

الانزياح التركيبي في مرثية مالك بن الرب

Structural Displacement in the Elegy of Malik ibn al-Rib

خولة عزّوز^{1*}، العايش سعدوني²¹ جامعة 08 ماي 1945-قالمه، جامعة، مخبر الدراسات الأدبية و اللغوية، (الجزائر)،

azzouz.khawla@univ-guelma.dz

² جامعة 08 ماي 1945-قالمه، جامعة، مخبر الدراسات الأدبية و اللغوية، (الجزائر)،

saadouni.laiche@univ-guelma.dz

النشر: 2024/12/31

القبول: 2024/12/15

الاستلام: 2024/11/13

ملخص:

نهدف من خلال ورقتنا البحثية إلى الوقوف عند أشكال من الانزياحات التركيبية في قصيدة "ألا ليت شعري" للشاعر الأموي مالك بن الرب؛ ورصد تغيّرات التراكيب اللغوية في الخطاب الشعري قصد استجلاء بواطنها الدلالية ومواطنها الجمالية وأثرها في بناء النص وتشكيله؛ وتبليغ المعنى وتوكيده، انطلاقاً من مرثية مالك بن الرب الحافلة بصروف من الانزياحات التركيبية التي أضفت على القصيدة أبعاداً دلالية وجمالية، ومدّت النص الشعريّ بإمكانات جعلته يتجاوز أعناق الأعصر، من خلال الأسلوب الذي اعتمده الشاعر في نسج قصيدته ما جعلها عملاً فنياً وإبداعياً قلّ مثيله، ذلك أنّه جنح إلى تحطيم بنية الجملة وتجاوز تقاليد الكيم والعدول عن المعايير اللغوية بشكل جماليّ كشف عن مقدرة شعرية ومهارة لغوية في التصرف في الألفاظ وخلق للمعاني.

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الانزياح التركيبي، رثاء النفس، المرثية، مالك بن الرب.

Abstract:

Through our research paper, we aim to identify the forms of compositional shifts in the poem 'Ala la la litt my poetry' by the Umayyad poet Malik ibn al-Raib, and to monitor the changes of linguistic structures in the poetic discourse in order to clarify their semantic meanings, their aesthetic positions and their impact on the construction and shaping of the text; communicating and emphasising the meaning, based on the elegy of Malik ibn al-Raib, which is full of a variety of compositional shifts that added semantic and aesthetic dimensions to the poem, and extended the poetic text with possibilities that made it transcend the ages, through the method adopted by the poet to weave his poem, making it an artistic work. The poem has added semantic and aesthetic dimensions, and provided the poetic text with potentials that made it transcend the ages, through the method adopted by the poet in weaving his poem, which made it a rare artistic and creative work, as he tended to break the sentence structure, transcend the traditions of speech and deviate from linguistic standards in an aesthetic manner that revealed a poetic ability and linguistic skill in the manipulation of words and the creation of meanings.

Keywords: displacement, compositional displacement, self-pity, elegy, Malik ibn al-Rib.

1. مقدّمة:

2. رثاء النّفس

تحظى المراثي بمكانة مرموقة في الإرث الأدبيّ الإنسانيّ عموماً والأدب العربيّ خصوصاً، ولا شكّ أنّ سبب ذلك يعود إلى ما يتركه الموت في النفوس من تباريح الألم وغور الكلم، ممّا يحزّ في قلب الإنسان من أثر الفراق فيجعله يذرف الدّموع الغزار لهول الفاجعة، فتتشظّي الذات المحبّة لتصير ركاماً يقتات على الذّكريات التي جمعتها ومن ثوى؛ فإن كان قد غاب عن العين، فإنّه في الجنان حاضر لا يغيب.

ولا غرو أنّ الشعراء "هم الأكثر تعاملًا مع اللّغة، وأكثر حاجة إليها للتعبير عن أدقّ المشاعر، وألطف خلجات العواطف" (مرئاض عبد الملك، د.ت، صفحة 162)، إذ يعتمد الشّاعر إلى التعبير عمّا يعتريه من ألم إثر مصابه عن طريق نظم القصيد باعتبار أنّ الشّعْر ترجمان القلب، فيرثي فيها أحبّته ومن اختطفه الموت وهو ما يعرف بفنّ الرثاء الذي يعني "البكاء على الميّت وعدّ مناقبه شعراً" (وهبة مجدي، المهندس كامل، 1984، صفحة 176).

