Synthetic displacement in the poetry of Al-Abbas bin Al-Ahnaf An analytical study

Dr. Yacoub Al-Bitar*
Dr. Tayseer Grecos**
Nadeem Badr Qudsi***

(Received 11 / 9 / 2023. Accepted 31 / 10 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research studies the structural displacement in the poetry of Al-Abbas bin Al-Ahnaf in an analytical study, where the study begins with the concept of displacement, and the role of structural displacement in revealing the poetic position within the context, through two poetic issues, which are the introduction and the delay in the contexts of the actual sentence and the nominative sentence, and the attention that is manifested In the transition from one pronoun to another during speech, and their connection with the literary sense and artistic taste, through the movement that they perform within the poetic context, which leads to the disruption of the linguistic structure, and the opening of the semantic horizon to further spaces, and more expressive of the poet's awareness of his world, and his belief in the necessity of the existing change. On demolition and rebuilding, through analyzing some poetic evidence in Al-Abbas's diwan, trying to trace the aesthetic impact of these two issues on the recipient, reflecting the goal that Al-Abbas wanted to deliver to him, which shows the extent of the depth of the effect of structural displacement on the meanings that the poet sought to put in front of him. the reader.

Keywords: Al-Abbas Ibn Al-Ahnaf, compositional displacement, introduction and delay, attention, aesthetic effect.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Professor - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**
** **Professor - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**
*** **PhD student - Faculty of Arts and Human Sciences - Tishreen University - Lattakia - Syria.**

الانزياح التّركيبي في شعر العبّاس بن الأحنف
دراسة تحليلية

د. يعقوب البيطار*

د. تيسير جريكوس**

نديم بدر قدسي***

(تاريخ الإيداع 11 / 9 / 2023. قبل للنشر في 31 / 10 / 2023)

□ ملخّص □

يدرس هذا البحث الانزياح التّركيبي في شعر العبّاس بن الأحنف دراسةً تحليلية ، إذ تبدأ الدراسة بمفهوم الانزياح ، ودور الانزياح التّركيبي في كشف الموقف الشّعري داخل السّياق ، من خلال قضيتين من القضايا الشّعرية هما التّقديم والتّأخير في سياقي الجملة الفعلية والجملة الاسمية ، و الالتفات الذي يتجلّى في الانتقال من ضميرٍ إلى آخر في أثناء الكلام ، وارتباطهما بالحسّ الأدبي والذّوق الفنّي وذلك من خلال الحركة التي تؤدّيانها داخل السّياق الشّعري مما يعني خلخلة البنية اللغوية ، وانفتاح الأفق الدّلالي على فضاءات أوسع ، وأكثر تعبيراً عن وعي الشّاعر لعالمه ، وإيمانه بضرورة التّغيير القائم على الهدم ، وإعادة البناء ، وذلك من خلال تحليل بعض الشواهد الشعرية في ديوان العباس ، محاولةً تقفي الأثر الجمالي لهاتين القضيتين عند المتلقي بما يعكس الغاية التي أراد العباس إيصالها إليه ، التي تظهر مدى عمق تأثير الانزياح التّركيبي على المعاني التي سعى الشاعر إلى وضعها أمام القارئ .

الكلمات المفتاحية : العباس بن الأحنف ، الانزياح التّركيبي ، التّقديم والتأخير ، الالتفات ، الأثر الجمالي .

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*أستاذ – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.

**أستاذ – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.

***طالب دكتوراه – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين- اللاذقية- سورية.

مقدمة :

تمتلك اللغة العربيّة قدرةً في التّعبير عن المعاني لغناها بالمفردات ، و تنوع أساليب التّعبير والخطاب فيها ، إذ يستطيع الشّاعر العربي أن يجعل من قصيدته لوحةً فنيةً ، تتعانق ألوانها وتتآلف ، حتى يكون لكل كلمةٍ دلالةٌ ، ولكل تركيبٍ غايةٌ ، ليغدو الفن الشعري طاقةً إبداعيةً تتجلى فيها قدرة الشاعر على رسم معالم الجمال الشّعري من خلال التّشكيل الفني . و ربّما كانت ظاهرة الانزياح التّركيبي في شعر العباس بن الأحنف نوعاً من الأساليب التّعبيرية القائمة على خلخلة قواعد اللغة ، وتوظيفها لتقديم المعاني الشعرية بأسلوبٍ يجعلها تتجاوز الغاية المعنوية إلى بعدٍ جماليٍ يدفع المتلقي نحو الإثارة والتفاعل ، فما يقدمه الانزياح التّركيبي من تقديمٍ وتأخيرٍ ، والتفاتٍ داخل السياق الشعري يشكّل علامةً مهمّةً في فتح الأفق الدّلالي على معانٍ أبعد و أشمل تنسجم مع موقفه الشعري في علاقته بمحبوبته ، وتمرّده على العادات والتقاليد التي تكبّل مشاعره بقيودٍ اجتماعيةٍ تحطّ من إحساس المرء بإنسانيته، من خلال سعيه إلى خلخلة العلاقات الاجتماعية ، وإعادة البناء بما يتناسب مع الشعور الإنساني .

أهمية البحث وأهدافه :

تنبع أهمية البحث من كونه يدرس جماليات الأسلوب القائم على خلخلة قواعد اللغة من خلال ظاهرة الانزياح التّركيبي، ومدى أهمية هذه الظّاهرة في بناء المعاني الإنسانية عند العباس بن الأحنف ، كما أنّ هذه الدراسة تفضي إلى التعرف على شخصية العبّاس العاشق ، وتضع المتلقي أمام فضاءٍ أدبي يستلهم منه جماليات التّركيب النحوي والجملة الشّعرية بما ينسجم مع التحول الشعوري من القبول إلى الرفض ، و تطلّع الشاعر إلى آفاق جديدة ، تعبّر بمجملها عن نظرة العباس لطبيعة العلاقات داخل المجتمع العبّاسي ورفضه لها .

منهجية البحث :

اعتمد البحث على المنهج الوصفي ، مع الاستعانة بالمنهج الفلسفي ، إذ يعدّ المنهج الوصفي أكثر استخداماً في دراسة الظواهر الإنسانية والاجتماعية ، ومن خلاله سنقوم بتحليل ودراسة التّحوّلات التي طرأت على اللفظة المفردة داخل الجملة . أمّا المنهج الفلسفي فيُعرف بأنّه يعمل على توفير الإجابات العقلية المنطقية عن جميع الأسئلة والإشكاليات المرتبطة بالحياة البشرية .

تتخذ اللغة العربية طابعاً خاصاً يَميزها عن باقي اللغات ، بما تمتلكه من قدرةٍ على التأويل وإعادة صياغة التركيب اللغوي وفق سياقٍ جديدٍ يسهم في بيان الدلالات من خلال تموضع الكلمات والجمل داخل التركيب ، ولما كانت اللغة العربية مضبوطةً قواعدياً ، فإنّ أي اختراقٍ لمنظومة القواعد في البنية اللغويّة يعدّ خروجاً عن العُرف اللغوي ، وهذا الخروج يفتح النص على آفاقٍ أوسع ، وسياقٍ جديدٍ يمنح النص أدبيته ، ويجعله بائناً عن الكلام العادي ، بل إنّ هذا الخروج يعطي لكل نصٍ طابعاً خاصاً يتفرد به كل أديب عن غيره من الأدباء والشعراء ، وفي هذا الإطار ينقل جان كوهن Jean Cohen عن الشّاعر أراغون Aragon قوله : « لا يتحقق الشّعر إلا بقدر تأمّل اللغة ، وإعادة خلق اللغة مع كلّ خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة، وقواعد النحو، وقوانين

الخطاب .»[1]، فهذا الكسر لقواعد اللغة هو تجاوز للتركيب النحوي ، وتباعد عن اللغة المعيارية ، ومن هنا اكتسب تسميته بالانزياح التركيبي .

