الانزياحاتُ التَّركيبيَّةُ في عينيّةِ الصِّمَّةِ القُشَيْريّ: دراسةٌ أسلوبيَّةٌ دلاليَّةٌ

Syntactic Deviations in al-Ṣammah al-Qushayrī's ʿAyniyyah: A Stylistic and Semantic Study

نانسي أحمد السّيّد [1] أحمد علي جودة [2]
Nancy Ahmad Alsayyed [1] Ahmad Ali Joudeh [2]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.2507310

الملخص

الأهداف: تهدفُ هذه الدّراسةُ إلى رصدِ ظواهرِ الانزياحِ التّركيبيّ في عينيّةِ الصّمّةِ القُشيريّ: الحذفِ، والتّقديمِ والتّأخيرِ، والالتفاتِ، والاعتراضِ، بوصفِها أداةً أسلوبيّةً تتجاوزُ الوظيفةَ النّحويّةَ إلى أبعادٍ بلاغيّةٍ وجماليّةٍ، إذ ترتبطُ تلكَ الظّواهرُ بالمنظومةِ القواعديّةِ النّحويّةِ، وتشكّلُ جزءًا منَ المنظومةِ البلاغيَّةِ العربيَّةِ. وتتعاضدُ المنظومتانِ في عمليّةِ الإنتاجِ الدّلاليّ، وتشكيلِ الجوانبِ الفنيّةِ والجماليّةِ؛ بغيةَ الكشفِ عنْ توظيفِ الشّاعرِ واستغلالِه لهذهِ الأدواتِ في التّعبيرِ عنْ مشاعرِهِ والكشفِ عن معانيهِ، وتوليدِ شحناتٍ تعبيريّةٍ مغايرةٍ تكشفُ عنِ التّفرُّدِ الأسلوبيّ للشّاعرِ.

المنهجيّة: اعتمدَ البحثُ منهجًا أسلوبيًّا تحليليًّا ينطلقُ من دراسةِ الانزياحِ باعتبارِهِ خرقًا متعمّدًا للقاعدةِ، وإعادةَ تنظيمٍ للعلاقاتِ بينَ العناصرِ اللُّغويَّةِ؛ لتحقيقِ مقاصدَ فنّيّةٍ وانفعاليّةٍ، ويرصدُ الظّاهرةَ في أبياتِ القصيدةِ، ويحلّلُ دورَها في الجانبَيْنِ: الدّلاليّ، والجماليّ.

النتائج: خلصتِ الدّراسةُ إلى أنَّ توظيفَ الانزياحاتِ التّركيبيّةِ في هذهِ القصيدةِ لمْ يكنْ مجرّدَ خروجٍ عن النّسقِ النّحويّ، بل كانَ استراتيجيّةً تعبيريّةً تبتغي التّميُّزَ والدّهشةَ والتّكثيفَ الدّلاليَّ، وتؤكّدُ حضورَ الذّاتِ الشّاعرةِ وموقفِها الوجدانيَّ. وقدْ أبدعَ الشّاعرُ في استغلالِ الانزياحاتِ على المستوى التّركيبيّ، منَ الحذفِ، والتّقديمِ والتّأخيرِ، والالتفاتِ، والاعتراضِ؛ لتشكّلَ في شعرِهِ أسلوبًا بلاغيًّا، ونحويًّا يعكسُ مهاراتِهِ في استغلالِ الإمكاناتِ اللّغويّةِ، وتوظيفِ تفاصيلِها المرنةِ في إثراءِ الدّلالةِ، وتعميقِ المعنى، والبوحِ عن مشاعرِهِ.

الخلاصةُ: دعتِ الدّراسةُ الباحثينَ لدراسةِ الانزياحِ عندَ شعراءَ أمويّينَ آخرينَ كذي الرُّمّةِ والفرزدقِ.

الكلمات المفتاحيّة: الانزياح التّركيبيّ، الصّمّة القشيريّ، الشّعر الأمويّ.

Abstract :

Objectives: This study aims to examine syntactic deviation phenomena in the poem ʿAyniyyat al-Ṣammah al-Qushayrī, focusing on ellipsis, fronting and postponement, shift in narrative perspective (iltifāt), and parenthetical insertion (iʿtirāḍ). These phenomena are explored as stylistic tools that transcend their grammatical functions to serve rhetorical and aesthetic purposes. Although rooted in grammatical rules, these deviations are also integral to the Arabic rhetorical system. The two systems—grammatical and rhetorical—interact in generating semantic meaning and crafting artistic and aesthetic dimensions. The study seeks to uncover how the poet strategically employs these devices to express emotions, convey nuanced meanings, and produce expressive intensity that highlights his unique stylistic voice.

Methodology: The study adopts a stylistic-analytical approach, treating syntactic deviation as a deliberate breach of linguistic norms and a reconfiguration of syntactic relationships aimed at achieving artistic and emotive effects. The research investigates these deviations in selected lines of the poem, analyzing their impact on both meaning and aesthetic expression.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

Findings: The study concludes that the use of syntactic deviations in this poem was not merely a departure from grammatical convention but a deliberate expressive strategy. These deviations—ellipsis, syntactic displacement, narrative shift, and parenthetical insertion—functioned to achieve distinction, emotional resonance, and semantic richness. The poet skillfully exploited the syntactic flexibility of the Arabic language to construct a stylistic mode that is both rhetorical and grammatical, reflecting his mastery in deploying linguistic resources to enhance meaning and articulate deep emotional states.
Conclusion: The study encourages further research on syntactic deviation in the works of other Umayyad poets such as Dhū al-Rumma and al-Farazdaq.
Keywords: Syntactic deviation, al-Ṣammah al-Qushayrī, Umayyad Poetry

[1] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الكلية: الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان، الأردن
[2] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الكلية: الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان، الأردن
*للمراسلة: Nancy.alsayyed@wise.edu.jo
تاريخ استلام البحث: 2025/04/23
تاريخ قبول البحث: 2025/07/23

[1] The World Islamic Science & Education, Faculty of Arts and Sciences, Department of Arabic Language and Literature, Amman, Jordan
[2] The World Islamic Science & Education, Faculty of Arts and Sciences, Department of Arabic Language and Literature, Amman, Jordan
*Corresponding author: Nancy.alsayyed@wise.edu.jo
Received: 23/04/2025
Accepted: 23/07/2025

المقدمة

يُعدُّ الانزياح التركيبي ظاهرة أسلوبية مركزية في اللغة الأدبية، لما ينطوي عليه من خرق مقصود للقاعدة التركيبية المألوفة، بهدف تحقيق أثر جمالي ودلالي، يتجاوز مجرد التوصيل الإخباري. ولا يقف الانزياح عند حدود التلاعب بالتراكيب، بل يتعداها إلى خلق عنصر المفاجأة والدهشة في النص، بما يثير انتباه المتلقي ويحفزه على التأويل والمشاركة في إنتاج المعنى. وتنطلق هذه الدراسة من فرضية أن عينية الصمة القشيري قد كثفت حضور الانزياحات التركيبية بوصفها استراتيجية أسلوبية واعية، تستثمر طاقة اللغة الكامنة في بناء أفق دلالي وجمالي متفرد، يعكس تميّز التجربة الشعرية وانفعال الذات الشاعرة. وقد رصدت الدراسة أهم مظاهر هذا الانزياح، مثل الحذف والتقديم والتأخير والالتفات والاعتراض، ساعية إلى تحليل وظيفتها الأسلوبية والبلاغية، وبيان كيفية مساهمتها في توليد الإيحاء الشعوري والثراء الدلالي، وفي إحداث التوتر بين المألوف والمغاير في بناء الخطاب الشعري.

1- الانزياح

يتشكل الانزياح بالخروج عن قواعد اللّغة المعروفة، وعن المألوف من أشكال التّعبير عند مستعمل اللّغة، ولا تكون

المخالفة اعتباطية، دون حدود تشكل إطارا للانزياح المقبول، انزياحا يبرز الإنتاج الفعليّ للّغة إنتاجًا يتماهى مع القاعدة اللّغويّة، ويبيّن في الوقت ذاته تميّز الفرد المنتمي إلى جماعته اللّغويّة في التّطبيق الفعليّ لتلك القواعد.

وتنقسم الانزياحات المسموحة في العربيّة إلى انزياحات إجباريّة، وأخرى اختياريّة، وهو ما سمّاه الأوائل الوجوب، والجواز، والأول: انزياح فرضته ظروف استعماليّة معيّنة، ألزمت القاعدة الانزياح، وفرضت على منتج النّص النّزوع مباشرة إلى بنية الانزياح، والآخر: وضع المنتج في ميدان الاختيار بين الاعتماد على البنيّة العميقة للتّركيب، أو التحوّل بإحدى التقنيات إلى البنية السطحيّة التي تتضمن الانزياح، ويمكن أن نسمِّي القسمين:

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

القواعد الإجبارية، والقواعد الاختيارية، وبذلك لا ننقطع عن التراث، بل نربط بين المفاهيم التراثية والمفاهيم اللّسانية الحديثة على نحو واضح ومفهوم وسليم[1].

