3] **أشار الجرجاني في النقد القديم إلى هذا الانزياح في كتابه " دلائل الإعجاز " بما أسماه "معنى المعنى". ينظر، *دلائل الإعجاز*، ص263.**

[4] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص 95.**

كالمطر الّذي يعمّ البلاد فتزدهر خصباً، وتخضلّ خضرةً. والسّارد إذ يبالغ في تشبيهه لا ريب يحاول أن يلفت النظر إلى أمرٍ يودّ أن يوصله لمن يُعمل عقله فيقارن النصّ الأدبي بحال البلاد.

لا يكتفي السّارد بهذا التشبيه، بل يفاجِئ المتلقّي بخروقاتٍ أخرى، يحمّلها لفتات وجدانه، وهو الّذي يختار اللفظة بوعي، مستفيداً من طاقاتها، فيقيم علاقاتٍ غيرَ عاديةٍ بين الكلمات، لينتج دلالاتٍ جديدةً غير متوقعةٍ، فما علاقة الأريج بالثّناء؟، وكيف يشتمّ المتلقّي رائحة الثّناء من الأمير؟ وقد تعطّرت به البلاد؛ إنّه نوعٌ من تراسل الحواسِّ يُضحِي فيه المسموع مشموماً، إنّه انزياحٌ عن اللّغة المألوفة، بل هو صورةٌ بلاغية ترمي إلى غايةٍ قصدَ السّارد سترها عن السامع أو القارئ الساذج، داعياً ذا اللبّ إلى محاولة اكتشاف كنهها، وهذا ما لا يُتاح لعزيز الدولة غالباً. والمعرّيّ يكتب للخاصّة وهؤلاء لاشكّ سيدركون غايته، ويفقهون إشاراته اللغويّة، وحقيقة المؤشَّر إليه.

يصرّح السّارد بأنّ " الناطقين يشبهون عالم نطقهم في بعض الشؤون."[1] فشبّه رسالة الأمير إلى ملك الروم بواو القسم " يجيء جوابها بعد المهلة المتراخية."[2] وتلك المهلة ليست سوى خوف الملك من ردٍّ غير متوقّع من الأمير، بل ربما قصد السّارد من هذا التشبيه الإشارة بشكلٍ خفي إلى عدم اهتمام الملك بما يصدر عن الأمير. أمّا الهدية السنية التي بعثها عزيز الدولة إلى ملك الروم فمثلها مثل " ما التي تكفُّ العامل عن العمل."[3] فهي واضحة الدلالة؛ إذ إنّ الهدية تعمل عمل السحر عند الملوك والأمراء ومن في مقامهم؛ فتكبح اندفاعهم وتُلين قلوبهم رغبةً في امتلاك المزيد. وإذا ما تمّ الربط بين رسالة الأمير للملك والهدية التي أرسلها له، تكتمل الدلالة التي حاول السّارد إخفاءها، وهي الابتزاز الّذي يتعرض له الأمير.

يبرع السّارد في مقارنة العالم الإنساني الحيّ، بالعالم الفكريّ المجرد، وينجح في تشبيه حال الأوّل بخصائص الثاني، يقول السّارد في شرحه لمعنى الخفيف الحاذِ أي الوحيد، ولذوي العيل: " فمثل الوحيد مثل الحرف الفارد، إن لحقه تغييرٌ فيسيرٌ، والغالب عليه أن يثبت على أمرٍ لا يتغيّر، مثال ذلك الباء الزائدة، والكاف الزائدة، ألا ترى أنّ الباء تثبت على الكسر، والكاف تثبت على الفتحِ؟ والّذي يلحقه من الفاردة تغييرٌ مثل لام المِلْكِ كانت في الظاهر على هيئته فقلتَ: لِزيدٍ ولِعمرو، وجاءت في المضمر على سوى ذلك فقلتَ: لَكَ ولَهُ. ولو تكلّف تغيير الفارد مُتكلِّفٌ لم يمكنه فيه إلا أربعةُ أصنافٍ: الضمّ، والفتح، والكسر، والإسكانُ، فهذا مثل الوحيد من بني آدم يكون له التغيير أقلَّ، فإذا كان الرجل له صاحبٌ أو صاحبةٌ فمثله مثل ما كان على حرفين مثل دم ويد، يتغيران بالقلب[...] فإذا كان للرجل عيِّلان فصاروا ثلاثةً كان التغيير أزيد وأوجد، ألا ترى أنّ الثلاثيّ من الأسماء مثل جمر وعمرو تنقلب حروفه ستَّ مراتٍ، والثنائي إنّما ينقلب مرّتين؟ فإذا كان للرّجل ثلاثةٌ من العيلة كان فعل الزمن في تغييرهم أكثر تصرّفاً منه في تغيير صاحب الاثنين والواحد. والأربعة أشدّ حَملاً للغير من الثلاثة ..."[4]