وللانزياح التركيبي أوجه عدة ، منها التقديم والتأخير ، و الالتفات ، ويقوم كلّ منها بخلق نوعٍ من الحركية والاضطراب داخل النص الشعري ، إذ إنّ الخلخلة في البنية اللغوية تثير اهتمام القارئ الذي يجد نفسه مدفوعاً إلى التأمل في السياق الشعري لقراءة ما خفي من المعاني والأبعاد الدلالية التي يحرص الشعراء ومنهم العباس بن الأحنف على وضعها أمام القارئ ليستقطبوا منه موقفاً وجدانياً ينسجم مع نظرتهم للحياة والمجتمع ، و بالعودة إلى ديوان العباس بن الأحنف سنرى أنه حافلٌ بمظاهر التقديم والتأخير ، والالتفات التي تكتسب أهميتها من إسهامها في تعدد القراءات وانفتاح الدلالة الشعرية ، و إضفائها طابعاً جمالياً للنص الشعري يجذب المتلقي و يثير عنده الانفعال ، و اكتسب البحث أهميّته في إلقائه الضوء على هذين المظهرين في شعر العباس لتتبع أثرهما في خلق الدلالة الشعرية عنده ، ولتقصّي معالم الجمال الفني الذي وطّداه في شعر العباس .

أ – التقديم والتأخير :

حظيت ظاهرة التقديم والتأخير باهتمام علماء النحو واللغة ، فأفردوا لها حيزاً واسعاً من دراساتهم ، إذ سعى النحويون القدامى إلى وضع الأسس التعليمية لهذه الظاهرة ، التزاماً منهم بضبط الجملة العربية قواعدياً بدءاً من سيبويه (المتوفى 180 هـ) كما في كتابه (الكتاب) في معرض حديثه عن التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر [2] ، مروراً ببقية علماء النّحو حتى يومنا هذا ، إلا أنّ علماء البلاغة اتخذوا منحىً آخر في تعاملهم مع هذه الظاهرة اللغوية ، إذ استطاعوا أن يغلّبوا تذوقهم الأدبي على النزعة التعليمية التي فرضت نوعاً من الالتزام بالتقسيم النحوي ، ويأتي في مقدمة هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي ربط ظاهرة التقديم والتأخير بالحسّ الأدبي والتذوق الفني ، فقال في التقديم والتأخير : « هو باب كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك ، أن قُدِّمَ فيه شيء ، وحُوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان . » [3] ، وإذا كانت المعيارية التي اتبعها النحويون في ضبط قواعد اللغة تعدّ الأساس الذي ننطلق منه لتقصي مواضع التقديم والتأخير ، فإنّ ما رآه البلاغيون بحسّهم الأدبي يعدّ الأساس الذي يمكن الانطلاق منه لتتبع المعاني ، و مواطن الجمال الفني في شعر العبّاس بن الأحنف ، فقد شغلت قضية التقديم والتأخير مجالاً واسعاً من شعر العبّاس ، وشكّلت أرضيةً ملائمةً لرسم الصور وبيان المعاني ، ولمّا كانت اللغة أداة الشاعر في بنائه للنص الشعري ، فقد استخدم العبّاس ظاهرة التقديم والتأخير في صياغة خطابه الشعري لبناء حقول دلالية تلخص رؤيته للعالم والوجود .

ولمّا كان التقديم والتّأخير ميداناً واسعاً يتطلب إدراك أبعاده جهداً كبيراً ، فقد حاول هذا البحث المتواضع أن يعرض لجماليات التقديم والتّأخير ، ودورها في إلقاء الضوء على المعاني والحقول الدلالية في شعر العباس من خلال بناء الجملة المكون من ركنين أساسيين هما (المسند ، والمسند إليه) ، وكما هو معلوم أنّ الجملة في اللسان

---

[1] – جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986 م ، ص 176 .

[2] – انظر سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي ، الكتاب ، ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ج 2 / ص 126 .

[3] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة و دار المدني بجدة ، ط 3 ، 1992 م ، ص 106 .

العربي تنقسم إلى قسمين : فعلية و اسمية ، و« أنّ الأصل في الجملة الفعلية تقديم المسند (المحكوم به) وهو الفعل ، ويُلحقُ به ما يعمل عمل الفعل ، وتأخير المسند إليه (المحكوم عليه) وهو الفاعل أو ما ينوب منابه ، ثم تأتي متعلقات الفعل أو ما يعمل عمله . وأنّ الأصل في الجملة الاسمية تقديم المسند إليه (المحكوم عليه) وهو المبتدأ وما يتصل به ، وتأخير المسند (المحكوم به) وهو الخبر وما يتصل به ، وبعد ذلك تأتي متعلقات الخبر المماثلة لمتعلقات الفعل ، إذا كان الخبر مما يعمل عمل الفعل ، أو جملة مصدّرة بفعل . » [4] ، وانطلاقاً من القول السابق ، يمكن البدء بتتبع جماليات التقديم والتأخير في الجملة الفعلية في شعر العبّاس بن الأحنف .

ربّما كان من أهم الدلالات التي تنبثق عن الجملة الفعلية إشارتها إلى حركية المسند (الفعل) ، وهذه الحركية مرتبطة زمنياً بالحدث ، ما بين ماضٍ ، وحاضرٍ ، ومستقبل ، لذلك فهي تلقي بظلالها على توليد المعاني التي تجد صدىً لها – تبعاً لهذه الدلالة – عند القارئ ، ويأتي التقديم والتأخير مقترناً بهذه الحركية مما يمنحها بعداً أكثر ديناميكيةً ، ويجعلها منفتحةً على معانٍ أغنى دلالياً ، وأكثر تأثيراً في المتلقي ، كما تعكس حرص الشاعر على جعل الرؤية ضبابيةً أمام القارئ الذي يجد نفسه مضطراً للدخول في عالم النص الشعري ، لكشف معانيه ، وسبر أغواره ، فيعيد ترتيب الأبعاد والدلالات ، وفق قراءاتٍ تتباين من قارئٍ إلى آخر ، مما يغني النص ويمنحه بعداً جمالياً ، و هنا تكمن أهمية الجملة الفعلية في شعر العبّاس من خلال استخدامها في لغته الشعرية لتوكيد المعاني و انفتاحها إلى حدٍّ يصل معه المتلقي إلى درجة الاقتناع وتبنّي موقف الشاعر ، وللوصول إلى هذه الغاية لجأ العبّاس إلى التقديم والتأخير في سياق الجملة الفعلية ليجني من استخدامه لهذا الأسلوب فوائد عدّة تحقق غاياتٍ بلاغيةً كالاهتمام ، والتهويل ، والتعجيل ، والتقوية ، والتأكيد ، والبدء بما هو أهم في النفس ، و تلتقي في مجملها في نقطةٍ واحدةٍ وهي التعبير عن القلق والرفض والتمرد على العادات والتقاليد البالية في المجتمع عند العبّاس ، فقد يتقدم المفعول به على الفاعل ، انطلاقاً من حرصه على جعل من وقع عليه الفعل المحور الأهم الذي يقوم عليه الحدث ، ونقطة الارتكاز التي تمهد لتقوية المعنى وتوكيده ، ومن ذلك قوله : (من الطويل)

إذا غَلبَ الصّبرَ البُكاءُ و هُيّجَتْ تَبَاريحُهُ * فالصّبُّ بِالذّكرِ يُعذَرُ [5]

تظهر في هذا البيت خبرة الشاعر وتجربته في الحياة ، فالمرء قد يضعف أحياناً أمام هول الشدائد ، والعُقبى لمن يصبر ، وكذا العاشق المشتاق الذي إذا اشتدت عليه لوعة الحب وآلامها بكى ، وهو معذورٌ لأنّه فقد صبره و قدرته على تحمّل الآلام ، و هنا قدّم الشّاعر المفعول به (الصّبر) على الفاعل (البكاء) لتتباين أبعاد المشهد الشعري بين سياقٍ ظاهرٍ يُظهر ضعف الشاعر وفقدان صبره وقدرته على التحمّل ، وبالتالي فهو معذور إن بكى لأنّه في أضعف حالاته ، والموقف هنا موقف ضعفٍ وسلبٍ ، إلا أنّ تقديم المفعول به وتأخير الفاعل عكس البعد الآخر للمشهد الشعري ، وهو بعدٌ يسير في اتجاه مغايرٍ تماماً للموقف السلبي وحال الضعف التي سيطرت على المشهد ، ليأتي تقديم المفعول به موضحاً أنّ الصبر أهم في نفس الشاعر من البكاء ، فبدأ به لأنّه مدركٌ أنّ الأمل معقودٌ بالصبر ، ولذا اقتضى السياق البدء به لتوجيه العناية إليه ، وكما أسلفنا فإنّ العبّاس أراد أن يقدم خلاصة تجربته في الحياة ، فمهما بلغ الكرب من الشدّة فإنّ الصّبر مفتاح الفرج ، وهو أهم عنده من البكاء ، والاهتمام به هو بمنزلة

---

[4] – عبد الرحمن الميداني ، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1996 م ، ج 1 / ص 350 .