والفارق بين اللّغة العاديّة واللّغة الأدبيّة يكمن في أنَّ هدف اللّغة العادية إيصاليّ إبلاغيّ، لذا فهي تراعي ما تواضعت عليه الجماعة لُغويّا، فتتسم بالاصطلاحيّة في ألفاظها؛ في حين أنّ هدف اللّغة الأدبية تأثيريّ، يتعدّ السطحيّة في مراده، ويمتدّ في أثره إلى بُعدٍ يتجاوز المنطوق والمتوقع، لذا تخرج عن المألوف والشائع وتكسر المتوقع، فتتسم بالفرديّة، بمعنى أنها "من نتاج المبدع، تختص به وتنسب إليه[2]. فيقف التعبير باللّغة الإيصاليّة عند حدود الدّرجة الصّفر في التّعبير، ولا يكترث منتجه بتحميله ثناياه بشحنة تعبيريّة، بينما تتجاوز اللغة التعبيرية هذه الدّرجة، فتُحَمَّل بقدرة مبدعة شحنات شعريّة مساوية لشاعريّة الشاعر، فتخلق فضاءات شعريّة تعبيريّة جديدة، ومتجددة غير مألوفة، وتصنف على أنّها انزياحات تتناسب تناسبًا طرديًا مع السّياقات الشّعريّة[3].

وتحقيق هدف اللّغة الأساسيّ وهو الإيصاليّ الإفهاميّ، لا يتم إلا من خلال "شكل لغويّ متفق على معناه بين الطّرفين، دون تصرّف ذاتيّ أو شخصيّ من أحدهما في النّظام الذي يقوم عليه هذا الشكل: صوتًا ونحوًا، ودلالة"[4]. وبناء على ذلك، ينبغي أن تكون تراكيب اللّغة جماعيّة شائعة، حتى توفر هذا الهدف. ولكنّ حاجات الإنسان المتجددة، والمواقف الانفعالية التي يعيشها؛ تتجاوز غايات هذه اللّغة، إلى لغة تأثّريّة تأثيريّة محملة بدلالات تغطي هذا التجاوز، وتلبي تلك الحاجات التعبيريّة، وتصل إلى المتلقي بطريقة مؤثرة فاعلة، فيلجأ حينئذٍ إلى استغلال إمكانات اللّغة، وطاقاتها التّعبيريّة المختلفة، المختزلة في مستويات تكوينها، ليتحول "الخطاب بها عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[5].

وللّغة نظامها الذي يحكمها، ونظام مفرداتها يقرر تجاور الخبر مع المبتدأ، والفاعل مع المفعول، وبينما يصرّ نظام اللّغة على اطّراد هذه الظواهر، يلجأ المبدع إلى خرق هذا الاطّراد في نصه المُبدَع، فيتخلى عن الرّتب المحفوظة في لغته، متحولا بها إلى انتهاكات، أو تكراريّات، أو منبهات أسلوبيّة، تحكمه بها مواقفه الانفعاليّة، وسياقات الكلام، وتبدو

في شكل دفقات تعبيريّة، لها طبيعة مختلفة عن النّظام المطّرد[6].

إذن لا بد من الخروج عن الاستعمال المألوف في تراكيب اللّغة، والانحراف عن نسقها المثالي للسّمو بها إلى اللّغة الأدبيّة المؤثرة. ويكون هذا الخروج التركيبي بالعدول عن أصل وضع الجملة بوساطة: الحذف، أو الإضمار، أو الفصل، أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير، أو التّوسع في الإعراب، عدولا مطّردا، أو غير مطّرد، فإن كان من النوع الثّاني عدّه العلماء شاذا، أو ضرورة، أو وصفوه بالقلّة أو الندرة[7].

---

[1] الوعر، مازن، تشومسكي، مجلة الموقف الأدبي، العددان 213/212، كانون الأول، 1988، كانون الثاني، 1989، ص67.

[2] راضي، عبد الحكيم. نظرية اللغة في النقد العربي. مكتبة الخانجي: القاهرة، 1980، ص527.

[3] عبد الحي، عبد المطلب، وظيفة الاستعارة في تحقيق الانزياح الدلالي– نماذج مختارة من حكم نهج البلاغة، جسور المعرفة، مج8، ع3، 2022، ص607.

[4] عياشي، منذر. الأسلوبية وتحليل الخطاب. مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص57.

[5] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2007، ص100.

[6] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان: بيروت، ط4، 2010م، ص305.

[7] حسان، تمام، الأصول دراسة أبستمولوجيا للفكر اللغوي عند العرب. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1988، ص139.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويرتبط فهم النّص النهائيّ، والبحث في أبعاده بمعرفة بنيته التركيبية، من خلال تفكيك الألفاظ، وتحديد العلاقات القائمة بين التّراكيب اللّغويّة لمعرفة الظواهر الأُسلوبيّة التي تميّزها على المستوى التركيبيّ[1].

ويمكن تعريف الانزياح التركيبي بأنه استعمال تراكيب اللغة استعمالا يخرجها عما اعتاده متكلمو اللّغة في مستواها الفصيح، ليؤدي وظيفة جمالية إبداعية مقصودة.

ولا يعني الانزياح التركيبي مخالفة القواعد، وإنما هو عدول عن الأصل، لا يكسر قوانين اللّغة المعياريّة ليبحث عن قوانين بديلة، ولكنّه يخرق القانون باعتنائه بما يعدّ استثناء أو نادرًا فيه. فهو ظاهرة تقوم على خرق القوانين المطَّردة للنّحو؛ بغية تحقيق سمات شعرية جديّة، تعجز عنها اللّغة في حال تمسكها بأبعادها المعياريّة الصّارمة، وكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقق شعرية أوسع، "وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للّغة، وقواعد النّحو، وقوانين الخطاب"[2]، شريطة ألا يُخرَج عن مواضعات اللّغة خروجًا نهائيًا، بحيث يدمّر أنظمتها بحجة الشّعرية[3].

وتمتاز البنية النّحوية في العربيّة "بقدر كبير من الحرية، إذ تجيز كثيرًا من أشكال العدول، والتّحول من أبنية نمطية إلى أبنية غير نمطية، ويناط إلى المفسر الكفء اكتشاف أسباب أوجه العدول، من خلال ربط هذه الوحدات بالعلاقات النّاتجة من كل تعبير"[4]. ويتيح الانزياح "للمبدع خلق فرص لحرية الاختيار في توزيع التراكيب على امتداد النص، وما ينشأ عنه من علاقات جديدة للمفردات، من تقديم وتأخير وذكر وحذف، وتكرار، وأساليب إنشائية، وغيرها[5].

2- الانزياح التركيبي

تشكل الانزياحات التّركيبية جزءًا من منظومة الأدّوات الدّلاليّة التي تساهم في بناء الأبعاد المعنويّة للمادّة اللّغويّة من خلال تشكيل شبكة من العلاقات النّصية الرّابطة بين بنيتي النّص: العميقة، أو التّحتية، أي المطابقة للقوانين اللّغوية، والسطحيّة، أي البنية المُتحوّل إليها بخرق قاعدة لغويّة أو أكثر، ويطلق على عملية التّحول مصطلحات متعددة، منها: الانزياح، والتجاوز، والانتهاك، وخرق السنن، ومصطلحات أخرى تدور في الفلك نفسه[6].

وتساهم هذه الأدوات في تعزيز الجماليّة الفنية للنّصوص، من خلال خلق تأثيرات دلاليّة متعددة، كالتشويق، والتكثيف والاختزال، والتركيز على عنصر معين من عناصر النص، وأحيانا الغموض الذي يدفع القارئ للتّفكير والتّأمل في المعاني المخفية وراء الكلمات؛ ليشترك في عملية الإنتاج، ويمارس دوره عنصرا رئيسا من عناصر عملية التواصل.

---

[1] عطوي، سمية، جماليات الانزياح الأسلوبي ودلالاته في قصيدة "باق هو الجذع" لعثمان لوصيف، مجلة (لغة- كلام)، المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان، الجزائر، 10(3)، 2024، ص111-123.

[2] كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري. دار توبقال: المغرب، 1986، ص176.

[3] حسان، تمام. الأصول دراسة أبيستيمولوجية الفكر اللغوي عند العرب. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1988، ص139.

[4] بحيري، سعيد. علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات. مكتبة لبنان: بيروت، ط1، 1997، ص74.

[5] بريمة، سارة، الانزياح الدلالي والتركيبي في قصيدة "أنا راحلة" للشاعرة روضة الحاج، مجلة اللغة العربية وآدابها، المركز القومي للبحوث، مج3، ع2، 2024، ص1-9.