يلحظ قارئ رسالة الصّاهل والشّاحج تكرار هذه التشبيهات؛ إذ يجد " لكلِّ حالة في المجتمع الإنساني حالةً مشابهةً في عالم الكلمات، ففي اللّغة ظاهرات الطبيعة والوجود نفسها."[5] وهو بذلك يُظهِر المعاناة التي يعيشها النّاس في

---

[1] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص 416.**

[2] ***المصدر السّابق*، ص419.**

[3] ***المصدر السّابق*، ص 420.**

[4] ***المصدر السابق*، ص 416 . 417.**

[5] **العلايلي، عبد الله: *المعرّيّ ذلك المجهول*، ص 38.**

حيواتهم عامة، وبالحرب أو احتمال وقوعها خاصّةً؛ إذ تقع مسؤولية تأمينهم على عاتق كبيرهم، وهو الأمر الّذي يصعب كلّما ازداد عدد أفراد الأسرة.

يبدع السّارد في توظيف القواعد النحوية، توظيفاً بلاغياً، يزيد حالة المتلقّي الانفعالية، ويحثّه على استقبال الدلالات المرجوّة والمقصودة من فعل السرد المكتنز بالطّاقات التعبيرية الإيحائية، ويشكّل منها صورةً فنية تعتمد على تشبيهٍ كان للمعري فضل السبق إليه من خلال تشبيه ظواهر حياتيةٍ بقواعدَ نحويةٍ من مثل هذه الصورة:

" مَثَلُ الدّول مثلُ الجُمَل من الكلامِ، وقد يُمْكِنُ بِناءُ الجملةِ مِنَ الأسماءِ والأفعالِ والحروفِ، ولا يمكنُ بناؤها من الحروفِ والأفعالِ دونَ الأسماءِ. وأفعالُ السَّيدِ عزيزِ الدّولةِ وتاجِ الملّةِ أميرِ الأمراءِ، أعزَّ اللهُ نصرَهُ، مِثْلُ الأفعالِ المتعدِّية إلى ثلاثةِ مفعولينَ، ففِعْلُهُ ـ خَلَّدَ اللهُ مُلْكَهُ ـ يرفَعُ نَفْسَهُ، وإنّما عنيتُ رَفْعَ المَحَلِّ وعُلُوَّهُ، ثمّ يكونُ رَفْعُ اللَّفظِ تابعاً لذلك، ومفعولاتُه الثلاثةُ: الأوّلُ منها الرَّعِيَّةُ، والثّاني العَرَبُ، والثّالثُ الرُّومُ، وهو بتدبيرِهِ وسياستِه يَعْمَلُ فيمن بَعُدَ منه، فمثَلُهُ مَثَلُ إنَّ وأخواتِها تتخطّى ما بينها وبين مَعمولها من المعترِضاتِ حتى تعملَ فيه [...] فكذلك هو [...] وإنْ كانَ مقيماً في حلبَ حرسَها اللهُ، يؤثرُ فِعْلُه وسياستُه فيمن وراءَ الدروب وإن فَصَلَ بينهما أعلامٌ وسهوبُ.."[1]

يقع المتلقّي رهين المفاجأة والدهشة، ويسعى لاستكشاف سرّ تشبيه الدّول بالجمل، وما الاسم الّذي يشكّل صاحبه أساس البناء في حياة أبناء تلك البقعة من أرض الخلافة؟

إنّ الاسم عماد الجملة لا تقوم أيّةُ جملةٍ إلّا به، ظاهراً كان أو مضمراً، كذلك عزيز الدولة، يُعزُّ دولته بأفعاله التي فاقت كلّ متوقَّعٍ أو منتَظَرٍ، لا يأبه لقربٍ أو بُعدٍ، إنّه حاضرٌ بروحه التي تجلّت في أعماله فلا خوف على الرعيّة وهو حارسها، وبأفعاله يرفع قدر نفسه ويُعلي مكانته، وربّما تعمّد السّارد ذكر هذا الأمر حتّى يحمِّل الأمير مسؤولية ما يجري.