ويعدّ الرثاء واحداً من أقدم وأبرز الأغراض الشعريّة التي كثر النّظم فيها، نظراً لاقتارانه بمصير الإنسان وما ينتج عنه من فقد وتفجّع على نفس مألها الفناء.

ولا مراء أنّ أكثر أنواع الرثاء أثراً في النّفس وتأثيراً فيها وتأجيحاً لمشاعر الحزن بها هو رثاء النّفس، إذ يحدث أن يرثي الشّاعر نفسه إذا عرض له عارض أو أحسنّ بدوّ أجله ورأى أنّه هالك، ف"قد ينظر فيرى الموت مطلاً نُصب عينيه، وهو ينحدر راغماً إلى حفرة، ولا ناصر له ولا معين، ويصبح ولا ينفعه صياحه، ففم الهاوية يقترّب منه ويوشك أن يلتقمه، فيبكي ويلحن بكاءه

بعدّ الانزياح التركيبيّ ظاهرة لغويّة شديدة التّعقيد بالغة التأثير، وضرباً من ضروب الفنّ والإبداع، وقد سعى الشعراء منذ الرّغيل الأوّل إلى إخراج قصائدهم في أبهى حلل اللّفظ وأرقى صور المعنى، فعمدوا إلى الخروج عن تقاليد اللّغة المتعارف عليها وخرقها بشكل جماليّ عمل عمل السّحر في إطراب السّمع واستمالة الذّهن واهتزاز النّفس، ذلك أنّ الانزياح التركيبيّ لغة الإبداع والخلق الشعريّ.

وتزخر مرثية الشّاعر الأموي مالك بن الرّيب بعدديد من الانزياحات التركيبيّة التي كسرت رتابة اللّغة وأفادت النّصّ الشعريّ وكشفت عن مقدرة شّعريّة ووعي جماليّ، حيث قمنا في دراستنا هذه بالبحث عن مواطن الانزياح التركيبي من خلال تقصّينا أثر التّقديم والتّأخير والحذف وأثرها على القصيدة شكلاً ومضموناً.

يتأتّى لنا ممّا تقدّم طرح الإشكاليّة الآتية:

كيف تجلّى الانزياح التركيبي وأثره في مرثية مالك بن الرّيب؟

ويمكن هدفنا الرّئيس الذي توخّينا تحقيقه في هذا البحث في إيجاد العلل الحقيقيّة الكامنة وراء استخدام الشّاعر مالك بن الرّيب لعناصر الانزياح التركيبي الممثلة في التّقديم والتّأخير والحذف، وتحديد أثرها في معاني القصيدة.

ومن الدّراسات السّابقة التي تناولت ظاهرة الانزياح التركيبي وبيّنت أثرها على النّصوص الأدبيّة نذكر:

دلالات الانزياح التركيبي في أدب ابن زيدون الأندلسي لنزار السّعودي.

بنية الانزياح التركيبي في بردة محمّد بن سعيد البوصيري لحكيمة بوشالقي.

والفتية التي أصبحت سمة مميزة للشعر الإسلامي في مرحلة نضجه واكتماله" (الحاوي إبراهيم، 1988، صفحة 38). فقد جاءت مريثة مالك بن الرّيب وفق بناء فنيّ متين ذات معان ودلالات كثيفة، حيث تخلّلت أبياتها كثير من الحكم والمواعظ والقيم النبيلة، رغم تلك الحالة التي كان عليها أثناء نظمها، فقد قالها وهو يلقي منيته.

