

2-2) المستوى التركيبي:

1-2: أسلوبية الحذف

2-2: أسلوبية التقديم والتأخير

2-1- أسلوبيّة الحذف:

أظهرت الدراسة الإيقاعية لشعر **علي الحصري القيرواني** امتلاكه القدرة على استخراج ما في اللغة من طاقات صوتية، تحمل في أعماقها سحرا يوحى بجمالية أسلوبيّة، ساهم **الحذف** خصيصة تركيبية أسلوبيّة بدور في ذلك، لأن هذه الظاهرة ليست معزولة بل مكونة في بنية كلية متكاملة.

وقضية الحذف من القضايا التي استوقفت الدارسين الأسلوبيين والنحويين والبلاغيين، بوصفها مجاوزة للمستوى التعبيري العادي، وخرقا للمضوابط اللغوية والنحوية.

وإذا كان الدرس النحوي الذي أثبتها¹ اكتفى بتحديد مكان الحذف في التركيب، وتقديمه، ومناقشته مدى سماح نوع البنية التركيبية أو الصرفية بوقوعه على مستوى الوجوب أو الجواز أو المنع، وشروط كل ذلك²، فإن البلاغة العربية تخطت تلك الحدود، وعدت هذا الخرق "مشكلا في النص، وليس خطأ في الإعراب، وإنما هو جوهرة فلتت من عقد قياس النحويين وضوابطهم³، محاولة معرفة سر هذه المجاوزة، ودلالاتها على مستوى التبليغ، وأسباب اللجوء إليها، منطلقة من أن الإبداع الأدبي عمل مخرمٌ يطلب من المتلقي "وصل ما قطع في البنيات التركيبية، لملء الفراغات التي جعلت النص الأدبي مخرماً بما ينتج عن عملية الحذف"⁴.

يعد الحذف أحد العنصرين المكونين للإيجاز يقول **الرماني** (- 386هـ): "الإيجاز على وجهين: حذف وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء منها، بدلالة غيرها من الحال،

¹ - دعا كريم حسين ناصح الخالدي: إلى إبعاد ظاهرة الحذف من الدراسات اللغوية العربية، ويعد: "الحذف في اللغة العربية [وهما] ينبغي إزالته وخطأ منهجيا في الفكر اللغوي لآبد من تصحيحه" كريم حسين ناصح الخالدي: البديل المعنوي من ظاهرة الحذف، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص196.

² - ينظر: بوجمعة جمي: ظاهرة الحذف في شعر البحترى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص66 وما بعدها.

³ - المرجع نفسه، ص17.

⁴ - المرجع نفسه، ص19.

أو فحوى الكلام، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف¹، ولن يكتفي البحث بتحديد مواطن الحذف في البنية التركيبية والصرفية، وإنما سيتجاوزه إلى إبراز الأثر البلاغي محاولاً معرفة سره، ودلالته على مستوى التبليغ، وقدرته على التأثير.

2-1/أ: حذف المسند أو المسند إليه الاسمي:

تعود اللسان العربي على مثل هذا الحذف، إذ المتلقي يستطيع أن يدرك الدلالة معتمداً السياق أو القرائن، يقول علي الحصري: (الوافر) // (د: ص 301)

نَبَا بَصْرِي فَنَابَ الْقَلْبُ عَنْهُ	وَبِتُّ بِهِ أَلْحُ وَلَا أَلِيحُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي بِهِدَى فَوَادِي	تَبَيَّنَ لِي مِنَ الْحَسَنِ الْقَبِيحُ
فَلَوْ تَرِكَ الْمَسِيحَ يُرِيدُ بُرِّي	لَقَالَ: كَفَتْ بِصِيرَتِكَ الْمَسِيحُ
وَمَاتَ ابْنِي فَهَا أَنَا لَا فَوَادٍ	وَلَا بَصْرٍ، وَلَا مَوْتٌ مُرِيحُ

البنية التركيبية للبيت الرابع تخللها حذف المسند، تولد عنه إيجاز، والعناصر التي يمكن أن تسد تلك الفراغات كي يظهر المعنى العميق لكل تركيب تقدر: لا فوادٌ لي يهديني ولا بصراً لي أبصر به، ولا موت مريحٌ ينقذني من شقاء الحياة.

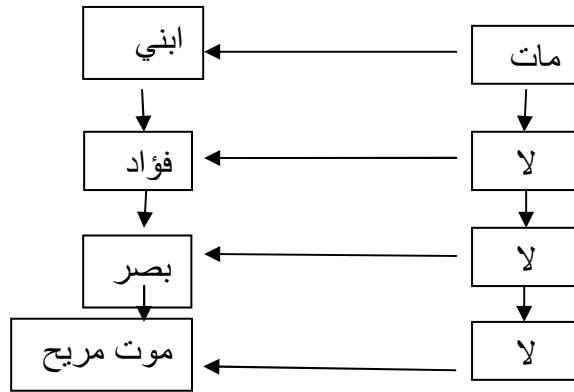
وقد اجتمع في البيت الحذف والتكثير مكونين قوة تعبيرية إيقاعية تجعل صورة الشاعر المفجوع شاخصة في ذهن المتلقي؛ فبعد صبره لفقدان البصر واستعاضته عنه بقوة البصيرة شكّل موت الابن الحدث المأساوي، ونبه وعي الأب المفجوع، لتتراى له بشاعة الفقد، ويقف وجهاً لوجه أمام المأساة.

وتكرار أداة النفي (لا) ثلاث مرات ترسيخاً لدلالة الفقد وعموميته المعبر عنها بالتكثير، والاكتفاء بعد حرف النفي بالمسند إليه لإنهاء الجملة وقطعاً لإطالتها، ليحمل الحذف دلالات عميقة توحى بتفخيم معنى الفقد والسلب، وكأنه نفي عمّ كل الأفتدة والأبصار؛ فالشاعر افتقد بصيرته وأفتدة الجميع، وعمّه الظلام الذي خيم على كل من حوله ليكون بذلك النفي شاملاً

⁵ -الرماني: النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تحقيق

محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص16.

موحيا بعظم المصاب، بالإضافة إلى دلالة الوحدة والعزلة، إذ الشاعر فقد فؤاده وأفئدة من حوله، وسلب بصره وأبصار الآخرين، وازداد شقاء لأن الموت لا يريحه من حياة الوحدة. وعلى مستوى الإيقاع فإن الجمل القصيرة الموصولة بواو الجمع والمشاركة كونت إيقاعا ترجيعيا متوازنا ينتهي في كل مرة بنون ساكنة تقطع الصوت مثلما قطع الموت الابن من عالم الأحياء مشكلة ثنائيات تتوزع بهذا الشكل: (مات، ابني)، (لا، فؤاد)، (لا، بصر)، (لا، موت مريح):



ليحمل الموت دلالة النفي المكرر، ويمائل الابن الفؤاد والبصر وانعدام الموت المريح، وفي تقصير الجمل تلاؤم مع قصر عمر الابن، وانتفاء وجوده حمل التركيب على حذف دلالات الامتلاك والاستحقاق (لي، عندي)، ليتشاكل الحذف التركيبي مع الدلالة والإيقاع إذ لو ذكرت المحذوفات لاختل إيقاع بحر الوافر.

ويحقق الشاعر بأسلوبية الحذف خرقا للضوابط اللغوية، هو "شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"¹

إن الحصري الضرير يدرك بذوقه الفني، وإحساسه المرهف ما يتفجر من التراكمات

العربية من معاني تجد نفس المتلقي متعة في استكمال المحذوفات مستعينة بتقدير

العناصر، يقول: (الرمل) // (د: ص-413)

¹ - عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر بن عبد الرحمن): أسرار البلاغة، تح أبو فهر محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص146.