يعتمد المبدع في التعبير على البنى الانزياحية الدّلالية؛ لجذب المتلقّي ووضعه تحت هيمنة النصّ الّذي يتمتع بسلطةٍ تنتهك حدود المألوف وتخرق معيار اللّغة، من خلال خرق قواعدها، والخروج عن مألوفها بقصدٍ معقودٍ عليه، الأمر الّذي يحملُ قيمةً جماليةً، تتجلّى بالدّهشة التي تلحق المفاجأة.

يقول الشّاحج واصفاً الأمير:" قد عَرفَ خُدعَ الأزمانِ فأصبحَ من النُّوبِ في أمان."[2] يُظهِرُ التشكيل الاستعاريّ الشّاحج مبهوراً بشخصيّة عزيز الدّولة؛ إذ يسبغ عليه الصفاتِ الجليلةَ؛ فيكشف عن حنكته، وشدّة بأسه، ومعرفته بخفايا النفوس، ومعادن الناس، ولا يخفى عليه أمرٌ من الأمور مهما تواضع شأنه أو علا، حتّى شخّص الزمان، وجعل منه أزماناً، كلٌّ منها ندٌّ له يقارعه بحكمته، وينتصر عليه بثراء تجربته، بعد أن يفضح خدعه الكثيرة، فيأمن بذلك مصائبهم مجتمعين، ولكن هل يتّصف عزيز الدولة حقاً بهذه الصفات؟، أم أنّ السّارد حمّل كلامه دلالاتٍ بعيدةً، على القارئ اكتشافها، بربطه ما يعلم من أفعال عزيز الدولة بصفاته.

لا يجهد السّارد في تشبيه عزيز الدولة وملك الروم باسيل ببازيّين على ما تحمله صفات البازيّ من قوةٍ وعنفٍ وسلطةٍ وحدّة بصرٍ، و" لكلّ واحدٍ منهما فِرَقٌ من الطّير تحمل إليه الإتاوة. وقد تعاقد البازيّان ألا يعرِض واحدٌ منهما لما

[1] **المعرّيّ: *رسالة الصّاهل والشّاحج*، ص418.**

[2] ***المصدر السّابق*، ص 96.**

في حيّز الآخر من الخشاش، فالطّير لما هي عليه من الخفّة والجهل بغوامض الأمور، إذا رأت البازيّ الّذي ليست في مِلكه قد نظر إلى شطرها عن غير تعمُّدٍ، أدركها من الفَرَقِ ما يحملها على ترك الوُكنات وطيرانها في الآفاقَ."[1]

يرسم السّارد صورةً لأمير حلب وملك الروم على هيئة بازيّين يتمتّعان بحدّة البصر، وعلوّ الرّتبة، ورفعة المكانة، وامتلاك السلطة، بالإضافة إلى ما يُحمل إليه مما فرضه على فريقه، والبازيّ يعلو في السماء باسطاً جناحيه يحتضن الحياة، ويرنو إلى ما تحته بعينٍ ثاقبةٍ يُظنُّ منها السوءُ إن هي نظرت إلى ما للبازيّ الآخر، الأمر الّذي يثير الخوف من احتمال اقتتال الطيرين الجارحين، ما يترك الخراب في كل مكان.

إنّ هذه الصورة الاستعارية المتكاملة العناصر إن هي إلا إسقاطات الواقع يحاول السّارد إلغازها، والناس لن يتحمّلوا نتائج الحرب المرتقبة، بعد كلّ الاستغلال الّذي تعرضت له البلاد، وقد أُسقط من يدهم، فلا يجدون إلا الهرب وسيلةً للحفاظ على رمق الحياة، وصورة البازيّين لا تترك أثرها في النفس بقدر ما تتركه احتمالات عراكهما، فدفع الحرب واجبٌ، ولكنّ الحذر منها أوجبُ.