3. الانزياح التركيبي:

إنّ المتنبّع لمفهوم مصطلح الانزياح لا يعدم الوقوف على حشد من التعريفات والمفاهيم المختلفة، ذلك أنّ مفهومه معقد ومتغير، وسبب هذا التباين هو اختلاف مناهل العلم، وتعدّد الاتجاهات والمدارس من ناقد إلى آخر، بالإضافة إلى تداخل فروع المعرفة بعضها ببعض، وقد عمل عبد السلام المسديّ على رصد مصطلحات هذه الممارسة الأدبية في كتابه الأسلوبية والأسلوب على الشكل الآتي:

الانزياح / l'écart: التّجاوز / l'abus: الانحراف la :
déviation/الاختلال la distorsion: الإطاحة la :
subversion/المخالفة / l'infraction: الشّناعة le :
scandale

الانتهاك / le viol: خرق السنن la violation :
normes / اللّحن l'incorrection: العصيان la :
transgression / التحريف l'altération :

(المسديّ عبد السلام ، د.ت، صفحة 100-101)
وبعدّ الانزياح من المصطلحات الغربية الوافدة على الثّقافة العربيّة، حيث إنّ "مفهوم الانزياح متأصل في تاريخ الفكر النّقدي عند الغربيّين حاضرا وماضيا" (ويس أحمد محمّد ، 2005، صفحة 107)

وبناء على ما سبق فإنّ الانزياح هو الخروج عن قواعد اللّغة المتعارف عليها وتجاوز لما

على قيثارة شعره تلحيناً مشجياً كلّ آلام وحسرات" (ضيف شوقي، د.ت، صفحة 5)

وهذا الضرب من الشعر بالغ الأثر شديد الوقع على القلب، تبرز فيه فيه ثنائية الحياة والموت والصراع المحتدم بين غريزة حبّ البقاء وحتمية الفناء، وقد برع الشعراء فيه براعة، وبلغوا مبلغاً قلّ مثيله، ويكتنز موروثة الأديب القديم بالكثير من التّماذج لشعراء "ندبوا أنفسهم وبكوهوا منذ العصر الجاهلي. ويقال إنّ أول من بكى على نفسه وذكر الموت على لسانه يزيد بن خذّاق" (ضيف شوقي، د.ت، صفحة 30) الذي رثى نفسه بأبيات شعريّة صوّرها مراسم دفنه وتشيع جنازته. وقد حذا حذوه شعراء كثيرون في العصور اللاحقة أمثال: مالك بن الرّيب الذي كان فتاكاً ويصيب الطّريق إلى أن استصلحه سعيد بن عثمان بن عفّان واصطحبه إلى خراسان للجهاد فأبلى فيها بلاء حسناً. ولما قفل راجعاً من فتح خراسان لدغته حية فسرى السّم في عروقه وأحسّ أنّه هالك لا محالة، فراح يرثى نفسه في قصيدة تنفتّق منها الأكباد كمداً، وتتقطع منها الأفتدة حسرةً وأسىً. (الهاشمي البغدادي أبو جعفر محمّد بن حبيب ابن أميّة بن عمرو، 1942، صفحة 229)، استهلّها ب:

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة

بجنب الغضا أزجي القلاص النّواجيا

. (ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 88)

وهي قصيدة بكائية من أجود ما قالته العرب في فنّ الرثاء، إنّ لم نقل أجملها وأبدعها على الإطلاق ف"القصيدة تجربة فريدة في إطار الرثاء، وهي علامة بارزة على تطوّر هذا الفنّ من حيث تعدّد أغراضها وقيمها، أما من حيث بناؤها، فهي تكشف عن العديد من الاتجاهات الفكرية

عليه النّصّ.. البناء النّحويّ بما يضمّه ويحويه من مفردات، والنّحو هو الرّكيزة الأساسيّة للمعنى كما يقرّر جاكوبسون بعد عبد القاهر بقرون" (عبد اللّطيف محمّد حماسة، 1992، صفحة80-)

فالشّاعر الحذق هو الذي عرف قدر معانيه فألبسها ألفاظا تناسب مراميه ومقاصده، وهو الذي تمكّن من لغته وبرع في تشكيل صور غير مألوّفة، حيث عقل ما يفعله خرق رتبة الجملة من أثر في المبني والمعنى، فالانزياح التركيبيّ "تذوق قائم على فهم العلاقات التي تحكم التّركيب وتوجّه بناءه، وهذه العلاقات هي المعاني النّحويّة" (عبد اللّطيف محمّد حماسة، 1992، صفحة24) التي يتشكّل من خلالها النّصّ ويقوم عليها.