[5] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، شرح و تحقيق عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط1 ، 1954 م ، ص 138 . * التباريح : الشدائد ، وقيل : هي كُلَفُ المعيشة في مشقة ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، ج 3 / ص 246 .

انطلاقةٍ جديدة ، وبعثٍ للروح ، وكأنّه يتمسك بقوته وعنفوانه أمام الشدائد ، ليصبح الموقف هنا موقف إيجابٍ بما يتناقض مع المعنى الظاهر ، وهذا مردّه إلى التقديم والتأخير الذي أعطى بعداً جمالياً من خلال تقديمه للمعنى والمعنى المضاد في سياق الجملة الفعلية .

ويتخذ التقديم والتأخير في سياق الجملة الفعلية عند العبّاس أوجهاً أخرى ، فقد يتقدّم الجار والمجرور على الفاعل ، ويأتي ذلك في إطار حرص الشّاعر على أن يكون مركز الدلالة موجهاً نحو الغاية التي ينشدها ، فوضوح الغاية عنده أهم من سببها ، لأنّه يعمّق الإحساس بالمعنى ، ومن ذلك قوله : (من الكامل)

أَظَلومُ حَانَ إلى القُبُورِ ذهَابِي وَ بَلِيتُ قَبلَ المَوتِ في أثوَابِي [6]

يخاطب الشّاعر ظلوم مستخدماً الهمزة كأداةٍ لنداء القريب قائلاً لها : إنّ جسده قد ضَعُف ، ووصل إلى مرحلةٍ يبدو فيها أشبه بالموتى الذين وجب دفنهم في المقابر ، والعبّاس هنا لم يقصد الموت الجسدي الذي هو مآل الأحياء جميعاً ، وإنّما سعى إلى إظهار صورة الموت النفسي ، ولكي تتضح الصورة وتتخذ أبعادها كاملةً لجأ إلى عملية انزياحٍ في السياق اللغوي تجلّت في تقديم الجار والمجرور على الفاعل ، فقد قدّم الجار والمجرور (إلى القبور) على فاعل الفعل حانَ (ذهابي) ، وأصل السياق (حانَ ذهابي إلى القبور) ، إلا أنّ الشّاعر لا يعنيه الذهاب ووقته بقدر ما تعنيه صورة القبور التي ترمز إلى الموت الذي هو بمنزلة الخلاص عنده من الآلام التي عاناها من صدود محبوبته ، إلى درجةٍ استحالت معها الحياة ، فكان لابدّ من تهويل المعنى بتقديم صورة القبور على الفاعل ، إذ يجد القارئ نفسه أمام صورة الموت بكل أبعادها ، لتتضح الصورة عنده أكثر في الشطر الثاني ، فقد بلي الجسد في الثوب قبل أن يبلى ضمن القبر بمرور الزمن ، ولهذا فالموت هو موت النفس لا موت الجسد ، وهذا ما يراه الناس أشد إيلاماً لأنه مستمر مع الحياة أما موت الجسد فمرهون بالوقت الذي تفيض فيه الروح إلى بارئها ، فيغدو موت النفس دافعاً لكسب تعاطف الآخرين ، واستنكارهم لمن سبب هذا الموت ، وتلك هي الغاية التي سعى الشّاعر إليها من خلال التهويل وتعجيل المَسَاءَة عبر التقديم والتأخير ظاهرةً سيميولوجيةً من مظاهر الانزياح في التركيب اللغوي الذي يعتـمد السـيميولوجيا طبقةً من طبقاته ، « وهي مفهوم أوسع من الدلالة إذ نجد اهتماماً بالمعنى ، والمعلومات ، والمعارف التي تستخلص من التركيب اللغوي . » [7]

وإذا كان التقديم والتأخير في سياق الجملة الفعلية عنواناً للعديد من الأهداف التي أراد العبّاس تحقيقها ، فإنّ التقديم والتأخير في سياق الجملة الاسمية يلتقي مع نظيره في الجملة الفعلية في نقطةٍ واحدةٍ ، إذ تتكامل المعاني فيما بينها للوصول إلى الحقيقة الشّعرية التي ينشدها الشّاعر ، وسبق أن أشرنا إلى أنّ الجملة الاسمية تتكون من المسند إليه أو المحكوم عليه وهو المبتدأ ، ومن المسند أو المحكوم به وهو الخبر ، إلا أنّ تعبير الشّاعر عن المعاني ، وإدراكها من قبل القارئ قد يتطلب نوعاً من الانزياح في التركيب اللغوي من خلال عملية تبادلٍ للمواضع بين المسند إليه والمسند تفضي إلى انفتاح الرؤى والحقول الدلالية للمعاني الشّعرية ، و خلق أبعادٍ جماليةٍ للتركيب النحوي تجذب المتلقي بطرقٍ مؤثّرة ، ويمكن القول : إنّ التقديم والتأخير في سياق الجملة الاسمية في شعر العبّاس عملية إعادة توجيه للمعاني من قبل الشّاعر تبعاً لأهميتها في تكوين الموقف الشعري بما تحتويه من إيحاءاتٍ بلاغيةٍ وجماليةٍ ، ومن ذلك قوله : (من الطويل)

---

[6] – **العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 20 .**

[7] – **يعقوب البيطار ، علم الجمال الأدبي ، دار الولاء للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2021 م ، ص 83 .**

فَمَا أنْ لَـهُ إلّا إلَـيَّ مَذاهِبٌ تَكونُ ، ولا إلَّا إلَيـهِ مذاهبي [8]

ينفي الشاعر في هذا البيت أن يكون لمحبوبته مفر من حبّه لها ، كما ينفي أن يكون عشقه لغيرها ، ونلاحظ في هذا البيت أنّ العبّاس كان حريصاً على إيجاد نوعٍ من التوازن بين موقفه وموقف المحبوبة ، فقد قام الشطر الأول على النفي وحصر الخبر بطريقةٍ لا ترقى إلى تأكيد نفي الخبر وحصره في الشطر الثاني ، وذلك يعود إلى أنّ الخبر في الشطر الأول عائدٌ على المحبوبة التي لا يملك الشاعر الحكم القاطع على معرفة مشاعرها ، بينما نراه متأكّداً من إحساسه نحوها ، فجاء كلامه مؤكّداً في الشطر الثاني ، ولأنّ الشاعر أراد أن يضع المتلقي أمام موقفين متباينين ما بين ترددٍ ويقينٍ ، فقد لجأ إلى التعبير بالجملة الاسمية مع قيامه بعملية انزياحٍ في التركيب من خلال تقديم الخبر على المبتدأ وجوباً من خلال جعل الخبر المسبوق بالنفي محصوراً في المبتدأ بأداة الحصر (إلا) [9] ، وأصل السياق (مذاهب كائنة إليّ) واللافت في هذا البيت أنّ المبتدأ المؤخر (مذاهب) جاء في الشطر الأول نكرة تفيد إطلاق الخيال أمام القارئ حول كيفية هذه المذاهب ، أما في الشطر الثاني فقد جاء معرّفاً بالضمير وهو ما يساعد على التحديد ووضع القارئ أمام صورةٍ لا لَبْسَ فيها أنّ حبّه لمحبوبته هو البوصلة التي توجهه إليها ، وهذا ما دفعه إلى تخصيص الخبر بذكره مرتين ، ليجد القارئ نفسه أمام مشهدين متباينين للمسند إليه ، بينما يقف المسند ثابتاً مكرراً نفسه ، فيحصر جلّ تفكيره في التباين القائم بين الموقفين ، وهذا ما ينسجم مع الغاية الشعرية التي سعى إليها العبّاس من هذا البيت الشعري .