ولا يتوانى السّارد في تحسين صورة الأمير عزيز الدولة، مستخدِماً المجاز، مستنداً إلى خصائصه التي تقوم على خرق القوانين اللغوية، فيقول: إنّه " أقام السوق للفصاحة ، وأذكى القلوب بالتذكرة، وأيقظ القلوب من طول الرقدة."[2] فهو يُظهر الأمير محبّاً للأدب والعلم، مهتمّاً بهما اهتماماً كبيراً، تقياً ورِعاً، يرفع من شأن الأدباء والعلماء، وكأنّه قصر حياته لخدمتهم وكسب ودّهم، الأمر الّذي ربما لا يرى فيه السّارد إلا طريقةً لجمعهم حوله؛ فاجتماع العلماء والأدباء حول الحاكم تزيد مكانته رفعةً، وقدره علوّاً.

كما يلجأ إلى الكناية لتأصيل ما ذهب إليه مستعيناً لذلك بقول الشّاحج بأنّه " ضاربٌ بالسهم الفائز من سهام العلماء."[3] فالأمير منتصرٌ بعلمه وعلمائه، كيف لا، وهو الّذي يقدّر علمهم ويتواضع لهم، موقناً أنّ من امتلك العقول أمِن حياته وأمّن ملكه؛ فالعامّة تلحق العالِم، وتعتقد بما يقول، وتتوجَّه إلى ما يشير.

يستخدم السّارد التشبيه والمجاز المرسل لإظهار استقلال عزيز الدولة برأيه، فيبيّن أنّ الملوك ينقسمون في أفعالهم كانقسام الأفعال المتعدية، " منهم من هو كالفعل الّذي يتعدّى إلى مفعولين ويجوز الاقتصار على أحدهما دون الآخر، مثل أعطيتُ وكسوتُ، وذلك الّذي يعمل فعله في رعيّته فيكون له عدوّ، مرّةً يحاربه، ومرّة يسالمه، وأمّا الفعل الّذي يتعدّى إلى مفعولٍ واحدٍ فمثلُه كثيرٌ في الملوك والعامّة والولاة: فملكٌ يعمل فعله في الرّعيّةِ فقط وذلك الّذي تكون فوق يده يدٌ عاليةٌ..."[4]

وعزيز الدولة ليس كغيره من الولاة، وليس "فوق يده يدٌ عالية"، فلا يتلقى الأوامر من الآخرين؛ أي ممن هم أعلى منزلةً، وهذه إشارة واضحة لخلافه مع الخليفة الفاطمي الّذي ولّاه حلب، فارتدّ عليه وناصبه العداء واستنجد بالروم لحربه، وهو أمرٌ ليس خافياً عن أحد.

إنّ عملية نقل المشاعر من أهمّ وظائف الانزياح، وقد جهد السّارد في تنويع صوره، تبعاً للحال، فالشّاحج يعاني من عذابٍ لا ينتهي، ويأمل من رسالته إلى الأمير أن تكون وسيلةً لخلاصه. فيقول: " لعلَّ عِلاوةً تُحَطُّ عن فَوْدَي مُثْقَلٍ، ونَزْعَاً بالغَربِ يُخَفَّفُ عن خابِطِ عِضَه، وراحةً ينالُها المتعَبُ في النهارِ والظلَمِ، وعيناً تُطلَقُ من السجنِ الدائمِ

---

[1] ***المعرّيّ: رسالة الصّاهل والشّاحج، ص 415 – 416.***

[2] ***المصدر السابق، ص 95.***

[3] ***المصدر السّابق، ص95.***

[4] ***المعرّيّ: رسالة الصّاهل والشّاحج، ص 424.***

فتبصر الوضَحَ، فقد بلغَ نسيسُ الحُشاشةِ، وافتقر إلى الكلمة ربُّ الكلمةِ، واضطُرَّ عارٍ إلى سَحْقِ النَّمِرةِ، وأُلجِئَ مالكُ النخلِ الواعدِ إلى التمرة، ولكلٍّ ذي عمودٍ نَوَى، وكذلك جرت عادةُ الزمنِ بتغييرِ الكِينةِ."[1]

تبدو لغة الانزياح واضحةً في النصّ السابق؛ إذ بدأت المسافات تتّسع بين الدّال والمدلول؛ فالسّارد يحشد مجموعةً من الصور الفنية وفق تناغمٍ متعمَّدٍ؛ ليُخرِج منها صورةً كليّةً تعكسُ عالمه الداخلي والمعاناة التي يعيشها يومياً، وتُبرز تبرّمه من هذه الحال، فيشرع في تأسيس أنساقٍ مغايرةٍ للمألوف، تشكّل الهادي في استخراج الدلالة.