[6] أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار الميسر، عمان، 2007، ص181.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وتسير العربية كما اللّغات الإنسانية الأخرى وفق منظومة قواعدية تنظم بناء كلماتها وتركيبها، وتحكم عملية الإنتاج اللّغوي لنصوصها، ويلتزم أصحابها بهذه المنظومة التي يعرفونها في عملية الإنتاج، ولكن المبدع يخضع لظروف تتحكم في طريقة إنتاجه في عملية الإبداع، فيغوص في أعماق اللغة؛ بُغية البحث عن طاقاتها الكامنة التي يمكنه استغلالها في التعبير عن تفاصيل دفقته الشعورية الدافعة إلى عملية الإنتاج؛ للكشف عن مشاعره ومعاناته للمتلقي.

وتقتضي مرونة اللغة وحيويتها السماح بالتّحول عن بعض الأشكال العميقة للتراكيب المحكومة بقوانين معينة في إطار يسمح للمنتج بالتفاوض مع قواعدها؛ وصولا إلى أشكال تلبي حاجاته المعنوية، وتتضمن في الوقت ذاته نجاح عملية الوصول الدلاليّ، وتحترم العقلية اللغوية للمتلقي على اعتباره طرفا يجيد عملية الربط بين البنى السطحية للتراكيب والمقصود عن طريق استحضار الغائب، أو إعادة الترتيب.

اهتم اللغويون والنحويون الأوائل في بنائهم منظومة النحو العربي ببيان القوانين التي تحكم بناء الجملتين: الاسمية، والفعلية، وما يتعلق بهما من عناصر لغوية أخرى في بنيتيهما العميقة من حيث انتظامهما في عناصر محددة محكومة في نظام الرتبة الذي يحدد مكان العنصر بالنسبة لغيره من العناصر، وفق معايير أو قوالب يؤدي الالتزام بها إلى حالة
"الأداء المثالي" للّغة، بينما كان عمل البلاغيين البحث في انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الإبداعيّ[1].

فلا يتصور إحكام الإطار اللّغوي على الالتزام بهذه البنى، وإنّما يتناسب مع الطبيعة الإنسانيّة المتمردة الخروج عن هذه الأطر، والتّمرد على المعيار تمردًا يعبر عن اختلاج المشاعر وتدفقها حزنا أو فرحا، أو شوقا وعشقا، وعدّ النّقاد هذا التّمرد حيلة مقصودة، تجذب القارئ، وتوظف الإمكانات الهائلة للغة، وتعكس براعة المنتج وإبداعه في استغلال المادّة اللّغويّة المتوفرة وتوظيفها الذكيّ للإمكانات اللغوية الكامنة فيها[2].

وقد عرف الأوائل هذه التّحولات في مستوياتها المتعددة: الصّوتية، والصّرفية، والنّحوية، ودرسوها في مؤلفاتهم، وبينوا مواضعها، وصنفوها بين تحول إجباري مُلزم، وآخر اختياريّ، وعرفوا أثر هذه التحولات في إنتاج الدّلالة، فقد كانت هذه التّحولات جزءًا مهما من دراسات البلاغيين، الذي نظروا في أسباب انزياح المتكلم عن البنى العميقة المنتظمة في قواعد وتراكيب محددة والتي تعكس صورة اللغة في أدائها المثالي، وخروجه عن هذ القواعد؛ ليكوّن جملا جديدة، تتضمن تحوّلا عن الأصل في الجملة. باستخدام تقنياتٍ متعددة لهذا التّحول، مقدما صورة الأداء الإبداعي للغة[3].

ويمكن لتقنيات الانزياح أن تتحقق في كل مستوى من المستويات اللّغويّة، فقد تتحقق في المستوى الصّوتي، والصّرفي، والتّركيبيّ، والدّلاليّ، ويُعنى هذا البحث بدراسة الانزياح في المستوى التركيبي، فيتناول الحذف، والتقديم والتأخير، والالتفات، والاعتراض. وتعدّ هذه التقنيات من أبرز تقنيات الانزياح عن البنى العميقة في المستوى التركيبي.

---

[1] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، دار نوبار، القاهرة، 1994، ص796.
[2] عيد، رجاء، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، الإسكندرية، 1993، ص148.
[3] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص268.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

أهمية البحث

يقصد هذا البحث إلى تعيين الانزياح الأسلوبيّ في شعر الصّمة القشيريّ، ويعرض محاوره في شعره وهو: التّقديم والتّأخير، والحذف، والالتفات، والاعتراض، ويبحث دور هذه التقنيات في إنتاج الدّلالة في بنية القصيدة، والكشف عن رؤية الشاعر ومشاعره.

هدف البحث

يقوم البحث بدراسة دور الانزياح التركيبي في إنتاج الدلالة الشعرية، فالشاعر يختار الانزياحات تحت تأثير المعنى الشّعريّ، وتحكّم الحالة الشّعورية التي يعانيها، ويتكئ عليها في بناء إيحاءاته، وأبعاده الدلالية، مسندا إلى المخاطب مهمة الخوض في غمار التلقي للوصول إلى مآربه المعنوية. واتخذت الدراسة عينية الصمة القشيري مثالا تطبيقيا؛ لتجلية دور مظاهر الانزياح التركيبي في الكشف عن مشاعره ومعاناته المنتجة لإبداعه.

منهج البحث

اتبع الباحثان المنهج الأسلوبي التحليلي منهجا للدراسة؛ فرصدا مواضع الانزياح، وحددا نوعه، وربطا بين ظاهرة الانزياح وبين الدّلالة الإبداعية المتولّدة عنه.

فرضية البحث

يرى الباحثان أنَّ الانزياح الأسلوبيّ يوجّه دفّة الكشف عن رؤية الصّمة القشيريّ في إنتاجه الشعريّ، فيزيح اللثام عن معاناته النفسيّة، والاجتماعيّة، وتأثير ما يجابهه من ظروف العشق الصّعبة في رسم مسار نظره إلى معالم الحياة التي يعيشها.

إشكالية البحث

يستند هذا البحث على سؤال رئيس يطرحه وهو: ما دور الانزياحات الأسلوبية في خلق الّتحول الدّلالي، والكشف عن رؤية القشيريّ في عينيته؟ وللإجابة على هذه الإشكالية نطرح الأسئلة الآتية:

1. ما الأسباب والدوافع الأسلوبية التي جعلت الشاعر يكثر من توظيف الانزياحات التركيبية في عينيته؟
2. ما الخصائص البلاغية والجمالية التي يضفيها الانزياح التركيبي على شعر الصمة القشيري؟
3. كيف يسهم المتلقي في تأويل الانزياح التركيبي وفهم دلالاته المضمرة؟
4. إلى أي مدى أسهمت الانزياحات التركيبية في رسم ملامح رؤية الشاعر ونقلها بفاعلية إلى المتلقي؟
5. ما الدور الذي تؤديه هذه الانزياحات في توجيه إدراك المتلقي نحو المعاني والمواقف التي يقصدها الشاعر؟

وسنحاول في عرضنا لهيكل البحث الإجابة عن هذه الأسئلة جميعها.

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات السّابقة التي تناولت موضوع الانزياح التركيبي وعينية الصمّة القشيريّ من زوايا مختلفة، نذكر منها:

- مستريحي، شفاء. الانزياح التركيبي في شعر أديب ناصر. مجلة المشكاة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مج10، ع3، 2022، قام الباحث بدراسة الانزياح التركيبي في شعر أديب ناصر، محددا استراتيجيتي: التقديم والتأخير، الحذف.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، مجلة الأطروحة للنشر العلمي، س5، ع1، 2020، تحدث فيه عن عينيته، موظفا الشواهد من ديوان الصمة على مشاعر الغربة.
- ابن السايح، عائشة. ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش: التقديم والتأخير، والحذف أنموذجا. مجلة العلامة، مج 4، ع 9، 2019. وقد أخذ الباحث أمثلة منتقاة من شعر درويش وذكر أثر الانزياح التركيبي تقديما وتأخيرا وحذفًا في إبراز القيمية الجمالة للنص.
- عصبة، عبد الله علي. جماليات الحذف ودلالاته في شعر إبراهيم الحضراني– دراسة نصية. مجلة مقامات، جامعة ذمار– كلية الآداب، اليمن، مج7، ع1، 2023. وتحدث فيه عن الحذف ودلالاته في تحقيق الانسجام والاتساق في ديوان القطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضراني.

وجاء هذا البحث ليكشف عن دور الانزياحات التركيبية في بناء الدلالة، والأبعاد المعنوية في عينية الصّمة القشيري كونه لم يُدرس سابقا.