و ربّما دفع حرص العبّاس على الوصول إلى ذات المتلقي ، إلى محاولة جعله موضع الشريك في بناء الموقف الشعري عبر بناء حوارٍ نفسي مع الذات الشاعرة لدى المتلقي ، إذ يدفع هذا الحوار إلى بناء الفعل و ردّ الفعل ، وخلق نوعٍ من الإثارة والتفاعل ، ولعلّ أبرز ما يقدّم هذه الصيغة الشعرية استخدام أسلوب الاستفهام في سياق الجملة الاسمية ، كما في قوله : (من البسيط)

كَيفَ احتِيالِي لإنسَانٍ بُلِيتُ بِهِ يَجنِي الذّنُوبَ فَإنْ عَاتَبتُهُ غَضِبَا ؟ [10]

يستفهم الشاعر مستنكراً و معاتباً عن الطريقة التي يمكن له أن يتعامل بها مع تلك المرأة التي ابتلي بحبها فوقف عاجزاً خائفاً من غضبها إن عاتبها على صدودها وقسوتها معه ، و قد جعل الشاعر في هذا البيت من القارئ هدفه الأول ، ليستخلص منه موقفاً وجدانياً عبر محاكمةٍ عقلانيةٍ يمكن أن تُفضي إلى إصدار حكمٍ إنسانيٍ قوامه تبني موقف الشاعر، و رفض سلوك الآخر بما يحمله من إسقاطاتٍ اجتماعيةٍ وإنسانيةٍ ، وربّما هذا ما يفسر استخدام الشاعر للنكرة في قوله (إنسانٍ) للدلالة على البعد الإنساني للمعنى الذي يسعى إليه مقابل تركيزه على المعرفة (احتيالي) للتعبير عن ذاته ، و يتبين من سياق البيت أنّ الشاعر لجأ إلى الانزياح التركيبي من خلال استخدامه لأسلوب التقديم والتأخير في سياق الجملة الفعلية عبر تقديم الخبر وتأخير المبتدأ وجوباً ، ذلك أنّ الخبر اسم

---

[8] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 16 . و مذاهب : جمع مفرده مَذْهَب ، والمَذْهبُ : المُعتقد الذي يُذهب إليه ، وذهب فلان لِذَهَبِهِ ، أي لِمَذهبه الذي يذهب إليه ، انظر لسان العرب ج17 / ص 1522 .

[9] – انظر ابن هشام الأنصاري ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، شرح و تعليق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 5 ، 1966 م ، ج 1 \ ص 151 .

[10] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 37 . احتيالي : الحَوْلُ : الحِيلةُ والقوة أيضاً ، قال ابن سيده : الحَولُ والحَيلُ والحِوَلُ والحِيلَةُ والحَويلُ والمَحَالةُ والإحتِيَالُ والتَّحَوّلُ ، كل ذلك : الحَذقُ وجودة النَظرِ ، والقُدرَةُ على دقّة التَصرّف ، انظر ابن منظور ، لسان العرب، ج 12 / ص 1055 .

الاستفهام (كيف) من الأسماء التي لها حقّ الصّدارة ، وأصل العبــارة (احتيالي كيف ؟) إلا أنّ تقديم الخبر على المبدأ هنا جعل الاهتمام منصبّاً على السؤال الذي خلق نوعاً من الإثارة القائمة على المساءلة الوجدانية لدى المتلقي، وجعله يشعر بالاهتمام لمعرفة المسؤول عنه ، ويمكن أن نلحظ نوعاً من تجزئة الكلام إلى قسمين ، يشمل الأول الجملة الاسمية القائمة على التقديم والتأخير (كيف احتيالي ؟) ويشمل القسم الثاني بقية البيت الشعري ، وهذا الانقسام يجعل الصورة الشعرية ذات طابعين الأول فكري ، والثاني اجتماعي ، ولعلّ الطابع الأول هو الأهم الذي عمل الشاعر على العناية به ، فالوصول إلى ذات المتلقي هو الغاية التي ينشدها العبّاس ، لأنّها المحرّك الأول لدفع المتلقي إلى تبني موقف الشاعر في رفضه وتمرّده على كل ما يمكن أن يحطّ من حرية الإنسان وكرامته .

ولم يقف العبّاس في استعماله للانزياح التركيبي في سبيل نقل رسالته الوجدانية إلى الآخرين عند ظاهرة التقديم والتأخير ، بل تعددت مظاهر الانزياح التّركيبي في شعره ، و منها ظاهرة الالتفات التي لجأ إليها كي يحقق من خلالها أهدافاً شعريةً ومعنويةً تصبّ في مجملها في مضمون هذه الرسالة الوجدانية ، فما الالتفات ؟ وما الدور الذي أدّاه في خلق أبعادٍ دلاليةٍ جديدةٍ للنص الشعري في شعر العبّاس ؟

ب – الالتفــات :

يُعدّ الالتفات من الأساليب البلاغية التي لجأ إليها الشعراء في إطار صياغة الأبعاد الدلالية لمعانيهم ، وقد حظيت هذه الظاهرة الأسلوبيّة باهتمام الأدباء ، و علماء اللغة ، و البلاغة .

و الالتفات لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : « لَفَتَ وجهَهُ عن القومِ : صَرَفَه ، والتَفَتَ التِفَاتاً ، والتَّلَفّتُ أكثُر منه . و تلفّتَ إلى الشيء والتَفَتَ إليه : صَرَفَ وجهَه إليه ، واللّفْتُ : لَيُّ الشيءِ عن جِهتِه ، ولفتُّ فلاناً عن رأيهِ : أي صرفتُه عنهُ ، ومنه الالتِفاتُ .» [11]

والالتفات اصطلاحاً : هو في علم المعاني الانتقال من ضميرٍ إلى ضميرٍ في أثناء الكلام [12] ، وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ، ثمّ يعرض له غيرُه ، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثمّ يعود إلى الأول من غير أن يُخلّ في شيءٍ مما يشدّ الأول ، وسمّاه بعضهم الاستدراك ، وآخرون يدعونه الاعتراض . [13]

ويرى ابن الأثير أنّ الانتقال لا يكون إلا لفائدةٍ اقتضته ، و« تلك الفائدة أمرٌ وراء الانتقال من أسلوبٍ إلى أسلوب ، غير أنّها لا تحدُّ بحدٍّ ، ولا تضبطُ بضابطٍ ، لكن يُشار إلى مواضع منها ، ليقاس عليها غيرها ...، وأنّ الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرةٍ واحدةٍ ، وإنّما هو مقصورٌ على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعّبُ شُعباً كثيرةً لا تنحصر ، وإنّما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه .» [14] ، كما رأى ابن الأثير أنّ الالتفات ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، لفائدةٍ اقتضته .

---

[11] – **ابن منظور ، لسان العرب ، ج 45 / ص 4051 .**

[12] – **انظر ، إميل يعقوب و ميشــال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1987 م ، ص 208 .**

[13] – **انظر محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م ، ج 1 / ص 124 .**

[14] – **ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ، تقديم وتعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط 2 ، د ت ، ق 2 / ص 169 – 170 .**

القسم الثاني : في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر ، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر ، ويُقصد إليه تعظيماً لحالٍ من أُجري عليه الفعل المستقبل ، وتفخيماً لأمره ، وبالضدّ من ذلك فيمن أُجري عليه فعل الأمر .