ويصوّر الشّاحج معاناة النازحين في أماكن نزوحهم، وما كابدوه من ضنك العيش ووحشة المكان، وما أصابهم من ويلٍ وعذابٍ في سفرهم قائلاً: " أبعدوا النّفرة، وأطالوا السّفرة، وصحبوا الوحش المتأبّدة، ومرّوا بمنازل أناسٍ خاوية."[2] أمّا عن جالية حلب فقد" أقبلوا وقد ظهر عليهم رونق البلد، وآثار الخفض، ورفعوا أصواتهم بالدعاء للسيد عزيز الدولة ..."[3] ما يشير إلى الدّعة والطمأنينة وراحة البال.

الخاتمة:

حاول البحث مقاربة رسالة الصّاهل والشّاحج للمعريّ مقاربةً تحليليةً وفق المنهج الوصفي، وقد توصّل إلى نتائجَ يمكن إجمالها بما يأتي:

- الانزياح حَدَثٌ لغويٌّ أو ظاهرةٌ أسلوبيةٌ تتجلّى بخروج الكلمة عن مألوفها المعياريّ تركيباً أو دلالةً؛ لتعطي إيحاءً جديداً ليس في أصل معناها المعجمي أو النحويّ.
- تمّت مقاربة ظاهرة الانزياح في رسالة الصّاهل والشّاحج وفق محورين: محور أفقيّ برز بالانزياح التركيبي الّذي تجلّى في الخلل الّذي تعمّد السّارد إحداثه في ترتيب الجملة، من خلال التقديم والتأخير، والتكرار، والاستفهام. ومحورٌ عمودي تجلّى بالانزياح الدّلاليّ والأثر الّذي تتركه الجملة اللغوية التي شكّلت الصورة البيانية وذلك من خلال نقض ما تحمله العبارات من معانٍ مباشرة، ثمّ رفضها، واللجوء إلى معانٍ بعيدة هي الهدف المرجوّ من عملية الانزياح؛ أي استبدال المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي.
- إنّ الفصل بين المحورين السابقين هو فصلٌ افتراضيٌّ؛ وذلك لأنّ عمليتيّ الاختيار والتركيب عمليتان متكاملتان؛ إذ يقوم السّارد في مرحلة أولى باختيار ألفاظه من ضمن مجموعات لفظيّة أو حقولٍ دلاليةٍ، ثمّ يقوم بترتيب اختياراته على السطر بما يوافق قواعد اللّغة وأسس الدلالة.
- اعتمد السّارد على محاكاة غير مألوفة لواقع الحياة ولطبيعة الأشخاص وخصائص اللّغة؛ فأكثر من استخدام التشبيه منطلِقاً من قناعة مطلقةٍ بأنّ اللّغة كائنٌ حيٌّ يحمل صفات البشر وتتعرّض لما يتعرّضون له.
- رسم السّارد من خلال الانزياح أبعاد الواقع، ما أسهم في تجليته ونبّه على خطورة المرحلة التي تمرّ بها البلاد في ذلك الحين، ولا يخفى ما يحمله الانزياح من دعوة للتفكير وإعمال العقل بغية الوصول إلى المرام، بالإضافة إلى ما

---

[1] ***المصدر السابق*، ص 96 – 97. العلاوة: ما وضع بين العِدلين، النزع بالغرب: الجذب بالدلو، نسيس الحشاشة: بقية النفس، السحق: الثوب البالي، النَّمِرة: شملة فيها خيوط بيض وسود، أو بردة خشنة من صوفٍ يلبسها الأعرابي، الكينة: الهيئة.**

[2] ***المصدر السابق*، ص 616.**

[3] ***المصدر السابق*، ص632.**

تحمله بعض أنواع الانزياح من موسيقا متكلّفة لا لزوم لها في هذا المقام من النثر؛ ما قرّب هذا النصّ النثريّ من التقريرية والإخبار، وأبعده عن الشعرية التي تميّز بها نصّ المعرّيّ عموماً.