سُلِبْتُ أَنفَسَ عَلِقِ رَاحَتِي دَرَّةً بِيضَاءَ صَيغَتْ مِنْ عَلَقِ
لُودَعِي كُنْتُ أَرْجُو كُونَهُ خَلْفًا مَنِّي إِذَا الْمَوْتُ طَرَقَ

خرقت البنية الشعرية للبيتين قواعد نحوية خرقا تحمله روي القصيدة الذي سَكَنَ دون مسوغ نحوي، لكن تم تسكينه بمسوغ سماه سيويه ب: "باب ما يحتمل الشعر"¹ ، وهو ما يعرف بالضرورة الشعرية، لأن وزن الرمل فرض تقييد الاسم المجرور ثم الفعل الماضي ليتحقق التوازن الإيقاعي، وتتماثل القافيتين، ويظهر حذف المسند إليه في (لودعي) المقدر ب(هو)، وأسلوبيته في بناء صدور الأبيات متفرقة في قصائد تعتمد هذا الحذف الوارد مبتدأ، ليوجه انتباه المتلقي إلى الخبر الذي يتضمن جوهر صفات الابن الفريد من خفة وذكاء وظرف وحذّة فؤاد، وفصاحة لسان، كأنه يلذع بالنار من ذكائه، ليكمل الصورتين المجازيتين الوردتين في البيت قبله: وتظهر سيطرة الشاعر على الأدوات الفنية للمجاز اللغوي، وما سيتم به من المبالغة التي هي أثر من آثار الخيال، ومن تجسيم زاخر بالحركة والألوان، وتشبيه الابن (المحذوف في التركيب) بالعلق النفيس المبدل من الدرة البيضاء المصرح بهما: ادعاء بأن الطرف الثاني من التركيب التشبيهي لا يساوي الطرف الأول المحذوف في الصفات وحسب، بل يتجاوزه إلى إمكانية أن يسدّ مسدّه، ويكثف بذلك المعنى الذي يفضي إلى أعمق الدلالات متجاوزا بذلك المعنى السطحي، ويدعم هذه الصورة بالمجاز المرسل مطلقا الجزء (راحتي) ليريد به (الكل) المعادل للشاعر لما يحمله هذا الجزء من دلالات الامتلاك والقدرة والسيطرة المنتفية بفعل السلب المجهول الفاعل (سُلِبْتُ)، وتبرز إحياءات القهر التي استشعرها الأب المفجوع.

وهذه التوليفة من الخروق التركيبية والانزياحات البلاغية تتعاقد لتؤكد هزيمة الأب أمام فجيعة الموت وترسم المشهد المأساوي المفجر للمواجهة والتخطي، يقول:

(الطويل)/(د: ص231)

¹ - أحمد محمد ويس : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص75. وهو يحيل إلى سيويه: الكتاب، تح محمد عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، 1966، ج1، ص26.

فَنَيْتَ هَوَىٰ إِلَّا حُشَاشَةً مُّهَجَّتِي أَجُولُ بِهَا فِي مَرِيحٍ وَمَصِيفِ
فَرِيدٌ مِنَ الْأَحْبَابِ أَبْكَى طَوْلَهُمْ وَأَكْثَرَ فِيهَا لَوْ شُفِيْتُ وَفُوفِي

يتكرر حذف المسند إليه، ويختلف العنصر المحذوف المقدر، فبعد أن اعتمد الشاعر الخصيصة الإيقاعية المتمثلة في إطالة صوت النون في ضمير المتكلم المفرد المنفصل أو تقصيرها عمد إلى خرق التركيب النحوي بحذف الضمير (أنا)، والتركيز على المسند الخبر (فريدٌ) للفت الانتباه إلى وحدته وافتقاده للأنيس.

وترتفع أصوات فواعل المنع في التجربة العشقية محاولة صد العاشق المأساوي يقول:

(الطويل)/(د:ص112)

عَرَفْتُ ذَنْبِي هَلْ إِلَيْكَ شَفِيعٌ عَثَرْتُ أَقْلِي أَوْ فَسُوفَ أَضِيعُ
عَقَابِكَ مِثْلِي أَنْتَ عَنْهُ رَفِيعٌ عُنَيْدٌ ذَلِيلٌ سَامِعٌ وَمُطِيعٌ
وَمَوْلَىٰ عَزِيزٌ مِنْ طِرَازِهِمُ الْعَالِي

يستمد الشاعر تجربته العشقية من تجارب العشاق المأساويين الذين فنوا في عشقهم ورفضوا فواعل المنع، ويعتمد في البنية الشعرية لهذه الأشطر أسلوبية الاستفهام، وما حملته من دلالات الاستعطاف والشكوى، وهو ما استدعى حذف ضمير المتكلم (أنا)، ليكتف الخبر وبنه إليه، ويوظف جملة من الخصائص الأسلوبية المفجرة للدلالات العميقة: التصغير وما يوحي به من معاني الذل والقهر والوجع والافتقار، والتكثير للتعميم والشمولية، والتنوين لقطع الصوت تركيزاً على الصفات، ثم خصيصة الفصل والوصل لإحداث التوازن الإيقاعي (عُنَيْدٌ - ذَلِيلٌ - سَامِعٌ)، ثم إيقاف تداعي الصفات وتواصلها لكسر رتبة الإيقاع، ومفاجأة المتلقي باستئناف العطف، إذ المتوقع من الفصل بعد الوصل أن يحمل دلالات تباين ما قبلها؛ ويساهم حذف المسند إليه (أنا) في عدم اختلال إيقاع الطويل.

2-1/ب: حذف المفعول:

يقول الشاعر مخاطباً العيد الذي أتاه يحمل السعادة والأفراح: (البيسيط)/(د:ص364-365)

أبدلت يا عيدُ عيني حامٍ من سَامٍ ففاض جفني بما أفضى إلى يام
 قد كنت هيمانَ مهمومًا بلا جلدٍ فزدت ضعفين في همِّي وتهيامي
 عَهْدْتُ ليلتك البيضاء نيرةً فمالها كحلت عيني بإظلام
 حتى تناسيتُ ما عودتُ من فرح وقبحُ يومٍ يُنسى حُسْنَ أَيَّامٍ
 [...] مخايلُ فيك راقتني محاسنُها سرَّت ببدءٍ ولم تسرُرْ بإتمام

تبرز الأبيات مدى اهتمام علي الحصري بالتراث الديني ونهله منه واستقائه من معينه، وهو ملمح بارز في أشعاره، يسهم في الإفادة من مضامينه المتعددة "والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية"¹، ويركز الشاعر على صورة مستوحاة من قصة النبي نوح عليه السلام وأبنائه معتمدا التشبيه الدال على محاولة: "مقارنة الشاعر بين واقعه الذي يحاول التعبير عنه وما يرمز إليه في الإطار التاريخي ليضفي الثاني على الأول الذي يزداد بروزا وعمقا وامتدادا؛ فقد رمز بحام ابن نوح عليه السلام إلى الجنس الأسود، وبسام إلى الجنس الأبيض، والسامي: كلمة تطلق على الذهب والفضة، ليكون الشاعر بفقده ابنه عبد الغني قد أبدله العيد سواد العين من بياضها، لتذرف طوفانا من العبرات يغرق يام ابن نوح الذي أغرق بالطوفان يقول الله تعالى:



وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾
 قَالَ سَتَأْتِيَ إِلَى الْجِبَلِ يَمُوسِي مِنْ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَجَعُ
 وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾

[هود - 42 - 43]

وبالعودة إلى أسلوبية الحذف المعتمد في البيتين الأخيرين بالتركيز على الفعل وخصيصة المقابلة (سرَّت ببدءٍ - لم تسرُرْ بإتمام): يمكن تقدير المحذوفين (سرَّتني)

¹ إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص8.

(لم تسرُني)، وإسقاط عنصر المفعول به في البنيتين لم يتمخض عنه أي لبس أو غموض بالرجوع إلى (راقتي)، لكن الإبداع البلاغي جعل الشاعر يفضل الحذف لتركيز العناية على الفعل ونقيضه، ولينتقل بهذا الخرق إلى تعميم السرور الذي كان موجودا ثم انعدم بموت الابن، ويفسح بذلك المجال للأحزان لتحل محله ويستمر جاعلا هذا التفجع عاما شاملا، وقد سبق هاذين الحذفين إسقاط أحد المفعولين اللذين يتعدى إليهما الفعل (ينسي) في البيت الرابع، إذ يمكن تقدير الحذف بالقول: ينسي الإنسان حسن أيام لمقام الحكمة التي ورد فيها، ويدعم هذا الحذف بظاهرة الالتفات¹ عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ليفاجئ المتلقي، وينقل التجربة من الشخصية والتخصيص إلى الحكمة والتعميم، مركزا على فعل نسيان المسرة وبقاء الحزن والآلام، يقول متذكرا أيام الوصال:

(الطويل)/(د:ص217)

حُسِدْتُ عَلَيْهِ قَاتِلَ اللَّهِ حَاسِدِي فَضَنْ بِهِ الدَّهْرَ الَّذِي كَانَ يَسْمَحُ
حَمَدْتُ زَمَانِي فِيهِ ثُمَّ ذَمَّمْتُهُ وَمَا زَالَ هَذَا الدَّهْرُ يُهْجِي وَيُمْدَحُ
حَدِيثٌ لَهُ فِي النَّفْسِ لَسْتُ أُذِيعُهُ فَتَذَكَّرُهُ يُوسِي الفُؤَادَ وَيَجْرَحُ