القسم الثالث : في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل ، وعن المستقبل بالماضي ، ذلك أنّ الفعل المستقبل إذا أُتي به في حال الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي ، لأنّه يوضح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة حتى كأنّ السامع يشاهدها ، أما الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل ففائدته أنّه أبلغ وأوكد في تحقيق الفعل وإيجاده ، لأنّ الفعل الماضي يعطي من المعنى أنّه قد كان وَ وُجِد ، وإنّما يُفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يُستعظم وجودها [15]

وبناءً على قول ابن الأثير يمكن أن نمَيز نوعين للالتفات :

– الأول : ويتعلق بزمن الفعل ، وتبادل الدلالة بين الأزمنة وفقاً لما تقتضيه الغاية المعنوية ، ويمكن أن نسميه الالتفات الفعلي .

– الثاني : ويتعلق بنوع الخطاب وانتقاله بين الغائب والحاضر وبالعكس ، أو بين المفرد والجمع وبالعكس ، وذلك تبعاً للضمائر وتوظيفها في السّياق الشعري ، ويمكن أن نسميه الالتفات النوعي .

وقد شغل الالتفات بوصفه ظاهرةً أسلوبيةً قائمةً على إحداث خرقٍ في بنية الخطاب لإحداث التحول الدلالي حيزاً واسعاً في شعر العبّاس بن الأحنف ، إذ أفاد منها في منح النص الشعري أبعاداً جديدةً ملأت الفراغات المعنوية وأكسبت الصورة الشعرية ديناميةً مؤثرةً لدى المتلقي ، ذلك أنّ « الانتقال من أسلوبٍ إلى آخر انتقالاً مفاجئاً يستهدف إحداث تأثيرٍ فنّي ٍ » [16] يتبعه تأثير على مستوى الفكر والعاطفة ، ومن هنا كان الالتفات من أهم الإجراءات الأسلوبية التي استعملها العبّاس استمراراً في خطّه الشعري ، فكيف جاء الالتفات في شعر العبّاس وفقا للنوعين اللذين حددناهما سابقاً ؟ وما الأبعاد الجمالية للالتفات في شعر العباس ؟

لم ينفصل الالتفات كوجهٍ من أوجه الانزياح التركيبي عن الموقف الفكري والخط الشعوري للعباس بن الأحنف ، إذ استغل العبّاس حنكته الفنية وذخيرته اللغوية في إعادة البناء النصّي بما ينسجم مع الموقف الشعري والمعاني التي عمل على بلورتها من خلال التّحولات في أسلوب الخطاب ، وإعادة ترتيبه وفقاً لمقتضى الحال، وإذا ما بدأنا بطَرْق ظاهرة الالتفات الفعلي فسنرى أنه لم يسعَ إلى استخدام هذه الظاهرة استعراضاً لمقدرته الشعرية، وإنّما جاء هذا الاستخدام ليلبي حاجاتٍ معنويةٍ وفلسفيةٍ ارتبطت بالمعاناة التي كانت عنواناً بارزاً في حياته، ويبقى الأثر الذي يتركه الالتفات لدى المتلقي الهدف الأول الذي سعى إليه الشاعر من خلال توسيع الحقل الدلالي نتيجةً للحركة الانتقالية للأفعال من زمن إلى آخر ، ومن ذلك قوله : (من الطويل)

نَعَانِي إلى فَوزٍ أُنَاسٌ يَسُرُّهُمْ لَعَمْرُ أَبِيهَا أَنْ أَمُوتَ فَأُقْصَدَا [17]

يبدو أنّ الشاعر أراد أن يستخلص من محبوبته موقفاً مستنكراً لما قام به الشامتون من نعي الشاعر إليها ، هؤلاء الذين يتمنون أن يكون في القبر ، فيُزار كبقية الأموات ، و قد عمد الشاعر في هذا البيت إلى بث الحركة في الدلالة من خلال الانتقال الزمني بين الأفعال ، فقد بدأ خطابه بالفعل الماضي (نَعَاني) وهو يريد أن يرسم صورته كعاشقٍ

---

[15] – انظر المصدر السابق ، ق 2 / ص 168 – 179 – 181 .

[16] – ، أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجـد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيـروت ، ط 1 ، 2005 م ، ص 127 .

[17] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 88 .

أضناه العشق فأصبح كجسدٍ لا حراك به ، يثير استعطاف الآخرين ، ثم انتقلت الدلالة من الماضي إلى الحاضر (يسرّهم) لتوحي بدوام الشماتة من الموت ، وهو فعلٌ شنيعٌ ترفضه كلّ الأديان والقيم الإنسانية ، ويتابع العبّاس في تحريك المشهد نحو المستقبل من خلال الفعلين (أن أموت – فأقصدا) ليختم الصورة بمشهد الموت وزيارة القبر ، واضعاً المحبوبة التي لم تنكر هذا الفعل والشامتين في موقفٍ واحدٍ ، مما يجعلها موضع استنكارٍ وذمٍّ من المتلقي ، وبهذا تكون الحركة الناشئة عن الانتقال الزمني بين الأفعال عنواناً للحقل الدلالي ، وعامل إثارةٍ وتحريكٍ للفكر والمشاعر عند القارئ .

ويتابع العبّاس الإفادة من خبرته الفنية في توجيه الالتفات الفعلي نحو كشف المعاني التي لم تكن لتظهر لو بقي القول وفق مقتضى الظاهر ، كما في قوله : (من الكامل)

كَتَبَتْ تَلُومُ وتَستَرِيثُ زِيارَتِي وَتَقُولُ لنا : لستَ كَعَهدِ العَاهِدِ

فَأَجَبْتُهَا ودُموعُ عَينِي جَمَّةٌ تَجرِي عَلى الخَدّينِ غَيرَ جَوامِدِ [18]

يتحدّث العبّاس في هذين البيتين عن واقعٍ بات مألوفاً له ، فحزنه لصدود محبوبته أصبح عنواناً بارزاً في حياته ، ويبدو أنّه كتب إليها طالباً زيارتها ، لكنّها طلبت تأجيل هذه الزيارة ، لائمةً إياه على أنّه لم يبقَ على عهده معها ، فانسابت دموعه مدراراً على خديه من شدّة حزنه ، واللافت هنا أنّ الشاعر أراد أن ينقل للقارئ معنيين بارزين في علاقته معها ، أولهما أنّ صدودها وجفاءها له لم يكونا وليدي الحاضر بل هو امتداد لسلوكها معه في الماضي ، وثانيهما أنّ ألمه من هذا الصدود مستمرٌ من الماضي إلى الحاضر ؛ أي إننا أمام طرفين : قوي متسلّط ، وضعيف خاضع غلبه حزنه ، وبالتالي فالمشهد الشعري سيخضع للمحاكمة الوجدانية لدى القارئ بما يثير فيه من انفعالٍ ورفضٍ لهذا التّسلط ، ولتقريب هذين المعنيين لجأ الشاعر إلى حنكته الفنية في نقل الأسلوب من مجالٍ إلى آخر من خلال الالتفات الفعلي ، و يُلحظ بالعودة إلى البيتين السابقين أنّه بدأ بالماضي (كتبت) لأنّ حديث الكتابة ليس المحور الأول في الموقف الشعري ، ثم انتقل إلى الأحداث الممتدة من الماضي إلى الحاضر وهو المحور الأهم ، فتوالت الأفعال المضارعة (تلوم ، تستريث ، تقول) وهي أفعال تعبّر في مجملها عن دوام الحدث ، أي إنّ الشاعر أراد من خلالها رسم صورة الإنسان القوي المتحكم بالآخرين ، لتأتي بعد ذلك صورة الإنسان الضعيف الذي ردّ عليها بصيغة الماضي (أجبتها) لأن العبرة ليست بالجواب ، وإنّما بحال الحزن والألم التي رافقت الجواب ، هذه الحال التي ألِفَها الشّاعر في علاقته معها فأضحى بكاؤه مألوفاً لديه ، وهذا ما عبّر عنه الفعل بصيغة الحاضر (يجري) ، وكأنّه يريد أن يوجه رسالةً للقارئ فحواها أنّه إذا كان الماضي يوجّه الحاضر ، فإنّ على الحاضر أن يسعى لتغيير الماضي ، وهذا ما أفاد منه العبّاس في تحقيق انسجام الالتفات الفعلي مع السياق الشعري في خلق بنية جديدةٍ للغة تنسجم مع الموقف الشعري ، وتكشف المعاني البعيدة التي سعى إليها عبر توالي الأحداث ، ذلك أنّ « بنية اللغة تستمد من الأحداث في أثناء أفعال التواصل ، وإذا بحثنا عن الأحداث المحددة لتلك البنى ، فسنجد أنّ كلّ حدثٍ قد تحدد ببنى سابقة جعلته ممكن الحدوث .» [19] ، وهذا لم يكن ليتحقق لو بقي الكلام وفقاً لمقتضى الظاهر .