هيكل البحث

تشكل البحث مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة واستنتاجات وتوصيات تليها قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

الصمة القشيري (حياته ونشأته)

هو الصّمة بن عبد الله بن الطفيل القشيريّ، ولد في قبيلته في المنطقة الغربيّة من مدينة الرياض في نجد، ونشأ وترعرع في وطنه بالقرب من ماء شعبعب. أحبَّ ابنة عمه ريَّا، وذهب لخطبتها، فطلب منه عمّه خمسين ناقة مهرا لها، وأعطاه والده النّوق، وعندما أخذها إلى عمه، ولاحظ أنها تنقص ناقة، فوجئ برفض عمه النياق إلا أن تكون كاملة؛ فعاد الصّمة بها إلى والده وطلب منه أن يتمها خمسين ناقة، ولكنّ والده رفض ذلك. وقضى وقتا وهو يحاول التّوفيق بين والده وعمه دون فائدة. وعندما رأى أن الطريق مسدودة بين والده وعمه ولن يكلل مسعاه بالزواج، قرر عندها الرحيل عن بلاده التي يُحب، وهجر ريَّا التي يعشق، وتوجه إلى دمشق مركز الخلافة الأموية والتحق بسلاح الفرسان في الجيوش الإسلامية التي تقاتل في بلاد المشرق، وقضى حياته كلها في القتال في سبيل الله. وبقي في ذاكرته وطنه وحبيبته ريَّا طيلة غربته لذا نراه يقول أغلب شعره في التغزل بريَّا، والحنين لوطنه.

وعلى الرغم من حبّه لوطنه، ولريَّا فإنه لم يرجع إلى دياره أبدًا، فالأنفة، وعزة النّفس تمنعانه من الرّجوع حتى وفاته في طبرستان في عام 95هـ. ومعظم شعره في الغزل، والحنين إلى الوطن، والوصف يأتي ضمنهما مع نظرات في الحياة[1]. وتظهر في شعره معاناته وحزنه على ما حلَّ به بسبب والده وعمّه اللذان أحالا حياته إلى شقاء ومعاناة دائمة بتعنُّتهما. فضاقت الأرض عليه، ولم يعد يرى فيها سوى وطنه رمز العطاء والأمن.

المبحث الأول: عينية الصمة القشيري

النّص الجيد هو الذي يحمل طاقات لغوية وتعبيرية تمده بها اللغة؛ للتعبير عن انفعال الشاعر والبوح بما يشعر به أثناء إنتاج هذا النص المبدع. وعينية الصّمة القشيري تتضمن أبياتا تُعدّ من أجمل ما كُتب في الحنين

[1] القشيري، الصمة، ديوان الصمة بن عبد الله القشيري المتوفى سنة 95هـ، الفيصل، عبد العزيز بن محمد (محقق)، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع1، 1981، (395-467)، ص306-308.

إلى الوطن والمحبوبة في الشعر الأموي؛ لذا تصنّف ضمن أجود النصوص التي تكشف عن مشاعر صادقة لشاعر اغترب وعانى طيلة غربته من الحنين والوجد الذي أوصله إلى حتفه.

ومطلعها[1]:

خليليَّ عُوجا مِنْكما الْيَومَ أَوْ دَعا نُحيي رُسُومًا بِالقِبِيبةِ بَلْقَعا

وقد اختلفت المصادر القديمة في نسبها وعدد أبياتها، فقد نُسبت أيضا ليزيد بن الطثرية، وقيس بن الملوح، ولقيس بن ذريح، واختلف في عدد أبياتها فمنهم من جعلها ثلاثة وستين بيتا، ومنهم من جعلها كما في ديوان الصمة ثمانية وخمسين بيتا[2].

نُظمت القصيدة على بحر الطّويل، وهو من البحور الممزوجة التي تتكون من تفعيلتين (فعولن مفاعيلن) تتكرر في البحر أربع مرات، وروي البيت: العين، والعين من الحروف المجهورة، وهي وحدات صوتيَّة يوفر انتشارها في النّص الشعريّ ظلالاً من المعاني تتصف بالتفخيم؛ لأنَّها تتصف بحركة قوية تثير انتباه السامع، ويدلّ تكرارها على القلق، وعدم الارتياح النّفسيّ لما يُعانيه الشاعر من اضطراب، وغضب، ورفض، أو حزن، وجزع، وغربة... ويعمد الشّعراء إلى تكرار الأصوات المجهورة؛ لتميّزها بالوضوح السمعيّ، وقوّة قرعا تثير انتباه السامع، وتؤثر فيه[3]، والعين صوت حلقي احتكاكي مجهور[4]، يضيق عند نطقه مجرى الهواء الخارج من الرئتين في الفراغ الحلقي، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا محدثا في خروجه احتكاكا مسموعا. ويتبع الروي (الألف)، فقد أشبع الفتحة لتصبح ألفا، ليُطيل النّفس، ويمدّه تعبيرًا عن معاناته، وإطلاقًا لمعاني هذه المعاناة، وأبعادها، مُشركا القارئ في إدراك حجمها وأثرها.

وقد بدأ الشاعر قصيدته على نهج القدماء، فبكاء الأطلال، ثم النسيب، فالحنين إلى الوطن، وسرد قصة لمحاولته التعلق بمحبوبة أخرى من سرب نساء رآهن، لكنهنَّ أدركنَ ما يرمي إليه، فنفرن منه، وباءت تجربته بالفشل الذريع، إذ دعون عليه بالسم، وبقطع أصابع يده، وختمها بلوم صديقيه له على عشقه الذي أضرَّ به، وشكواه من عدم قدرته على نسيانها، وخاطب المحبوبة موظفا فيها القسم؛ لتأكيد ما يُعانيه في الغربة من لوعة الشوق. وتتجاذب الشاعر في القصيدة عاطفتان: أحدهما الحنين إلى ريَّا، والأخرى الاعتذار منها؛ لأنّ الأقدار باعدت بينهما، ولا يد له في ذلك. واتخذ من حنينه للوطن معادلًا موضوعيًّا لحنينه إلى ريَّا التي تختفي في القصيدة، ويظهر الحمى بدلا عنها، ثم تعود للظهور مرة أخرى، فعشقه للمكان مرتبط بعشقه للمحبوبة وكلاهما معادل موضوعي للآخر، والمحبوبة في القصيدة تطغى على كل أبياتها.

وستعرض الدراسة للتّقنيات الأسلوبية التركيبية، مثل الحذف، والتقديم والتأخير، والالتفات، والاعتراض في القصيدة. والتي سنلقي الضوء من خلالها على الحالة النفسيّة التي مرّ بها الشاعر في غربته، بعيدًا عن وطنه وأهله وحبيبته، وكيف خلق حنينه إلى الوطن شوقًا عذّبه، فلم يجد إلى تخفيف معاناته سبيلًا سوى كلماته التي انتظمت شعرًا؛ لتنفِّس عما في صدره، وتشرك المتلقي في تفاصيل هذه المعاناة؛ فيعيش معه تلك التفاصيل،

---

[1] ديوان الصمة القشيري، ص434.

[2] الصاري، عادل بشير، زمن الحنين: قراءة أسلوبية لعينية الصمة القشيري، مجلة التربوي، جامعة المرقب- كلية التربية بالخمس، ع6، 2013، (180-198)، ص185.

[3] قطوش، نورة، بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009-2010م، ص191.

[4] بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص297، 304.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويشاركه بها مشاركة وجدانية. فيرسل بكلماته، ووسطائه رسالة إلى وطنه، وأهله، وريًّا محبوبته، يخبرهم بأنّه لم ينسهم، ولم يستبدلهم بوطن آخر، أو بأهل آخرين، ولم تحلّ في قلبه محبوبة غير ريّا، فوجدانه مشغول بهم، ولا مكان لغيرهم فيه.

المبحث الثاني: التقنيات الأسلوبية التي وظفها الصمة القشيري في عينيته

أولا: الحذف

يشكل الحذف إحدى الأدوات الأسلوبية المؤثرة في بناء أبعاد الخطاب الأدبي، إذ يقوم الشاعر بتعليق التراكيب على غياب مقصود لعناصر بنائية، فيحوّل الصمت إلى دلالة، والفراغ إلى معنى. هذا الخرق المتعمد للقاعدة لا ينشأ عن ضعف أو إهمال، بل عن وعي أسلوبي يهدف إلى إثارة فضول المتلقي وتحفيزه على المشاركة في استكمال ما غاب.

وقد حذفت العرب الجملة، والمفرد، على المستوى التركيبيّ، وحذفت الحرف، والحركة على المستوى الصّوتي والصّرفيّ... ولكل ضرب ضوابطه، فهو –وإن كان خروجا عن الأصل (الإثبات)– لا يكون إلا وفق ضوابط حددتها العربيّة، واشتُرطت له أن يدل عليه دليل، فإن لم يكن كان الحذف ضربا من تكليف علم الغيب في معرفته[1].