يكثر الشاعر من تشخيص الدهر، ويعدده مانعا من موانع تجربته العشقية المطالب بكتمانها، ويعتمد خصيصة الحذف في البيت الثالث مركزا على فعل (يجرح) إدراكا منه أن القافية أعظم ما في البيت، محافظا على إيقاع بحر الطويل بعدم الذكر، ولا يجد القارئ مشقة في إكمال العنصر المحذوف يجرحه (الفؤاد)، وفي عدم تقييد الفعل بمفعوله دلالات الإطلاق لتعم الجراح الفؤاد وغيره، وتزداد بذلك تأثيرا وإيلا ما إذ فعل المواساة أتم جملته:

(يُوسِي الفُؤَادَ) فِي حِينِ بَقِيَ فَعَلَ الجِرْحَ (يَجْرَحُ) مُسْتَمِرًا، يَقُولُ الحَصْرِي القَيْرَوَانِي:

(الخبب)/(د:ص143)

صَنَمٌ لِفَتْنَةٍ مُنْتَصِبٌ أَهْوَاهُ وَلَا أَتَعَبَّدُهُ

¹ - في تعريف الالتفات ينظر: ابن رشيق: العمدة، المصدر السابق، ج2، ص57 وما بعدها، وينظر -

ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1939، م2، ص18/4.

صاحِ والخمر جنى فَمِه	سكرانُ اللحظ مُعَرِبْدُهُ
ينضو من مقتله سيفا	وكأنّ نعاساً يُعْمِدُهُ
فِيرِيقُ دمَ العشاقِ به	والويل لمن يتقلّدُهُ
كلّاً لا ذنب لمن قَتَلَتْ	عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ

في الأبيات **حذوف** كثيرة: حذف **المسند** إليه في أول صدري البيتين الأولين تركيزاً على **المسند** (الخبر)، وتعميم بالتذكير والتنوين لقطع الصوت والتوقف عند الصفتين، وفي البيت الخامس **حذف المفعول** مرتين وهذا النوع من الحذف قال فيه **الجرجاني** "وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصده، قد علم أن ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس، لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلص له، وتتصرف بجملتها، وكما هي إليه"¹، ليتولد عن ذلك الحذف التركيز على فعل القتل غير الموجب للثأر أو دفع الدية، فميته شهيد في ساحة العشق، ويرسم الشاعر المأساة العشقية المعبرة عن العاشق المتراوح بين المذنب والبريء، وهي خصيصة مأساوية تعضدها **المطابقة** بين الفعل ونقيضه قَتَلَتْ - لَمْ تَقْتُلْ، ويمكن تقدير المحذوفين: (قتلت عيناه العشاق - ولم تقتلهم يده).

أما على مستوى الإيقاع فإن الشاعر سخر هذا الحذف لبناء إيقاع الخبب وإحداث التوازن الصوتي بين الفعل ونقيضه المفجر للإيحاءات المأساوية، يقول الشاعر:

(الطويل)/(د: ص 238)

وفتني دموعُ العين والصَّبْرُ خانني	فجرعتُ في حُبِّي لك المرَّ والحلْوا
وضقت بهذا الحب ذرعاً وحيلةً	فحتى متى أشكو، ولا تنفعُ الشكْوى
وهبتك حظي من سرور ولدّة	فجازيتني أن زدتُ بلوى على بلوى
وشى عندك الواشون بي فهجرتني	وحملني في الحب ما لم أكن أقوى
ولو أنني إذ كنتُ عندك مذنباً	وجدتُ سبيلاً حيث أسألك العَفْوا
وصالك لي مُحْيِي وهجرك قاتلي	وحبُّك شغلُّ كنت من قبله خلْوا

¹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 156.

الافتقار العشقي يكون بنية لغتها ألفاظ من قاموس الشقاء والعذاب، وتصوير فني لمشهد الفراق القاتل والهجر الموجع لنيران اليأس المفجر لطوفان الدموع مما دفع بالشاعر العاشق إلى اختيار الأسلوب الإنشائي الاستفهامي وأخرجه عن معناه الأصلي إلى معنى الشكوى؛ واستعان الشاعر بأسلوبية الحذف التي لا يكاد بيت من الأبيات السابقة يخلو منها: **حذف** العنصر المكمل للفعل (أشكُو) تركيزاً على الشكوى واستحياءً من المشكو منه، إذ المحب المأساوي يصرّ على الاستمرار في عشقه مدركاً أن نهايته مأساوية، معما الشكوى لتنفجر الإيحاءات: (أشكوك- أشكو الحب- أشكو نفسي- أشكو الواشين)، ولا تتوقف الدلالات المقدرّة معبرة عن الحالة المأساوية، ويتمثل هذا الحذف مع الحذف الذي أصاب البنية التركيبية الموصولة به: (لا تنفغي الشكوى) ليشمل **حذف** المفعول الشاعر الشاكي، ويتعداه لكل من عانى الافتقار العشقي، واكتوى بناؤه، ويقع الحذف في البيت الثالث محققاً التركيز على زيادة العذاب الدالة على آلام الهجر: (زدتُ نفسي بلوى) إذ المحب وهب المحبوب سعادةً، فجازاه بأن جعل شقائه يتضاعف، مصرحاً بذلك: (زدتُ) ليقع في المنطقة الوسطى بين البريء والمذنب.

ويظهر الحذف في البيت الرابع: (ما لم أكن أقوى على حمله)، وهذا العنصر المحذوف كان التركيب التام سيضعه في موقع قافية البيت، ويترتب عنه تكرار مغلّ ببلاغة التركيب، ليتم بذلك التركيز على تأكيد عدم القدرة على تحمل مشاق الهجر الذي سعى إليه الواشون/ فواعل المنع، والبيت الخامس حافظ الحذف فيه على إيقاع بحر الطويل مثل بقية الأبيات، وركز على انعدام السبيل الموصل إلى المحبوب أو ما يعوضه أو يشبهه، وهو ما توحى به دلالة التعميم بعدم الذكر: (وجدت سبيلاً إليك).

نهج الشاعر أسلوب التوازن الإيقاعي باعتماد أسلوبية **الترصيع** بتقصير البنيات التركيبية، وتكون بذلك أكثر ملاءمة للتأثير في النفس لتقارب الرنين الإيقاعي وحذف العنصر المقيد لما يشغل الشاعر: (وحبك شغل لي) تركيزاً على دخوله دائرة العشق المؤدي

إلى الموت، لكثرة فواعل المنع المعبر عنهم في البيت الأول المسند إلى فاعل مجهول مفجّر للإيحاءات العميقة: (جُرِّعْتُ فِي حَبِّي).

2-1/ ج: حذف الموصوف:

قال الحصري يمدح أحمد بين سليمان بن هود حين استولى على دانية: (الوافر)/(د:ص116)

كذا تفتض أبقار البلاد ولا مهرٌ سوى البِيضِ الحِدَادِ

اعتمد أسلوبية الاستعارة مشخصا البلاد التي شبهها بالعروس، لتنبثق من هذه الصورة إيحاءات الفرحة والاحتفال بالفاتح العريس الذي قدم المهر لأهل دانية، ليتم التملك والامتلاك، وتثبت القوامة المفضية إلى الطاعة والانصياع، وحذف الموصوف (السيوف) لتحل محلها صفة البياض والحدة والمضاء، مختزلا جوهر المحذوف في هاتين الصفتين للدلالة على أن بياضها ينم عن جودة المعدن الذي صنعت منه هذه السيوف (المحذوف)، وقطعها بحقيقة النصر واستحقاق الاحتفال، وحذف أسماء الأسلحة الوارد في القصائد ظاهرة لغوية وبلاغية تضمنتها البنية التركيبية في شعر الحصري، يقول:

(الوافر)/(د: ص310)