و لم يكن الالتفات الفعلي غرضاً يُظهر مقدرة العبّاس اللغوية و حسب ، بل كان أيضاً ظاهرةً أسلوبيةً تحقق غاياتٍ معنويةً وأبعاداً جماليةً توضّح طبيعة الصراع الوجداني بين محورين متضادين يتنازعان في السيطرة على

---

[18] – **العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 106 .**

[19] – **يعقوب البيطار، محاكمات انتقادية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2016 م ، ص 71 .**

الذات الإنسانية أولهما محور القوة والتسلط ، وثانيهما محور الضعف والاستكانة ، ويقف الشاعر في منتصف المسافة بين المحورين ، ليجد نفسه موضع شدٍّ و جذبٍ بينهما وهو ما خلق عنده توتراً نفسياً وقلقاً وجودياً ، فكان لا بدّ من ردة فعلٍ تقف في وجه المحور الأول ، وتتدد بحال الضعف والهوان التي يجسدها المحور الثاني ، ويمكن تتبع ردة الفعل هذه في تحول صيغ الأفعال ، كما في قوله : (من الكامل)

نَظَرَتْ إليكَ بِمُقلَةٍ مَحزُونـةٍ نَظَرَ الصحِيحِ إلى المَرِيضِ المدنَـــــفِ

وَلَقَد رَفَعتُ لَها الرِّدَاءَ مُوَدِّعـاً بَعـدَ البُكــاءِ وبَعـدَ طُــولِ المَــوقِفِ

إنّي لأَحْمَـدُ مَـن يَدُومُ وصَالُـهُ وَ أَذُمُ كُــلّ مُوَاصِـلٍ مُتَطَـــــــرّفِ [20]

يمكن القول : إنّ الأبيات السابقة تشكّل موقفاً شعرياً ذا أبعادٍ ثلاثة ، إذ يقدم الشاعر لنا في البيتين الأول والثاني شخصية الإنسان العاشق الذي أضناه الحب ، والذي لا يملك إلا أن يلوّح بردائه مودعاً ، وقد فاضت مقلتاه بالدموع ، أما البيت الثالث فيُجسّد شخصيتين ، تتسم الأولى بصفائها وشكرها لمن يحافظ على طهارة الحبّ ودَوامِه ، وتتسم الثانية بانفعالها ورفضها للغلوّ الذي يكون سبباً في دمار هذا الحبّ ، وقد أدّى الالتفات الفعلي دوراً بارزاً في رسم معالم هذه الأبعاد ، فقد جاء الخطاب بالفعل الماضي (نظرت – رفعت) ليكشف عن موقفين انفعاليين متباينين ، الأول هو موقف المحبوبة التي مدحها الشاعر وهو يريد ذمّها ، فلو كانت صادقةً في شعورها لكانت مريضةً مثله ، ولم تكن لتنظر إليه نظرة الإنسان الصحيح ، وهو موقف يحمل بين طيّاته نوعاً من الكذب والنفاق ، أما الثاني فهو موقف الشاعر المحزون الذي زاد ألمه طول الانتظار بما يحمله من إشارةٍ إلى أنّها لم تكن لتعبأ به بل كانت تتركه ينتظر طويلاً ، وهذا دليلٌ على صدق محبته لها ، ولهذا فقد كان الخطاب بصيغة الفعل الماضي تثبيتاً لنوعين من الدلالة التي أراد الشاعر أن يضعها بين يدي القارئ قبل أن يفاجئه بتحول الخطاب إلى تأكيد الحاضر الممتد إلى المستقبل (إنّي لأحمد – وأذمّ) ، وما يعكسه هذا الالتفات من تحوّلٍ في الانفعال الوجداني ، وتفرعٍ جديدٍ في الدلالة يقوم على تقدير من يصون الودّ ، وذمّ من لا يعبأ بمشاعر الآخرين ، وهذا ما خلق تحولاً في الموقف الشعري من حال الضعف إلى القوة ، يصدم القارئ ، ويشدّه من خلال الحركة وتشظّي الدلالة ، مما يمنح النص طاقةً متجددة ، وقيمةً جماليةً ذلك أنّ « لغة العمل الأدبي ليست منظومة ظواهر لغوية فقط ، بل تحمل في جوهرها رموزاً جماليةً تنهض فوق اللغة الطبيعية كمنظومةٍ ثانية ، ولهذا فإنّ اللغة الأدبية والنظام اللغوي ليسا ظاهرتين منفصلتين ، فكلّ منهما ينبغي أن يفسر انطلاقاً من الآخر » [21]. وهنا يمكن القول : إنّ الالتفات الفعلي في شعر العبّاس بن الأحنف منح السياق الشعري حركةً تمخضت عنها جملة من العلاقات الجديدة في البنية الشعرية وسّعت الدلالة إلى آفاقٍ أبعد تلهم المتلقي تأويل المعاني لا كما يقتضي الظاهر ، وإنّما كما يقتضي الموقف الشعري.

ولا يبتعد النوع الثاني للالتفات والمعروف بالالتفات النوعي كثيراً عن الالتفات الفعلي ، إذ يعمد الالتفات النوعي إلى توسيع الأفق الشعري بين الدال والمدلول ، بما يتجاوز الحركة التي امتاز بها الالتفات الفعلي إلى ارتداداتٍ نفسيةٍ عميقةٍ من خلال خلق عوالم تخيليةٍ تعيد بناء العلاقات بين الشاعر وذاته من جهة ، وبينه وبين مجتمعه من جهة أخرى، كونه يعتمد على تغيير اتجاه الخطاب من اتجاه إلى آخر ، مما يخلق نوعاً من الاضطراب والتغيير في قوانين

---

[20] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 187 . المُدنف : رجلٌ مدنفٌ : براه المرض حتى أشفى على الموت ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، ج 16 / ص 1432 . والوِصَال والمُواصَلة : كلاهما يكون في عفاف الحب ودعارته ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ج 54 / ص 4851 .

[21] – يعقوب البيطار ، علم الجمال الأدبي ، ص 171 .