المصادر:

1. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*، تح: عبد السلام هارون ط7، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، 412.
2. الجرجاني، عبد القاهر: *أسرار البلاغة في علم البيان*، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1422هـ ، 2001م،326.
3. الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421هـ، 2000م،684.
4. المعرّيّ، أبو العلاء. *رسالة الصّاهل والشّاحج*، تح: د. عائشة عبد الرحمن،ط2، دار المعارف، مصر، 1984م،808.

المراجع:

1. أبو العدوس، يوسف: *الأسلوبية، الرؤية والتطبيق*، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1427هـ ، 2007م، 335.
2. أدونيس. *سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة*، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1985م، 185.
3. تودوروف، تزفيتان: *الشعرية*، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، 96.
4. حسّان، تمام: *اللّغة العربية، معناها ومبناها*، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، 373.
5. العلايلي، عبد الله. *المعرّيّ ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي*، ط3، دار الجديد، بيروت، لبنان، 1995م، 209.
6. عياشي، منذر: *مقالات في الأسلوبية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م،238.
7. كوهن، جان: *بنية اللّغة الشعرية*، تر. محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م،220.
8. المسدي، عبد السلام: *الأسلوبية والأسلوب*، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 277.
9. نمر، مصطفى: *قرينة التضام في القرآن الكريم*، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور مصطفى الصاوي الجويني، جامعة الإسكندرية 1420هـ، 2000م
10. ويس، أحمد محمد: *الانزياح في التراث النقدي والبلاغي*، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م، 207.

Sources:

1. Al-Jahiz: *Al-Bayan Wa Attabyeen*, investigation: Abd al-Salam Haroun, part1, 7th ed, Al-Khanji Library in Cairo, 1998 AD, 412.
2. Al-Jurjani, Abdulqaher: *Asrar Albalagha fi Elm Albayan*, Investigation: Abdel Hameed Hindawi, 1st edition, publications of Muhammad Ali Beydoun, Dar Al-Kutub Al-Elmiyyah, Beirut, Lebanon, 2001 AD, 326.
3. Al-Jurjani, Abdulqaher: *Dalayil Al'iiejaz*, Investigation: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, 684.
4. Al-Maari, Abu Al-Alaa. *Risalat Al-Sahel Wa Al-Shahij*, Investigation: Dr. Aysha Abulrahman, 2nd ed, Dar Al-Ma'aref, Egypt, 1984 AD, 808.

References:

1. Abu Al-Odous, Youssef: *Stylistics, Vision and Implementation*, 1st ed, Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, Jordan, 2007 AD, 335.
2. Adonis. *Poetry Policy, Studies in Contemporary Arab Poetry*, 1st ed, Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 1985 AD, 185.
3. Al-Alayli, Abdullah. *Al-Maari, The Unknown, A Journey in his Thought and Psychological World*, 3rd ed, Dar Al-Jadid, Beirut, Lebanon, 1995 AD, 209.
4. Al-Masaddi, Abd al-Salam*: Stylistics and Style*, Dar Al-Arabiya for Books, Tunis, 3rd edition, 277.
5. Ayyashi, Munther: *Essays in Stylistics*, Publications of the Union of Arab Writers, Damascus, 1990 AD, 238.
6. Cohen, Jean: *The Structure of Poetic Language*, Tr. Muhammad al-Wali and Muhammad al-Omari, 1st ed, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1986 AD, 220.
7. Hassan, Tammam: *The Arabic Language, Its Meaning and Structure*, House of Culture, Casablanca, Morocco, 1994 AD, 373.
8. Nimr, Mustafa: *Context of Solidarity in the Holy Quran*, thesis submitted to obtain a doctorate degree in literature, under the supervision of Prof. Mustafa Al-Sawi Al-Juwayni, University of Alexandria 2000.
9. Todorov, Tzvetan: *What is Structuralism? 2. Poetic*, Tr: Shukri Al-Mabkhout and Raja bin Salama, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 2nd ed, 1990 AD, 96.
10. Wiss, Ahmad Muhammad: *Displacement in Critical and Rhetorical Heritage*, Union of Arab Writers, Damascus, 2002 AD, 207.