4. الانزياح التركيبي في مراثية مالك بن الرّيب :

1.4. التّقديم والتّأخير:

التّقديم والتّأخير من الطّواهر الأسلوبيّة التي تُضفي على النّصّ الأدبيّ مسحة فنيّة ودلاليّة بديعة باعتبار أنّ "أهميّة المعنى تكمن في أهميّة موقع الكلمة في التّركيب، إذ إنّ تحريك الكلمة أفقيّا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد في الخروج بالّلغة من طابعها النّفعي إلى طابعها الإبداعي" (حمد عبد الله خضر، 2013، صفحة67). فتتمّ بذلك عمليّة الخلق والإبداع لتولد صورة فنيّة مميّزة، فأسلوب التّقديم والتّأخير "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّرك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" (الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، د.ت، صفحة106).

يقتضيه شكل الأداء اللّغوي المألوف ما يُكسب النّصّ بعدا فنيّا يعمل عمل السّحر في استثارة النّفس وتأجيج العاطفة والتّحليق بالعقل في أفق الخيال، فهو لذة المنتظر للمألوف من الكلم، فالانزياح هو الصّفة الأسلوبيّة التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصيّة في إطار النّظام العامّ للّسان الذي تنتهي إليه اللّغة" (مرتاض عبد الملك، د.ت، صفحة153)، ما يضيف على منجزاته طابع التّفرد والتميّز.

أما الانزياح التركيبي فيُقصد به تجاوز تقاليد الكلام العادي إلى عمليّة الإنشاء والإبداع التي تميّز بطابع التّفرد فيكسر الأديب رتابة اللّغة والتمط اللّغوي ليخلق شبكة لغويّة يتمّ فيها خرق رتبة الجملة دون الإخلال بنظام ما يقتضيه الكلم، "ويحدّد مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الرّبط بين الدّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التّركيب والفقرة" (ويس أحمد محمّد، 2005، صفحة120)

وقد لا يشمل الانزياح النّسج اللّغويّ فقط بل يمكن أن يمتدّ إلى المعنى، فإنّ انصراف الأديب إلى توظيف الانزياح دليل على براعته وضلّاعته في النّسج اللّغوي، "فالمبدع الحقّ هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللّغة جماليّا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن" (ويس أحمد محمّد، 2005، صفحة120)، وهذه مزنة من المزايا الجمة التي ينثرها الانزياح على النّصّ الأدبيّ.

وبما أنّ "الشّعور إدراك فنيّ مجسّد بالّلغة – وهذه هي صفته النّوعيّة- للعالم وأشياءه وناسه وأحداثه وعلاقاته.." (رومية وهب أحمد، 1996، صفحة179) فإنّ أكثر ما يحكم تشكيلاته الفنيّة تلك التراكيب النّحويّة، باعتبار أنّ "أهمّ ما يعتمد

وقد شهد هذا الأسلوب حضوراً لافتاً في يائنة مالك بن الرّيب، فقد استعمله في أكثر من موضع من قصيدته، كما سنوضح ذلك في بعض النماذج مع بيان دلالة كلّ تركيب اسعي أو فعلي.

1.1.4. تقديم الخبر على المبتدأ:

من نماذج ورود الخبر مقدّماً قول الشّاعر:

ولكن بأكناف السّمينه نسوة

عزيز عليهنّ العشية ما بيا (ابن الرّيب

مالك، د.ت، صفحة 91)

فقد وظّف الشّاعر أسلوب التّقديم والتّأخير في هذا البيت الذي اشتمل على جملتين مترابطتين، فأصل الجملة: "ولكن ما بي العشية عزيز على نسوة بأكناف السّمينه"، حيث تقدّم الخبر شبه الجملة وجوبا (بأكناف السّمينه) على المبتدأ (نسوة) وهو نكرة غير مخصوصة (علماء النّحو لا يجيزون الابتداء بالنكرة غير الموصوفة). فالجملة في أصلها جملة عادية لا تحمل طابعا إبداعيا، إلّا أنّ الشّاعر بحسن صياغته ورائع نظمه جعلها في قالب إبداعيّ ينبض بالمشاعر والأحاسيس المعبرة عن قمة الحنين إلى الأهل والديار، فقدّم المكان الذي تتوق نفسه إليه مخترقاً بذلك الرتبة النّحوية لتتجلّى للقارئ أو السّامع صورة رجل غمر قلبه حزن شديد، كانت آخر أمانيه رؤية المكان الذي جمعه وأحبّه.