الجملة ليؤدي في النهاية إلى تغيير دلالي يشكل الهدف الذي يعمل الشاعر على نقله إلى المتلقي . ويؤدي الالتفات النوعي في شعر العباس دوراً وظيفياً مهماً بتعدد أنواعه وفقاً للموقف الشعري الذي يُراد التعبير عنه ، حتى تكون أبلغ في تجديد نشاط السامع ، وأكثر إيقاظاً للمشاعر وتنبيهاً للأحاسيس ، وربّما كانت أول فائدةٍ للالتفات النوعي يمكن ملاحظتها من تتبع العلاقة بين القارئ والنص هي التنويع في العبارة بما يثير القارئ ويدفعه نحو المحاكمة الوجدانية ، ومن ذلك قوله : (من البسيط)

قَدْ خِفْتُ أَنْ لا أرَاكُم آخِرَ الأبـــــدِ وَ أَنْ أَمُوتَ بِهذَا الشَّوقِ وَ الكَمَـــــدِ

المَوتُ يا فَوزُ خَيرٌ لِي وَ أروَح لِي مِنْ أَنْ أعِيشَ حَلِيفَ الهَمِّ وَالسُّهُدِ [22]

ينطلق إحساس الشاعر بدايةً من خوفه من عدم قدرته على رؤية محبوبته أبداً ، وأنّ هذا الإحساس كفيلٌ بجعله جسداً بلا روح من ألمه على هذا الفراق ، فموت الجسد عنده أهون من موت القلب الذي يجعل الحياة مليئةً بالهم والحزن والأرق ، ولأنّه أراد من هذين البيتين أن يكونا عنواناً للمحاكمة الوجدانية عند القارئ بغية تحريك مشاعره واستمالته ، فقد عمل على تغيير الخطاب من خطاب جماعة الذكور (لا أراكم) إلى خطاب المفرد المؤنث ، وهو بذلك يضع القارئ أمام قيمةٍ معنويةٍ تختزل الجماعة في الفرد ، فالتعبير بصيغة مخاطبة جماعة الذكور العقلاء لا يراد بها جماعة الذكور تحديداً ، وإنما يقصد بها استغراق الجنس البشري ، وبهذا يكون الالتفات النوعي في الخطاب من جماعة الذكور إلى المفرد المؤنث تأكيداً على أنّ أهمية ومنزلة المخاطب المفرد المؤنث لدى الشاعر ، وتحقيق الالتفات بين هاتين الصيغتين على هذا النحو سيكون عامل تحريض فكري عند القارئ يدفعه للإنصات والإصغاء لما يوجّه إليه والتفكير فيه لما يحمله من مبالغة تعكس صدق الشاعر في محبته ، ولقد « كان من أسباب نجاح بعض الشعراء تمسكهم بمبدأ المبالغة في فنهم ، هذه المبالغة التي لا تخرج عن نطاق الصدق ، تجاوباً مع شعور الشاعر حيث تغدو المبالغة ترجمة حقيقية لهذا الصدق .» [23]

و لما كان الالتفات قائماً على إفادة معنى تتضمنه العبارة التي حصل الالتفات إليها لا يستفاد منه إذا جرى القول وفق مقتضى الظاهر ، فإنّ العبّاس بحنكته الفنية استطاع تطويع الالتفات النوعي في طرق المعاني التي تكون أشد تأثيراً في نفس المتلقي من خلال التلميح إليها بطرقٍ غير مباشرة ، إذ يشكّل البحث عن المعنى الخلفي للسياق دافعاً آخر للتأمل وتنشيط الذهن ، وهذا ما يجعل المتلقي مشدوداً للبحث بين الكلمات والجمل عمّا تتضمنه من معانٍ تجسد رؤية الشاعر ونظرته في هذه الحياة ، كما في قوله : (من الطويل)

يُقَطِّعُ قَلبِي حُسْنُ خَالٍ بِخَدِّهَا – إذا سَفَرَتْ عَنهُ – ويَنْفُثُ بِالسِّحرِ

لَخَالٌ بِذَاكَ الخَدِّ أحْسَنُ عِندَنَا مِنَ النُّكْتَةِ السّوداءِ في وَضَحِ البَدرِ

لِيَهنِيكُمُ أنْ قَـد أرَحتـُمْ قُلُوبَكـــُمْ وَأنْ قَـد قَذَفْتُـــمْ بِالصَّبَابَةِ في سَحْرِي [24]

---

[22] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 96 .

[23] – نقلاً عن أ. د يعقوب البيطار ، علم الجمال ، منشورات جامعة تشرين ، اللاذقية – سورية ، 2009م ، ص 245 ، عن كتاب فصول في علم الجمال ، عبد الرؤوف برجاوي ، دار الآفاق العربية ، بيروت ، ط1 ، 1981 م ، ص 43 .

[24] – العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 136 . النُّكْتَة : كالنّقطة ، شِبه الوسخ في المرآة والسيف ونحوهما ، ونقطةٌ سوداء في شيءٍ صافٍ ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، ج 50 / ص 4536 . السَّحْرُ والسَّحَرُ : آخر الليل قبيل الصّبح ، انظر المصدر نفسه ج 22 / ص 1952 .

ينطلق العبّاس في بناء الموقف الشعري في هذه الأبيات معتمداً على المجاز وعلاقته الجزئية ، فقد ذكر الجزء (الخال) ، وأراد به الكل (المحبوبة) ، فالخال – ويقصد به المحبوبة – يقطّع قلبه ويسحره لجماله ، وهو أجمل من البدر الذي شابت ضياءَه نقطة سوداء ، فليهنأ الآن فقد ملك فؤاده في طلعته البهية آخر الليل ، و من هذا المشهد يتضح لنا أنّ بناء العلاقات مجازياً لم يكن لمجرد تجميل الصورة ، بل إنّ خيطاً شعورياً يربط طرفي العلاقة ، ويبدو أنّ تركيز الشاعر على اللون الأسود من خلال لون الخال ، والنقطة السوداء ، وظلمة آخر الليل ، رسالةٌ إلى القارئ تعكس طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر ومحبوبته ، تلك العلاقة التي سيطر عليها التوتر والصدود ، واتسمت بالمعاناة، فكانت قاتمة المشهد ، ومن هنا جاء الالتفات في الخطاب ليغذي هذا الشعور ، فقد انطلق الشاعر في بناء معانيه من خلال وصف معاناته عندما تحدّث بصيغة المفرد المتكلم (قلبي) ، ولأنّه أراد أن يخفف من وطأة التعبير عن هذه المعاناة لجأ إلى التلميح إليها عن طريق انتقال الخطاب من المفرد المتكلم إلى قسم جماعة المتكلمين (عندنا)، مع الإصرار على سوداوية المشهد الذي يعود ليبلغ ذروته مع توجيه اللوم تلميحاً إلى المحبوبة لما آلت إليه حاله من لوعة الشوق والفراق ، عبر الالتفات إلى مخاطبة جماعة الذكور ويريد استغراق الجنس البشري (ليهنيكم ، أرحتم ، قلوبكم) لأنّه يرى فيها مجتمعه الذي لم يرحمه ، فكان لابدّ من لفت نظر القارئ إلى هذا الواقع ، ولعلّ الفائدة من الالتفات في إدراك هذا المعنى تلميحاً تشدّ القارئ وتؤثر فيه أكثر مما لو كان التعبير وفقاً لمقتضى الظاهر، فلغة الأدب : « هي تعبير غير مباشر عن المعاني والأحاسيس ، ولذا فهي تعتمد على التلميح والإيجاز بدلاً من التصريح والتصوير . » [25]

ويحرص العبّاس على التنويع في وسائل التعبير وتوجيه الخطاب ، إيماناً منه بأنّ رؤيته المتمرّدة على هذا العالم بما فيه من ظواهر سلبية تنتقص من إنسانية المرء لابدّ من إيصالها إلى كل أولئك الذين لعبوا دوراً كبيراً في معاناته ، ولعلّ أحقّ الناس الذين يجب أن تصل إليهم هذه الرؤية المحبوبةُ التي تعدّ المحور الأساس في المعاني التي يطرقها الشاعر ، فمن باب أَوْلَى أن تشعر أنّها المقصودة بالكلام ، وأنّها محطّ اهتمامه ، ولو لم تكن من الزمرة التي يتحدّث عنها ، ولربّما كان هذا دافعاً لها لمحاكمة النفس محاكمةً تجعلها تعيد قراءتها لطبيعة العلاقات بين الناس بمنظور إيجابي ، ومن ذلك قوله : (من البسيط)

قَد سَحَّبَ النَّاسُ أَذيَالَ الظُّنُونِ بِنَا وَفَــرّقَ النَّاسُ فِينَا قَولَهُم فِرَقَـــــا
فَجَاهِـلٌ قَدْ رَمَى بِالظّـنِّ غَيرَكُـــــمُ وَ صَادِقٌ لَيسَ يدرِي أنّهُ صَدَقَا !
يَظُنُّ هَـــذا وَ ذَا مَا لَيْـــسَ يَعْرِفُهُ وَ دَمْعُ عَينِي بِمَا أُخْفِيهِ قَدْ نَطَقَا [26]