على تعمير نوح مات نُوحُ فَنَائِحَةٌ لِأَمْرٍ مَا تَتَوَحُّ
أَمْعُولًا بِعَبْرَتِهِ عَلِيلاً لِحَاهِ عَلَى الْبِكَا لِأَحِّ صَحِيحُ
[...] وَجَرَّحَ كُلَّ جَارِحَةٍ بِجَسْمِي مُفَضِّضَةٌ وَمُدْهَبَةٌ الْجَرِيحُ
فلما مات مُتُّ أَسَى عَلَيْهِ كَأَنِّي كُنْتُ جَسْمًا وَهُوَ رُوحُ
فناديتِ القَرِيحَةَ: أَبْنِيهِ فَقَالَتْ نَعَمْ مَا اقْتَرَحَ الْقَرِيحُ
سَلَامُ اللَّهِ وَالصَّلَوَاتُ تَتَرَى عَلَى قَمَرٍ أَنَارَ بِهِ الضَّرِيحُ
على زَهْرٍ أَنَارَتْ مِنْهُ أَرْضُ تَهَبُّ لَهُ مِنَ الْفَرْدُوسِ رِيحُ
فَنَمَّ عَلَى الثَّرَى طَيِّبٌ يَفُوحُ وَنُورٌ مِنْ مَحَاسِنِهِ يَلُوحُ

في البيت الأول حذف الموصوف (امرأة) لتتوب عنه صفة تدل صيغتها على تحققها واستمرارية اتصافها بها، وعمد إلى تنكير الصفة (نائحة) ليحقق إيحاءات غنية بالمعاني

المطلقة مما يترك نوعاً من الغموض يتلاءم مع دلالات (أمر ما)، فينتشر النواح مثلما انتشر جذره في سطح البيت: نُوح - نُوح - نَائِحَةٌ - تَنُوحُ.

ويستمر الشاعر في حذف الموصوف تركيزاً على صفته التي تتفجر إحياءاتها بالتنكير والتنوين لقطع الصوت، ودعوة المتلقي إلى الوقوف أمام شمولية هذه الصفة (معلولاً) (عليلاً) الموحيتين بالعلة القاهرة والسقم غير المحتمل، وينوب عن الوجه المضيء المتألئ بألوان الفضة والذهب الممتزجة بحمرة الدماء، وتتوالى الحذوف: وتحل محل الموصوف (الأب) صفة (الفرح) الذي لا يندمل فيبرأ، تفخيماً للمصاب وتهويلاً لفداحة الفقد، ويلجأ إلى أسلوبية الاستعارة، ويخفي المشبه (الابن الفقيد) مصرحاً بالمشبه به تحقيقاً للمبالغة وإثارة للمتلقي؛ فهو لم يفقد طفلاً مثل بقية الأطفال وإنما فجع في قمر منير واره التراب، وأثكل بزهر فواح أنار الأرض، وتجاوبت مع أريجه نسائم الجنة تشيع محاسنه التي أشبهت المصابيح (مشبه به محذوف) في إنارتها للمكان، إيذاناً بقرب انتقاله إلى جنان الخلود، ويحقق الحذف التركيبي وأسلوبية الاستعارة التصريحية ثم المكنية دلالات النواح المستمر دون انقطاع، وإحياءات الفقد المفجع لقلب الأب المكوم.

قال الشاعر في رثاء المقتدر بن هود: (الطويل)/(د:ص132)

أعزّ من اقتادَ الخُميسَ إلى الوغَى وأكرمُ من يُدعى له فوقَ منبَرٍ
تلتُم حياءً يا زمانُ من العلا مضيتَ بمعروفٍ وجئتَ بمنكرٍ
مَضيتَ فما للأرضِ بعدكَ لم تَمدْ وما لسماءِ المجدِ لم تتفطّرِ
بعثتُ بها مشقوقةً الجيبَ ثاكلاً وإن فتقتُ ريحَ العزاءِ بعنبرِ

حَدَفَ الشاعر المسند إليه تركيزاً على الخبر الوارد بصيغة (أفعل) التفضيل، ولم يصرح بالفضل عليهم تعظيماً للفقيد إذ يصعب تحديد عدد الذين فُضِّلَ عليهم أو حصره، وربط ذلك بحذف الموصوف (الجيش) بالإحالة إلى صفته الدالة على كثرة العدد (الخُميس)، ووظف أسلوبية التشبيه البليغ بعد أن شخص الزمان؛ وفي الصورة التشبيهية انزياح بإضافة المشبه به إلى المشبه، يوحي بدلالات عميقة عضدتها معاني: زلزال الأرض وتفطر

السماء الدالتين على فقدان النظام نتج عنه اهتزاز التشبيه البليغ، وتغير ترتيب طرفيه، وفي البيت الأخير حذف لعائد ضمير الغائب المفرد المؤنث (ها) المقدر بـ (قصيدة مرثية) تركيزاً على صفات الحزن والتفجع، ليثري بهذه الأسلوبية دلالات الرثاء والتأثر الشديدين، وقرن ذلك بأسلوبية الاستعارة مصورا المرثية امرأة تتدب ميتها، وتشق جيبيها، وتواصل بكاءها، معتمداً خصيصاً وصل الحاليين (مشقوقة، ثاكلا) .

2-1/د: حذف أداة النداء وأداة الاستفهام:

يستخدم علي الحصري القيرواني حذف أداة النداء في أساليب تتضمن معاني دالة على الدعاء أو الاستعطاف أو التحسر أو التشوق إلى رؤية المخاطب، وهذا النوع من الحذف كثير في شعره، وقد خصّ في النداء الذي سقطت أدواته المخاطب العاقل، يقول:

(البيسط) / (د: ص 390)

أَفْدِي النَّسَاءَ سِوَى أُمِّ لَهْ نَشَزْتُ وِبَاعَتِ الْفَحْلَ مَنِّي بِالْمَخَانِيثِ

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ عَهْدِ التِّي نَكْتُ فَاسْتَبَدَلْتُ بِي وَمَا عَهْدِي بِمَنْكُوثِ

عَبْدُ الْغَنِيِّ اسْكُنِ الْفَرْدُوسَ فِي ظِلِّ وَاطْمُتْ مِنَ الْحُورِ سِرْبًا غَيْرَ مَطْمُوثِ

تركت خيانة الزوجة أم عبد الغني أثرا مؤلما في قلب الشاعر، لذا يتهمها الزوج المغدور بالنشوز، ويتجاوزها إلى زوجها الجديد، فيتهمه بالتخنث، ويأصل هذه الصفة معتمداً جمع الكثرة بدلالته على ما لا نهاية له، ويمد حرف (الخاء) بإطالة صائته لما يحمله هذا الحرف من دلالات: الوضاعة والخسة والعيوب النفسية، وما في (الثاء) من إحياءات بالأنثى، ويحذف مقيد الفعل نكثت في البيت الثاني للتركيز على الفعل، وإطلاق إحياءات الغدر، والسياق يحيل إلى تقدير العنصر المحذوف: نَكَثْتُ عَهْدِي.

ويترفع عن إيراد الزوج المخنث الذي اختارته الزوجة الغادرة، فيحذف ما يوحي به في: (استبدلت بي) إلحاحاً على فعل الاستبدال ونكث العهود، ويقدر العنصر المحذوف: (مخنثاً)، ثم يحذف أداة النداء في بداية صدر البيت الثالث لدلالة بلاغية توجي أن المنادى قريب من الشاعر قلباً ومكاناً، يركز عليه الاهتمام لتصدره الكلام، يقول ساخطاً على الدنيا:

(مجزوء الوافر) / (د: ص 384)

فيا ما أخذع الدنيا وأخبثها وأختتها
 وأقطعها إذا وصلت محبيها وأخونها
 وأوأدها لمولودٍ تتشب فيه برثها
 أرى شرس الحياة غداً يفارقها ولينها
 فمالي والغرور بها ألت أرى تخونها
 حبيب القلبِ صلْ شفتي بلثمك حيث أمكنها
 بمسكنة سألت فقلْ لمشتاقٍ تمسكن:ها

ينحرف الشاعر (بياء) النداء إلى دلالة التنبيه والتحذير من الدنيا والاغترار بها، معتمداً أسلوبية التعجب، وما توحى به من استعظام شرور الدنيا، ويخرق البنية التركيبية التعجبية مركزاً على الأفعال المتصلة بالضمير الغائب المفرد المؤنث المحيل إلى الدنيا، لتلتصق هذه الصفات بها وتلازمها، والمتلقي لا يجد عناء في تقدير (ما التعجبية) المحذوفة؛ ولإيحاء بقرب الابن والمناجاة **حذفت أداة النداء** تركيزاً على المنادى المستغنى عنه بصفته المفجرة لدلالات الحبِّ وفاجعة فقد وآلام التكل: (حبيب القلب)، واضطراب الشاعر وفقدانه الأمان والسعادة تجلى في كثرة الحذوف: حذف مفعول (سألتُ) إلحاحاً على فعل السؤال والتحسر، وهو ما حصل مع اسم فعل الأمر (ها) ليركز على معنى المنع: فلا يكتفي الأب بأخذ القبلات بل ينعم برؤية الابن المثلجة لصدره المطفئة لنيران شوقه، ويتحقق بهذا الحدث الوصال، يقول (المنسرح)/(د: ص401)