كما يتجلّى للباحث تقديم الخبر على المبتدأ

في قوله:

وبالزّمل منّا نسوة لو شهدني

بكين وفدين الطّبيب مداويا (ابن

الرّيب مالك، د.ت، صفحة 96)

حيث تقدّم الخبر شبه الجملة (منّا) على المبتدأ (نسوة)، والتّقديم هنا واجب لأنّ الخبر شبه جملة ولأنّ المبتدأ نكرة غير موصوفة وغير

مضافة، والأصل في الكلام: بالزّمل نسوة منّا لو شهدني.. والغرض من هذا التّقديم والتّأخير هو تركيز الشّاعر في انتماء النسوة المتحدّث عنهنّ، فهو يبيّن أنّهنّ نسوة من قومه، ولذلك كان الخبر وهو شبه الجملة (منّا) أحقّ بالتّقديم.

2.1.4. تقديم شبه الجملة:

حفلت بكائية مالك ابن الرّيب بشواهد كثيرة

على حال تقديم بنية "الجار والمجرور"، منها:

- تقديم الجار والمجرور على خبر أصبح:

ألم ترني بعث الضّلالة بالهدى

وأصبحت في جيش ابن عقّان غازيا

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 96)

أصل الكلام: أصبحت غازيا في جيش ابن عقّان، وغرض هذا التّقديم هو إبراز الشّاعر لعظمة جيش المسلمين ومزنته الكبيرة عند النّاس، فهو يفتخر ويعتزّ كونه انتسب إلى هذا الجيش الذي اصطفاه الله لنشر رسالة التّوحيد، كما يبيّن تركه حياة الجربة والفتك والضّلال ليجاهد في سبيل الله. فقد جاء انزياح الجار والمجرور عن موقعه الذي يقتضيه في الرتبة النّحوية لتكثيف الدّلالة وزيادة المعنى وإبراز قيمة ومكانة ما انتسب إليه الشّاعر.

- تقديم الجار والمجرور على المبتدأ:

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا

مزار ولكن الغضا ليس دانيا (ابن

الرّيب مالك، د.ت، صفحة 96)

تقدّم الجار والمجرور (في أهل الغضا) على اسم النّاسخ كان وهو: (مزار) وجوبا؛ لأنّه نكرة غير موصوفة وغير مضافة، والأصل في الكلام: لقد كان مزار في أهل الغضا، والمعنى أنّه كان سيزور أهل الغضا (أي أهل دياره) لو كانت قريبة منه، والغرض من تقديم الجار والمجرور وتأخير اسم

والمفعول به (مراعيًا) تقدير الكلام: فلا أرى مراعيًا به من عيون المؤنسات.

للدلالة على مدى الألم الذي يعتصر قلبه في سكرات الموت بعيدًا عن مؤنساته: أمه، ابتداءً، خالته.. اللَّاتِي سيبكيه الدموع الغراز إثر فراقه، فلهنّ مكانة لا تُضاهى عند الشّاعر.

وما كان عهد الرّمل عندي وأهله

ذميما ولا ودّعت بالرّمل قاليا

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 92)

تأخّر المفعول به (قاليا) جوازًا عن الفاعل (الضمير المتّصل "التّاء") وقد فصلت بينهما الجملة الظرفيّة بالرّمل، والأصل في الكلام هو: ولا ودّعت قاليا بالرّمل. ما يوحى بالحياة الرّغيدة التي شهدها الشّاعر في ذلك المكان وما اكتنفه من حبّ ورعاية جعلت قلبه يقطر ألما وحسرة على الموت في مكان غريب بعيدًا عن مكان صباه.

لعمرى لئن غالت خراسان هامتي

لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 96).