يشير العبّاس في هذه الأبيات إلى التناقضات التي تحكم العلاقات الاجتماعية ، والتي تعدُّ مثار تجاذبٍ بين النّاس على اختلاف مشارِبهم ، ويمكن لهذه الإشارة بذاتها أن تكون الأساس الذي انطلق الشاعر منه في تمرّده على الجوانب السلبية لهذه العلاقات التي تقوم على الظنون وقذف الآخرين دون أن يكون هناك دليلٌ قاطعٌ على هذا الاتهام ، أو سعيٌ وراء تقصّي الحقيقة، ويبدو أنّ الشاعر أراد أن ينقل للقارئ الجانب الخلفي لهذه الصورة ، فما جعل العلاقة بينه وبين محبوبته حديث النّاس هي المحبوبة ذاتها بصدودها عنه وقسوتها عليه ، و كي تدرك خطورة هذا الأمر كان لا بدّ له من أن يشعرها أنّها المقصودة بالكلام معتمداً على الانتقال في الخطاب بين الضمائر (نحن ، أنتم ، هم ، أنا) ،

[25] – **يعقوب البيطار ، علم الجمال ، 179 .**

[26] – **العبّاس بن الأحنف ، الديوان ، ص 199– 200 .**

فقد بدأ بضمير المتكلم (بنا) إشارةً منه إلى المصير الواحد ، ثم انتقل إلى ضمير المخاطب بصيغة الجمع (غيركم) إعلاءً لقدرها وتأدّباً معها ، متمنياً عليها أن تدرك خطورة الأمر الذي تجلّى بالالتفات إلى ضمير الغائب (جاهلٌ وصادقٌ) ويقصد بهما الناس الذين تفرقوا ما بين ظانٍّ به ظنّ السّوء ، وما بين مصدّقٍ لحبّهما ، فلا هذا أصاب ، ولا ذاك صدق ، فالحبّ من طرفٍ واحدٍ ، وهنا يكمن مغزى الالتفات مجدداً إلى ضمير المتكلم (أخفيه) فتظهر معاناته معها ودمعه الذي فضح حزنه وألمه منها ، فهي التي جعلت العلاقة بينهما حديث الظنون ، ونقد الشاعر للآخرين ليس إلا نقداً لها ، فجاء الالتفات هنا إشعاراً بأنّ المقصود بالكلام موضع اهتمام المتكلم ، كما عكس مفهوم الواقع من خلال علاقة التأثر والتأثير بين أفراد المجتمع .

الخاتمة

تعدُّ ظاهرة الانزياح التّركيبي في شعر العبّاس بن الأحنف ظاهرةً أسلوبيّةً تحمل بُعداً دلالياً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرسالة التي أراد العبّاس إيصالها إلى القارئ من خلال عددٍ من الأساليب اللغويّة كالتقديم والتأخير ، والالتفات ، و قد أفضت هذه الدّراسة إلى عددٍ من النتائج التي يمكن إيجازها في الآتي :

1- أظهرت الدّراسة أنّ الشّعر العربي القديم منفتحٌ على قراءاتٍ و فضاءاتٍ معرفيةٍ و دلاليّةٍ لا تقف عند زمنٍ معيّنٍ ، بل هو نصوصٌ يمكن سبر أغوارها و معانيها وفقاً للنّقد المعاصر و الدّراسات الأدبية الحديثة ، و منها ظاهرة الانزياح التّركيبي.

2 – تعددت مظاهر التّقديم والتّأخير في شعر العبّاس بن الأحنف ، و جاءت في إطار تبادل المواضع بين ركني الجملة العربيّة (المسند و المسند إليه) بنوعيها الفعليّة و الاسميّة ، لتحقيق غاياتٍ بلاغيّةٍ كالتهويل ، والتّعجيل ، والتّقوية ، و التّأكيد ، والبدء بما هو أهم في النّفس ، و فتح الرؤى الدّلاليّة على أبعادٍ جماليّةٍ تثير المتلقي .

3 – اكتسب الالتفات في شعر العبّاس بنوعيه النوعي و الفعلي أهميةً خاصّة من خلال الخرق الذي أحدثه في بنية الخطاب الشّعري ، و منح النّص الشّعري نوعاً من الديناميكية و الحيوية التي خلقها الانتقال المفاجئ بين صيغ الخطاب ، مما جعل المتلقي يشعر باللذّة و المتعة .

4 – منح الانزياح التّركيبي النّص الغزلي في شعر العبّاس خصوصيّةً نحو بناء فضاءاتٍ دلاليّة جديدة لا تقف عند معاني الغزل العذري ، بل تتجاوزه إلى آفاقٍ أبعد تعكس موقف الشّاعر و رؤيته لهذا العالم .

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تقديم وتعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط 2 ، د ت .

2- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، تحقيق نخبة من الأساتذة .

3- ابن هشام الأنصاري ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، شرح و تعليق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 5 ، 1966 م

4- إميل يعقوب و ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1987 م .

5- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجـد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2005 م .
6- إميل يعقوب و ميشـال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1987 م .
7- جان كوهـن Jean Cohen ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986 م .
8- سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي ،الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت.
9- العبّاس بن الأحنف، الديوان، شرح و تحقيق عاتكـة الخزرجي، مطبعـة دار الكتب المصرية، ط1 ، 1954 م .
10- عبد الرحمن الميداني ، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دارالقلم ، دمشق ، ط 1، 1996م .
11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تعليق محمود محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة و دار المدني بجدة ، ط 3 ، 1992 م .
12- محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م .
13- يعقوب البيطار، علم الجمال الأدبي ، دار الولاء للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2021 م .
14- يعقوب البيطار، علم الجمال ، منشورات جامعة تشرين ، اللاذقية – سورية ، 2009م .
15- يعقوب البيطار، محاكمات انتقادية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2016 م .

Sources and references

1- Ibn al-Atheer, The Proverb in the Literature of the Writer and Poet, presented and commented by Ahmed al-Hofy and Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, 2nd edition, ed.
2- Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar al-Ma'aref, Cairo, edited by an elite group of professors.
3- Ibn Hisham Al-Ansari, Explained Al-Masalik to Alfiyyah Ibn Malik, Explanation and Commentary by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, Beirut, 5th edition, 1966 AD.
4- Emile Yacoub and Michel Assi, The Detailed Dictionary of Language and Literature, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1st edition, 1987 AD.
5- Ahmed Muhammad Wais, Displacement from the Perspective of Stylistic Studies, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 2005 AD.
6- Emile Yacoub and Michel Assi, The Detailed Dictionary of Language and Literature, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1st edition, 1987 AD.
7- Jean Cohen, The Structure of Poetic Language, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1st edition, 1986 AD.
8- Sibawayh Amr bin Othman Al-Harithi, the book, edited by Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut.
9- Al-Abbas bin Al-Ahnaf, Al-Diwan, explained and edited by Atika Al-Khazraji, Dar Al-Kutub Al-Misria Press, 1st edition, 1954 AD.
10- Abd al-Rahman al-Maidani, Arabic Rhetoric, Its Foundations, Sciences, and Arts, Dar al-Qalam, Damascus, 1st edition, 1996 AD.

11- Abdul Qaher Al-Jarjani, Evidence of the Miracle, Commentary by Mahmoud Muhammad Shaker, publisher: Al-Madani Press in Cairo and Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd edition, 1992 AD.
12- Muhammad Al-Tunji, Al-Mufassal Dictionary of Adab, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd edition, 1999 AD.
13- Yacoub Al-Bitar, Literary Aesthetics, Dar Al-Walaa Printing and Publishing, Beirut, 1st edition, 2021 AD.
14- Yacoub Al-Bitar, Aesthetics, Tishreen University Publications, Latakia - Syria, 2009 AD.
15- Yacoub Al-Bitar, Critical Trials, Publications of the Syrian General Book Authority, Damascus, 2016 AD.