عبْدَ الغنيِّ اقترب فلا وأبي ما رفّة العيش لي ولا رفعا
 قبرك روضٌ أحبُّ زورته ولو وطئت الشظاظَ والرّدعا
 لا فرحت كل طفلة كحلت بعدك عينا وزرقت صدعا
 تراك يوم الحساب تشفع لي إذا التقينا ولي إليك ضعا

إن إحساس الشاعر بقرب ابنه الميت قلباً ومكاناً أدى إلى **حذف ياء النداء**، ليتضمن التركيز على الابن المنادى نوعاً من المناجاة والتوسل الذي يجسد المأساة، ويصور حال

الأب المفجوع الفاقد لطعم الحياة والمستشعر ضيقها، إذ تحولت إلى جهنم تدفع الشاعر إلى الاغتراب عنها والتذمر منها ونشدان الفكاك من برائثها، ويستعين بأسلوبية التشبيه البليغ مطابقا بين قبر الابن والروض الذي بقي مكانا وحيدا في أرض الشاعر البائسة الملىء بالأوحال والأخشاب المعيقة للشاعر في سيره إلى روضه، وأورد المشبه به نكرة للتكثير والاستعظام، وقطع إطالة الصوت بالتثوين ليتوقف المتلقي عنده، ويتأمل هول المصيبة التي قطعت كبد الشاعر، ودفعته إلى أن يرمق الحياة بعين ساخطة تشع بدعاء زوال الحسن وانعدام الزينة في الحياة، ويحذف من البنية التركيبية لصدر البيت الرابع أداة الاستفهام ليحقق دلالة حيرة الشاعر أمام تحقق أمنيته في شفاعاة الابن البار فيه الذي استعطفه متذلا إليه مستكينا، وهذا الحذف يلائم إيقاع المنسرح، وهو ما يؤكد سبب قصر الشاعر للممدود (ضُغَاء)، وهذه الضرورة الشعرية التي خرقت القانون الصرفي ليمد حركة الغين مدًا طويلا يحقق دلالة التذلل والإصرار عليه، وهو ما يدفع للحديث عن نوع من الحذوف يلحق البنية الصرفية.

2-1/ هـ : الحذف في بعض البنيات الصرفية:

لعل الظاهرة التي تلفت الانتباه هي تكرار الشاعر قصر لفظة (بكاء) خارقا بنياتها الصرفية، وعدد هذه الخروق يتجاوز الأربعة والعشرين مقارنة بورودها على صيغتها الأصلية في تسعة مواضع في الديوان، يقول: (متقارب)/(د:ص356)

حَلَى أبويهِ سَنَى في سَنَاءِ	فكان ابن بدر الدّجى من دُكَا
وكنت أقول سرورًا به	سأملكُ دهري إذا أملكَا
فلما نمتُ وسما يافعًا	ورعت به الصّمَمَ الفُتَّكَا
شكا علّةً فشفاه الرّدى	وأورثني العِللَ النُّهَّكَا
وغادرنى بين شوك القتادِ	وإن كنت لولا النقى أشوكَا
فما أستجيرُ بغير العِدَا	ولا أستريحُ لغير البِغَا

انتقى الشاعر (سئى) و(سنا) ليحقق توازنا صوتيا من التجنيس غير التام، مما يبعد بذل الجهد للبحث عن معنى اللفظتين المتجانستين، ليضفي هالة من العظمة والإشراق والعلو والشهرة على ابنه، وهو ما يتلاءم مع الصورتين الاستعاريتين في الشطر الثاني المكنى عن المشبه فيهما؛ فالأب بدر ينير ظلمة الليل، والأم شمس تخفي بأشعتها كواكب السماء، ليحقق التجنيس المذكور ما سماه الجرجاني بالفضيلة يقول: "فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن"¹؛ وتخرق البنية الصرفية للفظه (ذكاء) بقصر الممدود لتحقيق التوازن الصوتي، والتقيّد بإيقاع المتقارب، ويحقق مدّ الكاف وإطالة صائتها استمرار الضياء وارتفاعه، وإطلاق ذلك ليعبر عن اتساع الحزن وطول الحسرة، وهو الخرق الذي لحق لفظه (البكاء)، وينسجم مع معاني الثكل وأحاسيس الغربة لانعدام الأنيس وكثرة الأعداء يقول: (طويل)/(د:ص405-406)

أَفَاقَتْ مِنَ الثُّكْلِ الْبَوَاكِي وَلَمْ أَفِقْ	بَلْ أزدَدْتُ لَيْسَ الطَّبْعُ مِثْلَ التَّكْلِيفِ
أَبْعَدَكَ وَالِدَّمَعُ الَّذِي عَزَّ هَيِّنٌ	دَمُ الْعَيْنِ يَرْقَا أَوْ لَطَى الْقَلْبِ يَنْطَفِي
عَفَقْتُكَ إِنْ لَمْ أَبْكِ بِالْدمِ كَلَّهُ	وَإِنْ لَمْ أُمْتُ بَيْنَ الْبُكَاءِ وَالنَّاسِفِ
فِرْزُوكَ قَدْ الْيَوْمَ كُلَّ مَسْرِدٍ	وَذَلَّ غَرَارِي كُلَّ أبيضِ مُرْهَفِ
هُوَ الدَّهْرُ لَا يَرَعَى الْكَرِيمَ فِيرَعُو	وَلَا صَرْفُهُ يَكْتَفُ عَنْهُ فَيَكْتَفِي
وَلَكِنْ أَشَدُّ النَّائِبَاتِ عَلَى الْفَتَى	مَفَارِقَةُ الْأَحْبَابِ بَعْدَ التَّأَلْفِ
وَقَرَبُ أَعَادِيهِ وَشُكُوَاهُ دَهْرُهُ	إِلَى ذِي شَمَاتٍ أَوْ إِلَى غَيْرِ مُنْصِفِ
عَفَاءً عَلَى الدُّنْيَا الْبَغِي فَاثِمًا	بِشَاشَتِهَا كَالْبَارِقِ الْمُتَخَطِّفِ
زَكَابْنِي فِي تِسْعٍ وَأَرْبَعَةٍ لَهُ	وَلَمْ أَرْكُ فِي خَمْسِينَ عَامًا وَنَيْفِ
تَشَاغَلْتُ فِيهَا بِالْقَرِيضِ عَنِ التَّقَى	وَلَمْ يَشْتَغَلْ إِلَّا بِلُوحٍ وَمُصْحَفِ

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص5.

ضيّق الحزن على الأب مقام التعبير عن الفاجعة، فحذف شبه الجملة (من الثكل) (أو منه)، ويعيد حذف المفعول به (ثكلا) لتقصير الجملتين وللتقريب بين النفي (لم) والاستدراك (بل) الذي انحرف به عن المعنى الأصلي (الإضراب)، ويثبت نفي الإفافة، ويجعلها ضدا لازدياد الثكل الذي أصبح "وقفا على البطل المأساوي وحده، صار البطل وحده حامل عبء قناعته، ووحدته المسؤول عن تحقيق تلك القناعة، صار يعاني أمر العزلة الرهيبة في صدق مع الذات يبلغ تمامه، فلا تردد فيه"¹، ولا تكلف، ويعمد إلى حذف همزة الفعل (يرقا) محققا إيقاع الطويل، وليعبر عن استمرار ذرف الدموع المصحوب بمد الصوت (القاف) وإطالته، ويحذف همزة الفعل (ينطفي) متقيدا بالقافية (الفائية)، ومحققا الإطلاق وإطالة مدّ الصوت، وتكتمل الصورة بإخراج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى دلالات النفي والتحسر، نافيا انقطاع الدمع وخمود النيران المشتعلة في قلبه المكوم؛ ويخرق البنية الصرفية لكلمة (البكا)، ويمد حركة (الكاف) بصائت طويل، ويطيل الحسرة والآهات؛ والملاحظ من خلال التقطيع المقطعي للشطر الثاني أن إطالة الحركة بصائت طويل (مقطع مفتوح طويل - ص ح ح) لم تحدث إلا في كلمة (البكا)، والشكل يوضح ذلك:

وِإِنْ لَمْ	أُمَّتْ بَيِّنْلُ	بُكَوْتُ	تَأْسُفِ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
--ب	---ب	--ب	ب-ب ب
فَعولن	مفاعيلن	فِِعولن	مفاعل

وِإِنْ لَمْ: (ص ح / ص ح ص / ص ح ص)، أُمَّتْ بَيِّنْلُ: (ص ح / ص ح ص / ص ح ص)

(ص ح ص / ص ح ص)

بُكَوْتُ: ← (ص ح / ص ح ح / ص ح ص)، تَأْسُفِ: ← (ص ح / ص ح ص / ص ح ص)

ص ح / ص ح).