تأخّر خبر كان (نائيا) عن اسمها (الضمير المتّصل في كنت) حيث فصل بين اسم التّاسخ وخبره شبه الجملة (عن بابي خراسان) والأصل في الكلام هو: لقد كنت نائيا عن بابي خراسان. فالشّاعر هنا يتمنّى العدول عن قرار ذهابه إلى خراسان لو علم أنّه هالك فيها بمنأى عن ذويه، لكن واجب الجهاد في سبيل الله صرفه عن مثل هذا التّفكير، فشرى آخرته ببذل نفسه ابتغاء ما عند الله.

ولمّا تراءت عند مرو منيّتي

وخلّ بها جسعي وحانت وفاتي

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 89)

النّاسخ تأكيد تعلّقه الشّديد بأهل الغضا وشوقه إليهم، فقد بلغ به الشّوق لوطنه مبلغًا عظيمًا، أمّا المزار فتمّ تأخير لكونه غير متحقّق للشّاعر مستحيل الوقوع، وهذا ينمّ عن أنّ عاطفة الحزن عنده جيّاشة، ونبرة الأسى طاغية إذ لا يوجد أشدّ حزنًا من أن يلقي المرء الموت وهو ناء عن أهله وخلّانه.

- تقديم شبه الجملة على المفعول به:

وخطًا بأطراف الأسدّة مضجعي

ورذاً على عيني فضل ردائيا (ابن

الرّيب مالك، د.ت، صفحة 88)

تقدّم شبه الجملة على المفعول به جوازًا للتّخصيص، حيث فصلت شبه الجملة (بأطراف الأسدّة) بين الفاعل (ضمير مستتر تقديره أنتم) والمفعول به (مضجعي) والغرض من هذا الفصل هو تخصيص الوسيلة والأداة الحربيّة التي يُرسم بها حدود قبره (رؤوس الرّماح) للدلالة على مدى فروسيّته وكثرة خوضه المعارك حامية الوطيس. خذاني فجرائي بثوبي إليكما

فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 88)

فصل الشّاعر بين اسم كان (الضمير المتّصل "التّاء") وخبرها (صعبا) بشبه الجملة (الظرف) قبل اليوم جوازًا بغرض تأكيد قيمة شخصه التي حيت دائما في سمت المجد والسّودد. ألقّب طرفي حول رحلي فلا أرى

به من عيون المؤنسات مراعيًا

(ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 92)

تأخّر المفعول به مراعيًا عن الفاعل (ضمير مستتر أنا في أرى) حيث فصلت شبه الجملة (به من عيون المؤنسات) بين الفاعل (ضمير مستتر)

تَقَنَعْتُ منها أن ألام ردائي (ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 90)

دعاه هواه وشوقه إلى رؤية صحبه فما كان منه إلّا أن أرسل عبراته على استحياء وغطّى وجهه كي لا يُرى ذلك منه، فالشاعر يقف هنا موقف ضعف وعجز أمام أمر لا يستطيع نيله، أصل الكلام: لما دعاني الهوى أجبت بزفرة.. وغرض تقديم جملة جواب الشرط (أجبت) على جملة الشرط (لما دعاني) كون الشاعر يودّ الخلاص ممّا هو فيه من شعور بالعجز عن مجابهة مصيره، وهو الذي لم يوضع في موقف ضعف قبل هذا. وقال:

أقول لأصحابي ارفعوني فإنّي

يقرّ بعيني إن سهيل بدا ليا (ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 89)

تقدّم جواب الطلب (يقرّ بعيني) على جملة الطلب (أن سهيل بدا ليا)

فأصل الكلام: إن سهيل بدا ليا قرّرت عيني، أي أنّه يسره ويفرحه رؤية نجم سهيل لأنّه يطلع من جهة أهله وغرض هذا التقديم مواساة النفس بالقليل من الأمل والتشبّث بالحياة إلى آخر رمق، كما يبيّن مدى شوقه إلى أهله . وقال:

وقد كنت عطّافا إذا الخيل أدبرت

سريعا لدى الهيجا إلى من دعانيا (ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 91)

تقدّم جواب الطلب (كنت عطّافا) على جملة الشرط (إذا الخيل أدبرت) جوازا بغرض إبراز فروسيّة الشاعر ومدى شجاعته في خوض المعارك وإقباله عليها .