وقد تجاذب علماء العربيّة دراسة الحذف، فبينما يدرسه النحويّ دراسة قواعدية، تبين العنصر المعرض للحذف، وتحدد ضوابط التي تجيز موضع الحذف، أو لا تجيزه، يدرسه البلاغيّ دراسة مرتبطة بما يحققه الحذف من جمالية التعبير، وبما يصنعه من الأبعاد الدلاليّة التي تكشف مشاعر الشاعر وتخبرنا بمعاناته.

وقد وصف الجرجاني ظاهرة الحذف، وبيّن علاقته بالدّلالة، فقال: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبن"[2]. وفي كلامه تمجيد للعدول عن البنية العميقة في مكانه الصّحيح، فترك عنصر من عناصر هذه البنية، والانتقال بها إلى شكل آخر انتقال في سماء الفهم لدى المتلقي، وإشارات دالة على ما يعيشه منتج النص من ظروف تدفعه لهذا الترك.

وقد أعلى الجرجاني من مكانة المتفكر فيما وراء الحذف، والباحث في دقائق المعنى المتأتي في ظلاله، من يربأ بنفسه عن التقليد، ولا يكتفي بالمعنى الظاهر من الكلام، الذي يقع في بداية الخاطر[3].

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (392هـ)، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج3، 1385هـ، ص18.
[2] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ترجمة: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م، ص146.
[3] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص117.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وللجملة العربية –على مستوى بنيتها العميقة– لها ركنان أساسيان: المسند، والمسند إليه، وبتطبيق قواعد الانزياح تتحول إلى بنيتها السطحية إما بحذف أحد الركنين، أو بتغيير رتبته. ففي الجملة الاسمية، المبتدأ وهو المسند إليه، والخبر وهو المسند، وفي الجملة الفعلية لها أيضا ركنان أساسيان: الفعل وهو المسند، والفاعل وهو المسند إليه، ويقع الانزياح بحذف ركن من ركني الجملة الاسمية، أو الفعلية، ومع ظهور أثر لهذا الحذف، يُخبر به، ويدلّ عليه. وفي عينية الصمة القشيري، يتكرّر الحذف؛ ليعبر عن حالة الاضطراب والافتقاد التي تستبدّ بالشاعر في غربته. فحين يحذف المبتدأ أو الخبر أو الفعل، لا يكتفي بإحداث فراغ نحوي، بل ينقل انفعاله المأزوم وحنينه الموجع إلى صياغة تنقصها الطمأنينة والاكتمال، كأن الحذف صورة أسلوبية لتبعثر الذات. وتعدد أشكال الحذف في العينية كالآتي:

1– الحذف في الجملة الاسمية: حذف المبتدأ، أو الخبر في قوله[1]:

قِفَا إنَّه لا بُدَّ من رجع نظرةٍ يمانيةٍ شتَّى بها القومُ أو معَا

وقع الحذف في الجملة المعطوفة (معَا) بعد أو، فحُذف المبتدأ (القوم) وبقي الخبر (معا)، والتقدير: أو القوم معا، ويتذكر الشاعر في البيت وقت رحيله عن وطنه (نجد) بعد أن يئس من الزواج بابنة عمِّه ريَّا؛ لخلاف عائليّ بين أبيه وعمِّه على مهرها، وكعادة القدماء في أشعارهم، يتخيل الشاعر رفيقين له في سفره يخاطبهما؛ ليكشف من خلال لومهما عمًّا يقاسيه من ألآم العشق والغربة. فهو يريد أن يلتفت إلى نجد في الجنوب، وهو مرتحل إلى دمشق عاصمة الخلافة الأموية شمالا، فنظرته هذه جهة الجنوب نظرة يمانية أي جهة اليمن. فنظرة الصمة هذه النظرة الأخيرة لحمى وطنه قبل الشروع بالسفر مع رفيقيه ومغادرة (نجد) ليرى ديار قومه متفرقة أو يرى ديار القوم مجتمعة بحسب جهة النظر للحمى، والتخيير يظهر اضطراب الشاعر لهجره الديار التي يحبها.

هذا الحذف لا يقتصر على توفير الإيجاز، بل يوحي بتوتر الرؤية وتقطع الإدراك بين مشهد التفرّق والاجتماع. إن الفراغ الناتج عن غياب المبتدأ يخلق انزياحًا أسلوبيًا يكثّف الدلالة على الحيرة والانقسام الداخلي، ويضاعف وقع المفاجأة لدى المتلقي حين يُضطر لاستحضار الغائب لتكتمل الصورة الذهنية.

وقال[2] :

وسربٌ بدت لي فيه بيضٌ نواهدٌ إذا سُمْتُهُنَّ الوصلَ أمسينَ قُطَّعا

يحذف المبتدأ (هو)، ويستهل الجملة بالخبر (سرب). هنا يتحقق انزياح يُخرج التركيب عن انتظامه المعياري، ويُقدّم المشهد المفاجئ مباشرة، كأنه يخطف المتلقي إلى صورة التبعثر والفشل العاطفي. بهذا التقديم المقترن بالحذف، يعبّر الشاعر عن سرعة الحدث وقسوته، وكأن انكساره كان خاطفًا مباغتًا لا مجال فيه للتمهيد.

[1] ديوان الصمة القشيري، ص473.
[2] ديوان الصمة القشيري، ص438.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وقع الحذف في الجملة الاسمية (سربٌ)، فذُكر الخبر (سربٌ)، وحُذف المبتدأ وتقديره (هو). فالشاعر حاول محاولة سريعة خاطفة لاستبدال ريًّا بمحبوبة أخرى، تبدو سرعة المحاولة، وسرعة الانسحاب من حذف المبتدأ، والانتقال مباشرة إلى الخبر. ولم تكن تلك المحاولة إلا بابا طرقه، عساه يعالج وجده المريض بريّا، مرضا تزيده الغربة عبثا وانتشارا. فقد التقى الشاعر مجموعة من العذارى يمشين متتابعات بجانب الماء، فحاول مغازلتهن، وسلّم عليهن، فعلمن مقصده، وفهمن بأنّه غريب وعاشق، فهيئة العاشق لا تخفى عليهنَّ، وعرفن تمام المعرفة بأنّهاَ محاول بائسة، ستبوء بالفشل، فالعاشق المحبّ الصّادق في عشقه لا يمكن أن ينسى محبوبته؛ لذا تفرقن عنه كسرب من الطّيور فاجأه أحدهم، فانتشر مبتعدًا في كلّ اتجاه من خطر يحيق به، فالشاعر هو الخطر، وخطره متمثل في أنَّه عاشق أراد أن يُسليَ حزنه على فراق محبوبته بأخرى لا يمكن أن تحلّ محلها، فألٌ سيّئ لإحداهنّ، فعشقه مصيره الفشل، واللوعة، والحزن. وتتمثل قيمة الحذف الدلالية في رسم ملامح سرعة الموقف في ولوج الشاعر إلى السرب، وسرعة الرّد في انتشار السرب مبتعدا، وفشل المحاولة، وانسحاب الشاعر. وقال[1]:

سلامٌ على الدنيا فما هي راحةٌ إذا لمْ يكنْ شملي وشملكم معا

والحذف هنا في الجملة الاسمية (سلام)، ذكر الخبر، وحذف المبتدأ، وتقديره (قولي)، والتركيز على هذه الصيغة الجاهزة التي يذكرها (سلام على الدنيا)، والتي يتكئ فيها على الخبر متناسيا متجاوزا المبتدأ، هذا الحذف يضمر موقفًا

وجوديًا متطرفًا: رفض العالم كلّه إذا لم يتحقق الاجتماع بالمحبوبة. الانزياح هنا يخلق فجوة بلاغية بين المنطوق والمسكوت عنه، لتتسع مساحة الألم الموحى به، ويشعر القارئ بصدمة هذا اليأس الكامل.

فيعبر عن شعوره باليأس من تغير الأقدار والرجوع لوطنه، والتئام شمله مع محبوبته في الحاضر أو المستقبل، فمعاناة العاشق كالصُّمَّة في دنيته بعد أن فرَّقه الدهر عمن يحب لا تخلق إلّا يأسًا من الدنيا، وربما أملًا في لقاء الأحبَّة في الآخرة، فالدنيا ظالمة لم ترحمه، ولم تترك له طاقة يتنفس بها الرّاحة، بل كابدته معاناة الفراق، والتيه في البحث عن بديل لما لا بديل له، فأغلقت الأبواب بوجهه، وأرسى اليأس مرساته، وحطّ الحزن ثقله، وصار الموت هو مرفأ النجاة الوحيد لخلاص الشاعر من عذابه. وفي قوله[2]:

أمَا وجلالِ اللهِ لو تَذْكرينني كذكريكِ مَا كَفَكَفْتِ للْعَيْنِ مَدْمَعَا

وقع الحذف في الجملة الاسمية (وجلال الله) فشبه الجملة من حرف القسم، والمقسم به خبر لمبتدأ محذوف تقديره (قسمي)، ويقع الحذف هنا للعلم بالمحذوف، أسلوبًا من أساليب العربيّة. هنا يتحوّل الانزياح إلى أداة تأكيد أسلوبية، يستبدل فيها التصريح باسم القسم بالإيحاء به، فيتضاعف تأثيره النفسي. الغياب المقصود للمبتدأ يستدعي اكتمال المعنى في ذهن المتلقي، ويثير انتباهه إلى جدية العهد والقسم.