¹ - أنطوان معلوف: المدخل إلى المأساة، المرجع السابق، ص 95.

ويتم التركيز على كلمة (البكا) بعدها بؤرة الفاجعة تكرر الوعي المأساوي؛ ويحذف الموصوف ملحا على الصفة في موضعين من البيت الرابع: درع مسرد، وسيف أبيض مرهف، وارتباط الأسلحة بالحروب المجهدة للرجال قد يفسر كثرة الحروف المشددة في البيت: (قدّ- مسرد- فلّ) وتكرار لفظة (كلّ)، وما تفجره هذه الألفاظ من إحياءات: القطع والاستئصال والشق (قدّ)- وتلم حدي السيف (فلّ)، وثقب وخرز الدرع (مسردة) تماثل شدة هذه الحروف لصعوبة النطق بها وبنائها على تكرار الحرف ساكنا ثم محركا، لتعضد أسلوبية الاستعارة المشخصة للرزء، ونقل المعنوي نقلا حسيا مثيرا للمتلقي، يدعوه إلى إكمال الصورة بالبحث عن المشبه به المحذوف الذي لم يجعله الشاعر مساويا للمشبه فقط، وإنما لقوة السقام وشدته سدّ مسدّ المحارب الشرس الذي هزم الشاعر الأب وسلبه درته، وهذه التجربة المأساوية دفعته إلى الوقوف عند حقيقة الدهر وبشاعتها التي شخصها معتمدا أسلوبية الاستعارة دائما مصورا الدهر شخصا خائنا غدارا لا ذمة له ولا عهد، ليتعجب من الإنسان الذي يعلم خطوب الدهر، ثم يستمر في التعامي عنها، ليحقق السعادة ويوقف وعيه المأساوي، متفاديا المواجهة، ويصرّ على الجهل والتجاهل، وهو مصوغ حذف مقيدّ الفعل (يكتفي) بصروف الدهر، وما تحمله من دلالات الاستمرار في التعامي والإذعان، حتى وإن كان حدتُ مفارقة الأحباب شديدا على قلب المفارق، ويزداد ثقلا إذا استشعر معه الاغتراب المعمق لأحاسيس البغض وكرهية الدنيا ومن فيها، ليقرب الإنسان المغترب بصره لا يرى إلا أعداءً يعمقون وحدته، إذ لا يرى فيهم إلا صفات الشماتة والظلم، وهو ما ركز عليه الشاعر بحذف الموصوف والتركيز على الصفة: (إلى إنسان ذي شمات، وإلى إنسان غير منصف)

ويحذف الشاعر في البيت الثامن المسند والمسند إليه مكتفيا بإيراد المصدر، ويطلق دلالاته ويعممها، ويقطع الصوت بالنون الساكنة داعيا المتلقي إلى الوقوف عند كلمة (عفاء) التي أخرجت الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي الذي ناب فيه المصدر عن فعل الأمر (أعف) المحقر للدنيا والداعي إلى عدم الاغترار بها.

وإذا كان **التنكير** يحقق إحياءات غنية بالمعاني المطلقة (عفاءً)، فإن **تعريف** الصفة (البغيّ) التابعة للعالم للمعرفة بـ (أل) يربط الدلالة بالواقع ليؤصل تلك الصفة (البغاء) في العالم تحذيراً منها وسخطاً عليها، وذلك ما تحقّقه **أسلوبية القصر** "المؤدية إلى تقرير المعنى في ذهن المتلقي، وتأكيد بعد تحديده تحديداً واضحاً وتعيينه وحصره"¹، ما يساهم أيضاً في إيجاز العبارة وتقصيرها لاحتمالها الإيجاب والسلب ويعتمد أداة القصر (إنّما) ليقتصر سعادة العالم على سرعة الفوت والانقضاء؛ ويقوّي ذلك بأسلوبية التشبيه **المجمل** الذي لم يصرّح فيه بوجه الشبه "المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه، والخط الفاصل بين الضوء والظلمة في بنية التشبيه، وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة"²، ما يدفع المتلقي لإكمال الصورة التشبيهية، ويقف عند دلالات الحذف الموحية بأنّ ما كان موجوداً في حقيقته لم يكن موجوداً لسرعة انقضائه، وهو ما يجذر معاني الظلم والتشابه الطاغية على لحظات السعادة الخاطفة، وتظهر العالم باعتماد **أسلوبية الاستعارة** امرأة تحذف من البنية التركيبية ليتم التركيز على صفة (البغي) فيها.

ويكثر الشاعر الحصري من **حذف التمييز** - خاصة تمييز الأعداد - وهو ما يظهر في البيت التاسع (في تسع وأربعة) لدلالة سياق الكلام على مثل هذا الحذف، ولكن اللافت للانتباه هو تغيير التمييز مقارنة بالموضع الثالث الذي حوى مميّزاً عددياً متبوعاً بالتمييز (عاماً)، وقد يدل ذلك عن مقصدية أرادها الشاعر إذ المنتظر أن يكون العدد مؤنثاً (تسع) ليستقيم مع التمييز المكرر في كل موضع من مواضع البيت؛ وقد يبرر ذلك بالمحافظة على إيقاع الطويل، وذلك لا يمنع من الاستفادة من الفرق بين السنة والعام الذي ذكره أبو هلال العسكري حين ذهب إلى: "إن العام جمع أيام والسنة جمع شهور [...] ويجوز أن يقال العام

¹ - الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006، ص81.

² - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002،

يفيد كونه وقتاً لشيء والسنة لا تفيد ذلك¹، ليتلاءم حذف السنين مع حذف الشهور، وتكون به مدة الاين سريعة في انقضائها مقارنة بمدة الأب التي تقاس بالأيام الثقيلة، وهو ما حققه التضاد: (زكا- لم أذك ، تشاغت- لم يشتغل) ، فينفتح البيتان بالايين ويختتمان به، ويحصر الأب داخل عذاباته يجتر مرارتها، وتغيير الانتقال من ضمير المفرد الغائب (هو) زكا إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) لم أذك : هو ← أنا ، أنا ← هو يحيل إلى الحديث عن أسلوبية التقديم والتأخر .

2/2: أسلوبية التقديم والتأخير:

حظي التقديم والتأخير بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، وانطلق الفريق الثاني من الحد الذي توقف عنده الفريق الأول، وارتبطت إجراءات علماء البلاغة بالقواعد النحوية، و"من الجلي أن الدراسة البلاغية للتراكيب العربية المؤلفة للنصوص ذات الصبغة الإبداعية تتبني على الوضع التركيبي والإعرابي الذي يقتضيه علم النحو، إذ إن إدراك المعنى السطحي للتراكيب، ثم المعنى العميق عبر دلالة بلاغية، يستدعي الاستعانة بالأنظمة النحوية"². وإذا كانت مهمة النحوي أن يعنى "بالكشف عن ضوابط التقديم والتأخير، والذكر والحذف والفصل والوصل، إلى غير ذلك من مختلف الصيغ التركيبية، فإن البلاغي يعمد إلى رصد ما تتطوي عليه هذه الأوضاع التركيبية من دلالات بلاغية عميقة، ومذاقات حسنة"³، تجعل من مبحث التقديم والتأخير يتبوأ مكاناً مرموقاً "يرتد في أصله إلى أهمية ما يقوم في الكلام الأدبي من علاقات هي في الحق صلب ما في الأدب من أدبية"⁴ جعلت ابن جني يدخله ضمن ما سماه "شجاعة العربية"⁵، لما يحمله من حيوية وطاقت أسلوبية تمدّ

¹ - أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تح لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1983، ص264.

² - بوجمعة جمي: ظاهرة الحذف في شعر البحري، ص87.

³ - أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص163.

⁴ - أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، ص88.

⁵ - ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص: تح محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان(د،ت)، ج2، ص360.