كذلك تقدّم جواب الشرط (سريعا لدى الهيجا) على جملة الشرط (من دعانيا) لإثبات

تأخّر الفاعل (منيّتي) عن الفعل (تراءت) فقد فصل بينهما شبه الجملة عند مرو والأصل في الكلام هو: ولما تراءت منيّي عند مرو. فنجد الشاعر قد عمد إلى تقديم المكان "مرو" عن الفاعل لإبراز قيمة المكان لديه.

ولعلّ ما يسترعي انتباه القارئ لياثيّة مالك بن الرّيب كثرة استحضار المكان وتقديمه في التّركيب اللّغوي، ذلك لما له من مكانة بارزة في قلب الشاعر، وجماليّة على مستوى التّسيج الشعري، ولا ريب أنّ المراد من هذا التّقديم هو حنين الشاعر إلى وطنه، وتأكيد على عمق ووثاق الوشائج بينه وبين دياره، فنبذة الحزن ومسحة الشّوق ولواعج الصّدر، وتبارج الوفاء، أسفرت عن أغوارها وأزاح ستارها تقديم المكان.

3.1.4. تقديم الحال على المفعول به:

فلله دري يوم أترك طائعا

بني بأعلى الرّقمتين وماليا (ابن الرّيب مالك، د.ت، صفحة 91)

يتحسّر الشاعر على موته ومفارقة صحبه وأحبّته، وقد تقدّم في هذا البيت الحال (طائعا) على المفعول به (بني، ماليا) فأصل الكلام: أترك بني وماليا طائعا، بغرض إبراز حقيقة حتميّة هي أنّه لا يمكن لأحد أن ينفذ من سطوة الموت، ونستشفّ هنا ذاك الضّعف والخضوع اللذين يعتريان الإنسان وهو على عتبة الموت.

4.1.4. تقديم جواب الشرط على جملة الشرط:

يحمل الشرط دلالات سياقيّة متعدّدة أبرزها توكيد المعنى وإثباته، وقد ورد التّأكيد الشرطي في يائيّة مالك بن الرّيب -أحيانا- في شكل خالف القاعدة المتعارف عليها (أداة الشرط، جملة الشرط، جملة جواب الشرط)، مثال ذلك قوله: أجبت الهوى لمّا دعاني بزفرة

المحال الذي لا يتحقق، حيث نجده يستحضر ذكريات الماضي المجيد للتعبير عن قمة اشتياقه إلى وطنه وتوقه إلى العودة إليه، لعلّه يلقي الأهل والأصحاب.

2.2.4. حذف المبتدأ :

صريع على أيدي الرجال بقفرة
يُسوون لحدي حيث حُم قضائيا (ابن
الزيب مالك، د.ت، صفحة 91)
وقال:

رهينة أحجار وترب تضمّنت
قرارتها مَيّ العظام البواليا
غريب بعيد الدار ثاو بقفرة
يد الدهر معروفا بأن لا تدانيا
(ابن الزيب مالك، د.ت، صفحة 95)

حُذِف المبتدأ وجوبا لعلم المخاطب به، وتقدير الكلام: أنا صريع، أنا رهينة، أنا غريب، وكلها صفات لنفس مرثيا النأي عن الأهل والديار، والموت في أرض غريبة لا نوح بالك عليه ولا زائر له فيها، فالمسند إليه هو الضمير المنفصل (أنا) وقد حُذِف مع وجود قرينة تدلّ عليه.

5. خاتمة:

نخلص في الأخير إلى جملة من النتائج، ببيانها:
-رثاء النفس من الأغراض الشعريّة القديمة التي تصوّر تلك العاطفة الحزينة الصادقة التي تعترى المشرف على الموت، فيبكي نفسه ويرثها بشفقة ورقة، وقد تفجّرت قرائح كثير من الشعراء فنظموا في هذا الضرب من الشعر أمثال مالك بن الزيب الذي رثى نفسه ببكائية تعدّ من عيون الشعر العربي وروائع النظم.

-الانزياح التركيبي هو التمكن من تشكيل اللغة وتجاوز لإطار المألوف من الكلم؛ دون الإخلال بأنظمة اللغة؛ بطريقة جمالية وإبداعية تؤدّي إلى

شجاعته، فهو مقبل عند الإدبار مقدم يُعوّل عليه إذا ما الحرب أقبلت .