[1] ديوان الصمة القشيري، ص440.
[2] ديوان الصمة القشيري، ص436.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويقسم الشاعر لمحبوبته التي لا ينفك يتذكرها، ويعاني العذاب إثر هذا التذكر، يقسم لها على أنّها لو تذكرته كما يتذكرُها في غربته لما توقفتْ دموعها عن الانهمار، وخلف القسم حزن، وتحسر، أمّا الحزن فحزن الفراق، وما يصنعه من الألم، وأما التحسّر، فتحسّر المتألم من طرف واحد، العالم المتيقن أن الآخر لا يشاركه حزنه، رسالة مكتوبة بحروف الألم والعتاب، مصدرة بالقسم أسلوبا مؤكدا عمق المشاعر واندفاعها، راسما مفارقة يعانيها الشاعر، ويشاركها مع المتلقي بين حاله، وحال محبوبته. وقال[1]:

فقالت: بلى والله ذكرا لو انَّه يُصبُّ على صُمِّ الصَّفا لتصدَّعا

كرّر الشاعر القسم مؤكدًا من مؤكدات الجملة في الأبيات السابقة، ودور القسم يتمحور في إشراك الشاعر للمتلقي، ودعوته إلى التفاعل معه فيما يُعانيه من المشاعر الرافضة والحزينة للحقيقة السّابقة، والحذف حاضر في الجملة، فيذكر الخبر شبه الجملة (والله) ويحذف المبتدأ (قسمي)، ليردّ على نفسه في المفارقة الأولى، بأنّ محبوبته تقسم بأنّها تذكره كما يذكرها، فعشقها له يساوي، بل يزيد على عشقه لها، ويرسم صورة تشبه تذكرها بالماء الذي تتصدَّع صخور الصفا الصلبة وتتكسر إذا صُبَّ عليها. فالصمَّة يقيم حوارا بينه وبين ريَّا أيهما يذكر صاحبه أكثر وكلاهما يقسمان بأنهما يتذكران بعضهما على الدوام، والقسم والحوار فيه تنبيه للمتلقي، يبثُّ له حزنه ومعاناته التي يعيشها في غربته، ولا يجد حلا لمصيبته إلاَّ الموت، عله يشاركه في مشاعره ويحزن لمصابه. وقال الصمة[2]:

لعَمْرِي لَقدْ نادى مُنادي فِراقنا بتشتيتنا في كلّ وادٍ فَأَسْمَعا

ينهي القصيدة بقسمه بأنَّ الأقدار هي التي فرقته عن محبوبته موظفًا الخطاب بـ (نا المتكلمين) (فراقنا، بتشتيتنا). واستخدم أسلوب القسم مؤكدا فذكر المبتدأ (عَمْرِي) وحذف الخبر وتقديره (قسمي). فهو يؤكد مقسما لريَّا بأنّ تفرقه عنها لم يأتِ لخطأ ارتكبه، بل هي الأقدار حكمت بتشتتهما، وبعدهما، واستحالة اجتماعهما، وكأنّ هذه القصيدة خطاب اعتذار موجه للمحبوبة ريَّا، غايته بيان الضعف، وقلة الحيلة، وتجبّر الظروف، وهي مجموعة من المبرراتٍ؛ ليثبت لريّا بأنَّ رحيله لم يكن خيارًا، بل كان إجبارًا، ودليله أنّ حزنه على فراقها لم يتوقف، وبعدها وصل به إلى أسوأ حال، وقد عرف الناس حاله من خلال شعره الذي بث فيه كل همومه وأحزانه. وقال الصمة[3]:

فماءٌ بلا مَرعى ومَرعى بغيرِ ما وحيثُ أرى ماءً ومرعى فمسْبَعا

وقع الحذف في الجملة الاسمية (ماء) والكلمة خبر لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره (هو). (مرعى) كذلك، و(ما) في نهاية الشطر الأول (ماء) وحذفت همزتها ليستقيم وزن البيت، والحذف هنا اختصر نصف الجملة الاسمية، وموضعه في الدّلالة يختصر صورة حضور المرأة في الشعر العربي، إذ تمثل صورتها حضور روح الخصب والرواء، وضرورة الحياة، فهي رمز الحياة، وبها يقاوم الشاعر الغربة[4].

---

1 ديوان الصمة القشيري، ص436.
2 ديوان الصمة القشيري، ص440.
3 ديوان الصمة القشيري، ص440.
4 نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، مجلة الأطروحة للنشر العلمي، س5، ع1، 2020، ص64.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

لقد غادر ديار قومه مجبرًا، ورمز لريا بالماء، ونفسه هي المرعى، وفراقهما فراق الماء عن المرعى، والمرعى عن الماء، فلا الماء يسقي، ولا المرعى يُسقى، وحيث يجتمع طرفا الحياة، ورمزا التجدد والاستمرار، يجتمع خطر يحدق بكليهما، يقف منتظرًا مستعدا للخراب والموت، ووجوده سبب في تفرّق الطرفين، وتوقف الحياة، سبب ليقف الماء عن دوره، وليموت المرعى جفافا، ويبقى البعد، وتبقى الغربة خيار من لا خيار له في هذه الحال. وسبب غربته وخروجه من (نجد) بات واضحا جليّا.

2- حذف خبر المبتدأ المتعلق به شبه الجملة:

من مواضع حذف الخبر حذف خبر المبتدأ المتعلق به شبه الجملة، ويقدر الخبر هنا بـ: موجود أو كائن، ويحذف لأنه يدل على كون عام، وحذفه واجب في هذه الحال، أي يشكل الحذف هنا تحول إجباريّ. قال الصمة[1]:

أتبكي على ريَّا ونفسُك باعدتْ مزارَكَ من ريَّا وشعباكما معا

لقد انفصلت ذات الشاعر عن الشاعر، فهو يستفهم سبب البكاء على محبوبته، ونفسه هي التي اختارت البعد والغربة على البقاء في ديارها، لقد أهلك الشاعر ذاته المحطمة عن إطاعة أمر الحنين إلى ريَّا والجزع عليها، وجملة (شعباكما معا) جملة اسمية في محل نصب حال، فذكر المبتدأ (شعباكما) وحذف الخبر وجوبا وتقديره (موجود). لكنه يحذف وجوبًا ليترك المجال لتأويل المتلقي. هذه الفجوة التركيبية تشدد على التناقض بين الفعل والحنين: باعدت النفس المسافة لكنها لم تقوَ على بتر الارتباط الوجداني. هنا يتجاوز الحذف وظيفته النحوية ليصبح علامة على انقسام الذات. فيجيب ذاته بأنَّ الفراق مع القرب قهره وغلبه والبعد أفضل له. فقراره بالتغرُّب عن دياره لعجزه عن التصبُّر من شدة الشوق لريَّا ويأسه من الزواج بها.

فالقصيدة تتمحور حول فضاء مكانيّ يلتحم فيه الزمن، فنجد المكان (الحمى)، والمرأة (ريَّا) هما الفضاء التي تتمركز حولها القصيدة، ونلمس فيه توحُّد الشاعر مع هذا الفضاء وأنسنته، فالنّص يحمل دلالات نفسيّة لذات الشاعر الممزقة، والجزع على فراق الحمى، وتكراره له في القصيدة مقاومة الشاعر وجع البين والألم الذي صاحبه البكاء الدائم ومحاولة للتّغلب عليه[2].