المبدع بإمكانات التعبير التي تتمخض عنها دلالات عميقة تكشف عن أسرار النظام اللغوي العربي ولطائفه، ومرونته التي لفتت انتباه أحد الباحثين الغربيين حين قال: "فترتيب اللغة العربية فيه مرونة من حيث الحرية في ترتيب الكلمات".¹

دراسة التقديم والتأخير في شعر أبي الحسن الحصري تمكن من الكشف عن طاقات اللغة التي ينظم بها، وستقتصر على مظاهر التغيير غير الواجبة أو ما يعرف بالرتبة غير المحفوظة، يقول مصطفى جطل: "رتبة محفوظة يجب فيها تقديم جزء من الجملة على جزء آخر، ورتبة غير محفوظة تعبر عن حرية جزء الجملة أو الباب اللغوي في موقعه من حيث التقديم والتأخير".²

تخضع الجملة العربية لنظام معين في ترتيبها، جعل أهل البلاغة يرصدون سياقات التقديم والتأخير داخل منظومة النص معتمدين على "مقولة (الأصلية)، أي أن الأصل في المسند إليه (مكانيا) داخل بنية التركيب هو (الصدارة) هذا إذا كان المسند إليه مبتدأ، على أساس ثنائية الرتب المحفوظة، وغير المحفوظة".³، ويتأخر المسند إليه إذا كان فاعلا عن الفعل عملا بثنائية الرتب، يقول الحصري القيرواني: (الطويل)/(د: ص 360)

لقيتُ من الأيام كلَّ عزيمةٍ	تهيلُ على الأسدِ الثرى وتهولُ
يقولون كان الأهل والسكن ابنه	وكان من الخلان فيه بديلُ
فليس يلاقي اليوم إلا عدوه	وقد صدقوا ما للغريب خليلُ
فقدتُ حبيبَ النفس واشتقت نحوه	فهل لي إلى وصل الحبيب وصول
[...] ومن عجب الدنيا غريبٌ محببٌ	ومن نكد الدنيا ألدُّ جهولُ

¹ - فندريس : اللغة، تر عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1950، ص 187.

² - مصطفى جطل : نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة جامعة حلب، 1979-1980، ج2، ص498.

³ - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص291.

يظهر الانزياح النحوي¹ في البنية التركيبية (كان الأهل والسكن ابنه) بتقديم المسند (الأهل) وتابعه (والسكن) وتأخير المسند إليه (ابنه) ليقصره على دلالات السكينة والأمن والحماية والحب الطاهر، والمودة العفيفة ويخصه بها، وهو الذي جرعته الأيام غصصها، واكتوى بنيران خطوبها المستعرة؛ فرأى في الابن عوضاً عن سعادة كاد ينسى طعامها، ليفجع بفقده، ويدرك أن الحياة لن تحمل له إلا العداوة والغربة القاتلة، وهو ما كان سينتفي لو قدم المسند إليه وأخر المسند وقال (كان ابنه الأهل والسكن) الذي سيفيد مجرد الإخبار، هذه الخلطة في البنية التركيبية تتكرر مع العبارة (كان من الخلال فيه بديل) للتخصيص والقصر، ليقوى بذلك التوكيد، ويبرز دلالات التحول بين ماضٍ سعيد آمن، وحاضر مأساوي

يستشعر فيه غربته: كان الأهل والسكن ابنه

ماضي الشاعر الآمن { كان من الخلال فيه بديل

حاضره المأساوي { فليس يلاقي اليوم إلا عدوّه

وقد صدقوا ما للغريب خليلٌ

تكتمل الصورة المأساوية بخلطة البنية التركيبية (ما للغريب خليل) تقديم المسند (شبه الجملة) وتأخير المسند إليه (خليل) ليخصص فقدان الصداقة والإخاء بالغربة لتنتفي ملكية الغريب للصديق المختص، ويتعمق الإحساس بالوحدة، ويقوى الشعور بالاعتراب الاجتماعي/ زوال: (الأهل - السكن - الابن - الخليل)، والتوقف عند كلمة (من) في البيت الأخير وما تفيده من التجزؤ والتنقيص²؛ فالعجائب حول الشاعر كثيرة ومنها أن يلاقي الغريب حبا في غربته ثم تحيل (من) أحد منغصات الدنيا الكثيرة، وهو أن تعاشر العدا الجاهلين قدرك، وفي تأخير المسند إليه تشويقاً لمعرفته بعد أن حكم عليه بهذا الحكم،

¹ - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص179.

² - الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصور البياني في شعر المتنبي، ص98.

ويتبين من خلال هذه الانحرافات التركيبية عن الرتب غير المحفوظة التي سجلها النحاة، وبـ "الخروج عن اللغة في مسارها النفعي (العادي) إلى اللغة في ميدانها الإبداعي، حيث يقف المنشئ والمتلقي وهما في حالة توازن مكثف لاستقبال النص بما يتوفر له من دلالات مركزة توجب كما يقول عبد القاهر المزينة والفضيلة"¹، أهمية دور المتلقي لوصول إلى تكامل المنتج الإبداعي بعد أن تحدث الخلطة التركيبية إثارته وتشويقه.

تقديم المفعول به:

يقول أبو الحسن الحصري: (البيسط) / (د: ص 126-127)

ألا سقى الله أرض القبروان حياً	كأته عبراتي المستهلات
[...] هل مطمع أن تردّ القبروان لنا	وصبره والمعلّى فالحنيّات
ما إن سجا الليل إلا زادني شجناً	فأتبعنّ زفراتي فيه أنأت
ولا تنفست أنفاً في الرياض ضحى	إلا بدت حسرائي المستكنات
هذا ولم تشجّ قلبي للرباب ربي	ولا تقصّنه من لبنى لبانات
[...] وما أرى الموت إلا باسطاً يده	من قبل أن يمكن المأسور إفلات

يفهم من إسناد الفعل (سقى) للزمن الماضي: إن السقيا تم وقوعها، إلا أن الشاعر انحرف بمعنى هذا الأسلوب الخبري، فضمنه دلالة الأسلوب الإنشائي الذي يفهم منه الدعاء، وتحقق فعل السقيا ينم عن رغبته في تحقيق أمله، ويرتقي بهذا الأسلوب عن التقريرية والبث المباشر؛ ويوظف أسلوبية الإنشاء مستخدماً (هل) التي يسأل بها عن التصديق وحده، " فهل لا تدخل على نفي"²، وتحمل في سياق التركيب الاستفهامي دلالات التمني، ويقدم المفعول على فاعله: (فأتبعنّ زفراتي فيه أنأت) محافظاً على قافية البيت، ولعل في دلالة الزفرات على إخراج الصوت والتنفس ومدّ النفس الحار تشبيهاً له بزفير النار، بالإضافة إلى ارتباط الأتات بصوت الألم والتأوه، وفي ذلك ما يوحي أن الدلالات العميقة لتقديم المفعول به على الفاعل تتجاوز مجرد مراعاة قيد القافية المحقق للتوازن الإيقاعي المنتظم العمودي إلى أن

¹- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر، ص 295.

²- المرجع نفسه، ص 261.

المقدم أشمل من المؤخر، وأن الثاني مرتبط بالأول ناتج عنه؛ ثم يحقق بأسلوبية التقديم والتأخير تشاكلا دلاليا يثري البيت اللاحق لارتباط الزفرات بـ (لا تنفست) وإيحاء الأنات بـ (بدت حسرائي)، ويتجلى في البيت الأخير انزياح تركيبى يثير المتلقي مخالفا ما يرتقبه: (أن يمكن المأسور إفلات) مراعيًا بهذا

التقديم والتأخير ضرورة المقوم الصوتي المنتظم العمودي، ويتعداه إلى التخصيص والاهتمام بشأن المقدم، لأن "ذكره أهم، والعناية به أتم، فيقدم المفعول على الفاعل إذا كان الغرض معرفة وقوع الفعل على من وقع عليه، ولا وقوعه ممن وقع منه"¹، إذ (المأسور) يكتف دلالات الاغتراب التي أحرقت كبد الشاعر الغريب، وأجبت زفراته، ورفعت أئينه، وأوجبت تمنيه الآيل إلى خيبة أمل بعد أن يدرك الشاعر/ المأسور أن الموت له بالمرصاد، وهو الذي تعود منه تنغيص الحياة وهدم الأمانى، وتوريث الضنى والأحزان، وهو ما تفيده أسلوبية القصر، بتخصيص المفعول الثاني (باسطا يده) بالمفعول الأول (الموت)، ويزول الشك، ويثبت حال الموت الواضع للنهايات المأساوية التي خبرها الشاعر في ذهنه وفي ذهن المتلقي، وتعضدها أسلوبية الاستعارة المشخصة للموت، المركزة على دلالات القدرة والسيطرة وامتلاك المبادرة: (باسطا يده) ، وهو ما ينتفي في الشاعر/ المأسور، وما يحمله الأسر من دلالات تغييبها (باسطا يده) محققة الهزيمة، ومعمقة الحس المأساوي في نفس الشاعر/ المغترّب.