5.1.4. تقديم الظرف على خبر النَّاسخ: كان في قوله :

وأصبح مالي من طريف وتالد لغيري وكان
المال بالأمس ماليا (ابن الزيب مالك، د.ت،
صفحة 93)

نلاحظ تقدّم ظرف الزمان (الأمس) على خبر النَّاسخ كان (ماليا) جوازا بغرض التّحسّر على الوقت الذي مضى وانقضى في لمح البصر، كما يدلّ على تبدّل الحال وتغيّره، إذ لا يجب الركون إلى الدنيا لأنّها ليست بدار قرار ولا استقرار .

2.4. الحذف:

تعدّ ظاهرة الحذف من محاسن الكلام، فالصّمت مطيّة للإيانة والإفادة وأفصح من الدّكر في كثير من الأحيان، حيث يضمّ الحذف أبعادا نفسية ودلالية شتى، فهو "باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر" (الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، صفحة 146)

1.2.4. حذف الخبر:

ألا ليت شعري هل أبيّن ليلة
بجنب الغضا أزي القلاص التّواجيا
(ابن الزيب مالك، د.ت، صفحة 88)

(ألا ليت شعري) حُذِف الخبر (يُسمع) وجوبا، فالعرب تستعمل هذه الجملة ألا ليت شعري على سبيل الدّعاء، والغرض منها التّحسّر، فالشاعر هنا متحسّر على مكان صباه فقال: "ألا ليت شعري" فحذف الخبر وجوبا؛ لعلّة بلاغية وهي التّحسّر على مفارقة المكان الذي عاش فيه وعدم رؤيته مرّة أخرى. فتوظيف الحرف المشبّه بالفعل "ليت" دلالة على كون الشاعر يتمنّى أن يروم الأمر

مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

6. حمد عبد الله خضر، 2013م، أسلوبيّة الانزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1.

7. مرتاض عبد الملك، دت، قضايا الشعريّات- متابعة وتحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصر، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة قسنطينة، د.ط.

8. المسديّ عبد السلام، دت، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3.

9. عبد عبد اللطيف محمّد حماسة، 1992م، اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط2.

10. ابن الرّيب مالك، ديوان مالك بن الرّيب - حياته وشعره-، دت، تج: نوري حمّودي القيسي، مجلّة معهد المخطوطات، مج: 15، ع: 1.

11. رومية وهب أحمد، 1996م، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط.

12. ضيف شوقي، دت، فنون الأدب العربي - الرثاء-، دار المعارف، القاهرة، ط4.

خلق صور ومعان وعلاقات لغويّة جديدة، فهو لغة الإبداع وأساسه.

- إنّ عمل الشّاعر على تحطيم بنية الجملة وتجاوز تقاليد الكلم، كشفت عن مقدرة لغويّة ووعي جماليّ وإبداعي واستطاعت أن تصوّر حالته الشعوريّة الصّادقة، حيث شكّلت ظاهرة التّقديم والتأخير ملمحا أسلوبيا في بكائيّة مالك بن الرّيب، وعبّرت عن الصّراع الذي عاش في خضمّه الشّاعر، وأكثر ما يبدو في تقديم المكان الذي استأثر نفسه فورد مقدّما في التّشكيل الشعري ذلك لما في صدره من لواعج شوق وتوق إلى الدّيار.

- لجأ مالك بن الرّيب إلى توظيف آلية الحذف ذلك لما لها من جماليّة في تبليغ المعنى وتوكيده، وكسر لرتابة التّكرار بالإضافة إلى اقترانها بالحالة الشعورية التي تعتره وقدرتها على تبليغ مقاصده.

6. قائمة المراجع:

1. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دت، دلائل الإعجاز، تج: أبو فهر محمود محمّد شاکر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط.

2. الهاشمي البغدادي أبو جعفر محمّد بن حبيب ابن أميّة بن عمرو، 1942م، المحبر، مطبعة جمعيّة دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدکن، ط1.

3. وهبة مجدي، المهندس كامل، 1984م معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2.

4. ويس أحمد محمّد، 2005م، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

5. الحاوي إبراهيم، 1988م، رثاء النّفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الرّيب التّميمي،