وقال الصمّة[3]:

وقلتُ: عليكنَّ السلامُ فلا أرى لِنفسي من دونِ الحمى اليوم مَقنعا

ويصف الصمّة محاولة قام بها؛ لاستبدال ريَّا بأُخرى من سرب نساء مررنَ أمامه عساه ينسى عشقه لريا إنْ عشق إحداهُنَّ، فبادرهُن بالسلام، وقد بدأ بالمتعلق عليكنَّ (الجار والمجرور) حاذفًا الخبر المقدم وتقديره (كائن) على المبتدأ المؤخر (السلام) لاهتمامه المنصب على السّرب من النّساء اللواتي أعجبه جمالهُنَّ، ولكنهُنّ صدذْنه، ودعونَ

[1] ديوان الصمة القشيري، ص437.
[2] نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، ص62.
[3] ديوان الصمة القشيري، ص437.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

عليه بقطع أصابعه، وبالهلاك بالسُّم، إن كان كاذبا بسلامه؛ وكأنَّهن عرفنَ باختلاف هيئته وحالته بأنَّه عاشق، ولن يفي بالسلام لهنَّ إنْ هُنَّ عشقنه، لأنه سيرجع لمحبوبته ويترك من تقع بعشقه للعذاب والألم. وقال الصمّة[1]:

سلام على الدنيا فما هي راحة إذا لم يكن شملي وشملكم معا

وقع الحذف على الخبر في جملة (سلامٌ على الدنيا) فذكر المبتدأ (السلامُ) وحذف الخبر وجوبا تقديره (كائن)، وشبه الجملة (على الدنيا) متعلق بالخبر المحذوف. بهذا الانزياح يتحقق أثر درامي يوحي بأن السلام على الدنيا ليس سوى تخلٍ كامل عن الأمل، ويصبح الحذف تعبيرًا عن هوّة العدم الماثلة بين الذات وعالمها. فالصّمّة يجد السلام بموته، وليس في حياته في هذه الدنيا والتي يجد فيها كل معاناة لفراقه محبوبته ووطنه، فالحزن المُخيّم على حياته لأنه لم يجد سبيلا ليغلب قهره سوى الغربة، ومع ذلك يعاني فيها أشد العذاب صبابة وحنينا لريَّا التي حالت الأقدار من أن يجتمعا لخلافٍ بسيط على ناقة من المهر بين أبيه وعمه فكان سببا لعدم لمِّ شملهما أبداً.

3- الحذف في الجملة الفعلية: حذف الفعل، وحذف الفاعل، وحذف المفعول

قال الصُّمّة[2]:

خليليَّ عُوجا منكما اليوم أو دعا نُحيِّي رسوماً بالقبيبةِ بلقعا

بدأ الشاعر قصيدته ببكاء الأطلال على شكل القصيدة الجاهلية، واستهلَّها باستخدام النداء (خليليَّ) على عادة القدماء بذكر صديقين يرافقانه في رحلته، بدأها بـ(خليليّ) وحذف الفعل والفاعل: (أنادي أو أدعو) على اختلاف بين العلماء في التقدير هنا، هل هي أداة النداء؟ أم هو الفعل مع الفاعل حتى مع وجود حرف النداء؟ فالمنادى بمنزلة المفعول به لفعل محذوف مع فاعله في بعض الآراء نَابَتْ عنهما (يا) أو إحدى أدوات النداء الأخرى[3]. ويترك المنادى هنا دون وسيط واضح. هذا الفراغ البنيوي يعبّر عن شدة الانفعال وانقطاع النسق المألوف للتعبير، فيبدو النداء كصرخة عاجلة، وكأن حضور الفعل زائدة لا يحتملها الموقف. بهذا الانزياح يحقق الشاعر عنصر المفاجأة ويقحم المتلقي في تجربة الألم المباشر. الخليلان متخيلان، واختيار لفظ الخليل يضع هذا المتخيل في منزلة قريبة من نفس الشاعر لا تحتاج إلى واسطة، القرب سبب للانتقال مباشرة إلى المنادى، وقد يكون اجتماع الأحزان والهموم في نفس الشاعر مقاما لترك كل ما يحيط بالموقف من الكلمات إلى ما يصف لبّ الموقف، ويعبر عنه. وقال الصُّمة[4]:

فقالت: بلى والله ذكرا لو أنه يصبُّ على صُمِّ الصَّفا لتَصدَّعا

يؤكد الشاعر على الحب الصادق بين الطرفين متبادلا عن طريق القسم، لذا فالمعاناة بينهما مُشتركة وفي البعد نجد العاشقين يتألمان معا، حيث حذف الفعل (أذكرُ) وأبقى على المفعول المطلق (ذِكراً) بعد القسم؛ لتعميق المعاناة ولتنبيه المتلقي، وإشراكه في تقدير الفعل، لزيادة مدى التفاعل مع معاناة الشاعر ومحبوبته. وقال الصُّمَّة[5]:

---

[1] ديوان الصمة القشيري، ص439.
[2] ديوان الصمة القشيري، ص434.
[3] حسن، عباس، النحو الوافي، ط15، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2018، ج4، ص9.
[4] ديوان الصمة القشيري، ص436.
[5] ديوان الصمة القشيري، ص434.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

بنفسي تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسنَ المُصطافَ والمُتربَّعا

هاجس الصمة في غربته المكان؛ لذا قدَّمه على نفسه، بل فداه بنفسه، لذا حذف الفعل (أفدي) وأبقى على المفعول به (تلك)، حيث الجملة دون حذف (أَفدي بنفسي تلك الأرض)، وتقديم المفعول به (تلك) وهي اسم الإشارة في محل نصب والأرض بدل عنها. للدلالة على أهمية الأرض والوطن بالنسبة للشاعر، فهو يجده أهم من الإنسان، ولولا الأرض لما مات الإنسان وهو يدافع عن وطنه. وقال الصمَّة[1]:

ألا يا غُرابي بينها لا تَرَفَّعا وطيرا جميعاً في الهَوى وقَعَا معا

يصوِّر الشاعر هنا لحظة تشاؤمه وقت رحيله مجبرا، بعد يأسه من اجتماع شمله مع محبوبته، مخاطبا غرابين، والغراب عند العرب رمز للتشاؤم، وذكره مرتبط بالاغتراب والغربة، والشعراء يذكرونه ساخطين عليه، لأنَّ نعيبه يذكرهم بالغربة والفرقة بين الأحبة، فهو ينادي غرابين يقعان على ريَّا فذكر المفعول به (غرابي) وحذف الفعل (أدعو أو أُنادي) أن يرتفعا عن ريَّا ويطيران عاليا، وكأنه يتمنى في غربته وقت تذكره هذا الحدث، ويحافظ كل منهما على صاحبه ولا يفارقه. ولعلَّ اختياره لغرابين لا واحد ليرمز لنفسه ولمحبوبته، ويطلب منهما ألا يتفرقان[2]، وكأنَّه نادم على قرار الرحيل ويتمنى لو أنَّه بقي في الحمى ولم يغترب ولم يفارق محبوبته. ويقول[3]:

ألا يا خليليَّ اللذين تواصيا بلومي إلاَّ أنْ أُطيعَ وأتبعا

الشاعر يكثر من المنادى محذوف حرف النداء، وكعادة الشعراء القدامى يذكر خليلين له متخيلين يخاطبهما ويبث ما يشعر لهما عله يتعزَّى فيبث مشاعره وينادي عليهما نداء القريب، فهو يذكر (خليليَّ) ويحذف الفعل (أدعو أو أنادي) والتقدير: أنادي خليلي. وهنا يتذكر لوم مرافقيه على نسيان ريَّا في غربته وبعده عنها، وتعاهدا بلومه دائما ظنًّا منهما أنَّه سينساها إن داوموا على لومه، ولكن عشقه أمر لا يملك سلطة على نسيانه فهو فوق إرادته، لذا قال بعد هذا البيت[4]:

فإني وجدتُ اللَّومَ لا يُذهِبُ الهوى ولكن وجدتُ اليأسَ أجدى وأنفعا

وكأنَّه هنا يخبرهم بفشل اللوم، وكأنَّ اللوم يزيد العشق ولا يُنسيه، ووجد اليأس من تحقيق جمع الشمل مع وجود العشق أكثر نفعاً له؛ لقد بلغ به القهر بأن يعبِّر صراحة لعذَّاله أنَّ اللوم لا يُجدي نفعاً، بل كثرة اللوم تورث الكبت للتغلُّب على الصراع النفسي الذي أحدثَ اختلالا في شخصيته وجسَّد إبداعه ومن أبرز علائم الكبت التأوه والتحسر[5].

---

[1] ديوان الصمة القشيري، ص437.
[2] نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، ص52.
[3] ديوان الصمة القشيري، ص437.
[4] ديوان الصمة القشيري، ص437.
[5] نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، ص60.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ثانياً: التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير أهم مظهر من مظاهر الانزياح التركيبي وأكثرها ورودا في الشعر، ويقوم على أساس "الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"[1].

فالعدول عن القاعدة يحقق فائدة دلالية وأغراضًا كثيرة؛ يقول سيبويه: "كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم"[2]. فتظهر أهمية المقدم؛ لأهميته عند الشاعر على المؤخر الأقل أهمية. أما الجرجاني فذكر التقديم والتأخير: "ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولَطُفَ عندك أن قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللفظ من مكان إلى مكان"[3]. فالتقديم والتأخير يأتي بهدف تبعًا لمقتضيات نحوية وبلاغية ودلالية بحسب ما يريد إيصاله الشاعر للمتلقي.

1- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

الأصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ أولاً ثم يأتي الخبر تاليًا له، ولكن الرتبة لركني الجملة غير محفوظة؛

فثمة حالات يختل فيها هذا الترتيب بمسوغات نحوية أو بلاغية أو دلالية تلزم النحوي والبلاغي التلاعب في ترتيب القصيدة، فيكون هذا انزياحًا يحقق فائدة مقصودة من المبدع.