تقديم الجار والمجرور:

يقول الحصري : (الطويل) // (د: ص 184-185)

بَرِمْتُ بما ألقاه مَمَّنْ أوامقُ وأوذيتُ حتى لا أرى من أصادقُ

إذا ما امرؤُ أصفيتُهُ الود واثقًا بخلته لم تصف منه الخلائقُ

فيا ليت شعري هل إلى الناس كلهمُ أنا مذنبٌ أم ليس فيهم موافقُ؟

[...] على أنني لا أبخسُ المرء حقه وأنصفُ خصمي حين تأتي الحقائقُ

إذا أبرمَ الخصمُ المعاندُ برمةً فيا ويحه صبَّتُ عليه الصواعقُ

¹ - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تج محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،

وإنّ لساني - حين ينطق - صارمٌ حسامٌ لهامات المباين فالقُ
 إذا قلتُ قولاً طار في الناس ذكره وسار به في الخافقين الفرائقُ
 ولستُ كمن إن قال يوماً مقالةً يطوّفها في جيده، ويعانقُ
 وإني لمن يبغي انتقاصي لقانعٌ وإني لمن يبغي ودادي لوامقُ

الشاعر/ المغترب يعاني أمر العزلة الرهيبة، يستشعر وحشية الاغتراب بعد أن افتقد العلاقات الاجتماعية الصادقة الطاهرة (برمت - أوديت) رغم حرصه على حب الآخر والتودد إليه ومصادقته (أوامق - أصادق)، لتتجذر وحدته، ويرى الكذب والنفاق استولى على من حوله؛ وتبرز أسلوبية التقديم والتأخير في قوله: (لم تصف منه الخلائق)، ويتأخر الفاعل/ المسند إليه الفعلي عن فعله/المسند الفعلي، وتفصل شبه الجملة (منه) محققة اشتياقا إلى الأمر المتأخر مراعية إيقاع القافية، ولتركز الاهتمام على مصدر الخلائق المتعكرة بالضغائن والأحقاد، إذ الخلفية تابعة لصاحبها معبرة عنه، ترتبط بفطرتة؛ فالشاعر/المغترب، وإن حاول ربط علاقات الودّ مع الآخر، ارتد هذا الأخير إلى طبيعته التي جبل عليها المتسمة باللؤم والغدر، وهو ما يدفع الشاعر إلى إظهار اليأس والحسرة معتمدا أسلوبية الإنشاء المنحرف عن أصله المدّعم بالاستفهام المزرح

عن معرفة ما يجهل إلى الدلالة على التعجب الإنكاري، يعضده انحراف البنية التركيبية بأسلوبية التقديم والتأخير (هل إلى الناس كلهم أنا مذنب)، وما حمله حرف الجر (إلى) عدول عن معناه الأصلي (إفادة انتهاء الغاية)، ليدل على معنى (لدى) أو (عند)، ويعم الإنكار جميع الناس، ويتأكد لؤمهم وظلمهم للشاعر/ المغترب بأسلوبية التوكيد (كلهم)، وينتشوق المتلقي إلى معرفة هذا المآخر المتفرد عن بقية الناس، ويحمل تقديم المسند الاسمي الجار والمجرور (فيهم) على المسند إليه الاسمي (موافق) دلالة مراعاة قيد القافية، ويتجاوزها إلى إفادة التخصيص والحصص.

وتبرز أسلوبية الاعتراض (حين ينطق)، حيث كان الشاعر "آخذا في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما

يشد الأول¹، والاعتراض في البيت تم بين المسند إليه الاسمي (لساني) والمسند الاسمي (صارم) بالظرف المضاف إلى الجملة الفعلية، ليؤكد التحديد الزمني، ويراعي الإيقاع المنتظم الأفقي، ويرفع من درجة التشوق لمعرفة الخبر الذي حذف إلحاحاً على صفاته: (صارم - حسام - فالح) المميّزة بأسلوبية التنكير الدالة على التعميم والإطلاق ليشمل القطع والشق، ويختص بعموم هلمات المباينين للشاعر ذوي الخلائق الكدرة بالحقد والغل؛ وتستمر أسلوبية التقديم تفجر الدلالات العميقة مرتبطة بتقديم رتب الجار والمجرور غير المحظوظة، وتأخير المسند إليه الفعلي (وإني لمن يبغى انتقاصي لقانع)، ويساهم الضرب الإنكاري المقترن بالمؤكد (إنّ - لام التوكيد) في تمكين الشاعر من "أن يحقق مع المتلقي أقصى درجات الوصول إلى ثنائية الإقناع والإمتاع، وهو بهذا يكون قد وضع النص في قمة الهرم الأسلوبي"²، خاصة إذا راعى المزوجة الإيقاعية بين صدر البيت وعجزه معتمداً أسلوبية تناظر الصيغ الصرفية³، أو ما أسماه ابن الأثير بالموازنة "وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الألفاظ وزناً"⁴؛ ويلاحظ في الأبيات كثرة أسلوبية تأخير المسند إليه الفعلي حين وقوعه مقطعا للبيت تركيزاً على معاني العناصر المتقدمة، وحفاظاً على القافية: (الفرانق - ذكره).

تأخير جملة الشرط:

يقول أبو الحسن الحصري: (الوافر) (د: ص 277)

ثوي (عبد الغني) هوئ بقلبي فليس وإن نأى عنّي بنائي
صغير السن لو دامت سنوه عقدت على السمّاك به لوائي
له في كلّ موعدة وفاءً إذا ما كان إخلافٌ لوائي

¹ - ابن رشيق : العمدة، ج2، ص57.

² - عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص244.

³ - محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري (البنية الصرفية في الشعر: الكثافة - الفضاء - التفاعل)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص112.

⁴ - ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص291.

يلاحظ في البيت الأول عدول عن الأصل في أسلوبية الشرط بتقديم جزء من الجملة الشرطية، وجعل جزئها الآخر مقطعا للبيت يشكل قافية تستأثر بأعظم الاهتمام، ويتوسط جواب الشرط هاذين الجزأين محدثا زعزعة للمتلقي، وإثارة له تدعوه إلى التوقف، والمشاركة في إعادة الصياغة، وهو العنصر الجوهرى الذي يتوقف عليه تكامل المنتج الإبداعي - كما سبق الإشارة إليه-، وبإعادة الترتيب الأصلي للأسلوب الشرطي: (إن نأى عني فليس بنائي)، وبالوقوف عند (إن) الدالة على الشرط في الاستقبال إذ يترتب الجواب على الشرط في المستقبل لا في الماضي ولا في الحاضر، و(إن) تستعمل في الأمر المشكوك فيه، لأنه يشترط فيها عدم الجزم بوقوع الشرط أو بلا وقوعه؛ فالشاعر يحتج لبقاء الابن في قلبه وإقامته فيه إقامة لا يتزحزح عنها، لامتلاكه حب الأب رغم أنه ابتعد بمواراة التراب له، وتغيب القبر لجسده محققا الغياب والبعد، وهو ما يشترك فيه جميع الناس، فالموت نأى لا رجعة تؤمل فيه وتنتظر، إلا أن الشاعر شكل استثناء بنفيه هذه الحقيقة: فعمر الإنسان وإن كان غير مضمون، وأنه مما لا يقطع به، إذ الموت يترصده، ويتربص به ليفترسه، تبين دلالات (إن) الشرطية؛ وينحرف الأسلوب الشرطي في البيت الأخير عن أصله ليتقدم الجواب على فعله معضدا زحزحة الجملة الاسمية بتقديم المسند الاسمي على المسند إليه الاسمي تخصيصا وتوكيدا، ولحصر الوفاء في الابن دون سواه، ولتظهر (إذا) الشرط في الاستقبال دالة على ترتب الجواب على الشرط في المستقبل أيضا، ويستعملها الشاعر في الأمر المقطوع بوقوعه: فهو متيقن أن المستقبل يحمل الغدر، وإخلاف العهود، وخيانة الموثيق، وعدم الوفاء بالوعد، تلك نظرة المغترب الذي استشعر حجم المأساة بفقد ابن كان يشع بنوره على الوجود الذي أظلم، واشتدت حلكته.