وقد عمد الصمة في عينيته إلى تقديم المسند (الخبر) على المسند إليه (المبتدأ) في مواطن عدة منها، يقول[4]:

قِفَا إنَّه لا بُدَّ من رجع نظرةٍ يمانيةٍ شتَّى بها القومُ أو معَا

فالشاعر يحنُّ إلى دياره ويشعر بالغربة بعد رحيله، فنراه مضطربا يبحث عن وطن بديل يجد فيه ما وجده في نجد، لكنه لا يجد، فيعيش حالة من الحزن والضياع، فيحادث رفيقيه المتخيلين ويخبرهما عن نية للرجوع لوطنه، ويقدم هنا الخبر (شتَّى) على المبتدأ المؤخر (القومُ) لتركيزه على المكان، وهذا الانزياح يضاعف أثر التوجّس والحيرة، ويجعل صورة التفرّق هي الواجهة، بينما يغيب الفاعل في الخلفية. التقديم هنا إعلاء للتشظِّي على حساب الوحدة، وإيحاء بانكسار الرؤية في لحظة الفراق.

وهو في ارتحاله بعيدا عنه. فالصمة يعاني من الاغتراب المكانيّ، ولهذا فقد كان مسكونًا بالبحث عن الوطن (المكان)، أو وطن بديل يجد فيه الأمن والرضا الذي كان يحظى بهما في موطنه (نجد) قبل أن يقرر الرحيل؛ ليعيش صراعًا داخليًا دائمًا. فهل وطنه هو نجد الذي رحل عنه مجبرا إثر نزاع عائلي؟ أم أنّه طبرستان الذي يعيش فيه بعد الفتح؟ أم أنّ وطنه في ذكرياته؟ ولأن المكان هاجس الشاعر؛ نراه يذكر المكان في كل أشعاره، بل لقد أكثر من ذكر

[1] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري. المغرب، دار توبقال، 1986، ص176.
[2] سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، بيروت، 1966، ج2، ص216.
[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.
[4] ديوان الصمة القشيري، ص437.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

كلمة الحمى (الدالة على الوطن) في عينيته دليلا على ذاته المنكسرة الحزينة التي يطلق العنان القصيدة لوصف معاناته بعد رحيله عن الوطن، فيقول: (حلَّ بالحمى، عشيات الحمى، أيام الحمى، يسقي الحمى، فسقى الله الحمى، مطر الحمى، يسألن عني الحمى، شام الحمى، من تذكره الحمى، أهل الحمى...)[1]. وقال[2]:

وقلتُ: عليكنَّ السلامُ فلا أرى لِنفسي من دونِ الحمى اليوم مَقنعا

وهنا يقدم متعلق الخبر المحذوف وجوبا على المبتدأ (عليكنَّ) ويؤخر المبتدأ (السلامُ) والخبر محذوف تقديره (كائن، حاصل) والغرض من ذلك تنبيه المتلقي للحوار الذي سيتبع السلام ليكشف للمتلقي بأن معاناة الشاعر لعنة أصابته ولا يجد من ينسيه هذه اللعنة مهما حاول التخلص منها فهو متلبّسة فيه، ليصبح السلام نفسه مشوبًا بالارتياب، مشدودًا إلى المخاطبات العابرات. وهذا الانزياح يضاعف وقع التحية المشروطة، ويحوّل الخطاب إلى مساحة ارتياب وتردد لا يكتمل فيها الاطمئنان.

إن تقديم الخبر هنا يكشف عن مدى التناقض الذي يراه الشاعر بين المكان والإنسان؛ فهو يحلُّ في المكان ويستبدله، لكن الإنسان لا يمكن أن يستبدله مهما حاول، فمحاولاته مع امرأة أُخرى فاشلة؛ وتظهر هنا ذات الشاعر وما يعتمل في صدره من مشاعر القلقٌ والاضطراب وينقله في شعره عبر الانزياح التركيبي والدلالي.

2- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

تقديم المفعول به على الفاعل

ورتبة المفعول به في الأصل تالية لرتبة الفاعل، وقد يتقدم على الفاعل فيكون متوسطا بين الفعل والفاعل. وقد جاءت عدة انزياحات عن الأصل في عدة مواطن في عينية الصمة، والملحوظ أن في تلك المَواطن كان المفعول فيها هو الضمير العائد إلى المفعول به تقدم على الفاعل.

تأتي رتبة المفعول به في الأصل متأخرة عن الفاعل، بحيث يقع ترتيب الجملة على النحو المعتاد: الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به. ومع ذلك، قد يتقدم المفعول به على الفاعل، فيتوسّط بين الفعل والفاعل، ويحقق بذلك انزياحًا عن النمط التركيبي المألوف. وقد تكرّر هذا النمط من الانزياح في مواضع متعددة من عينية الصمة القشيري، حيث يُلاحظ أنَّ المفعول به –ولا سيما الضَّمير العائد عليه– قد تقدّم على الفاعل، بما يحقق خرقًا مقصودًا للرتبة النحوية التقليدية ويمنح العبارة مزيدًا من التَّركيز والدِّلالة.

فإذا قدَّم الشَّاعر المكان في الجملة الاسمية، فإنه في الجملة الفعلية يقدم ضمير الذات؛ ليبين العلاقة المتوترة بينه وبين المكان والزمان؛ فالشاعر لا يعرف الراحة والاستقرار، فهو رحيل دائم وسفر طويل. وقال[3]:

فقلنَ أراكَ اللهُ إن كنتَ كاذبا بنانك من يمنى ذراعيك أقطعا

[1] الصاري، زمن الحنين: قراءة أسلوبية لعينية الصمة القشيري، ص189.
[2] ديوان الصمة القشيري، ص438.
[3] ديوان الصمة القشيري، ص438.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

قُدّم الضمير الكاف في (أراكَ اللهُ) وأخَّر الفاعل، لفظ الجلالة، ولهذا التقديم والتأخير التركيز على مشاعر الشاعر إذْ لحقها الشرط وهو دعاء عليه إنْ كان كاذبا فالتقديم هنا تنبيه للمتلقي ليسمع ما دعوا عليه بأسلوب الشرط (إنْ كان كاذبا بقطع البنان)، مقدما البنان على أقطع التي جاءت اسما بدل أن تكون فعلا. حيث يخبرنا الشاعر بأنَّ سلامه على سرب النساء ومحاولته اليائسة لاستبدال ريًّا بأُخرى باء بالفشل وعلمت النساء بما يدور في خلد الشاعر فأجبنه بسلامه دعاء عليه، أي لم تنطلِ عليهنَّ حيلته، فلا سلام لهُنَّ منه. وقال[1]:

تذكر لما عضَّه القيدُ واجتوى مراتعه من بين قفٍّ وأجرَعا

يستذكر الشاعر مواقع في حنينه لوطنه، فهو لا يجد في بعده عن وطنه شيئا يعدل الوطن، فيستذكر الأماكن التي خبرها في تنقله قبل الغربة، مخاطبا رفيقين يلومانه على الغربة، ولكنه وجد اليأس من الرجوع لوطنه أجدى له من الرجوع للوطن، فالذي يمنعه عزة وأنفة وهو صابر على البعد ولا يجد إلاَّ الذكرى التي تصبِّره على ما عزم، ويقوم بتقديم المفعول به (الهاء الضمير) وأخَّر الفاعل وهو (القيد)، حيث القيد ليس قيداً ماديا وإنَّما معنويا وهو عزة النفس والأنفة التي يتصف بها، وهما اللتان أجبرتاه على البعد عن الديار والمحبوبة. وقال[2]:

لمغتصَبٍ قدْ عزَّه القومُ أمرَهُ حياءً يَكُفُّ الدَّمعَ أنْ يتطلَّعا

يخبرنا الشاعر ما يحدثه الشوق والصبابة له في غربته من قهر وانكسار سببه الكبت للصراع النفسي الذي يعيشه ولا يحتمله فيغلبه الدمع ويحاول أنْ يخفي دموعه حياء فلا يستطيع لانهمارهما دون توقف. وفي البيت الأول قدَّم الشاعر المفعول به الضمير (عزَّهُ) على الفاعل (القومُ) فقد لاقى من القوم أي أهله ما قهروه به وهو تشتيته عن ريًّا والغربة التي يعيشها فقدم ذاته لما يلقاه من عناد قومه.

تقديم شبه الجملة على المتعلق

يقول الصُّمَّة [3]:

بأحسن من أمِّ المُحيَّا فجاءةً إذا جيدُها من كفةِ السِّترِ أطْلعَا

في الأبيات التي تسبق هذا البيت أخذ الشاعر يتذكر ساعة الرحيل ويصف جمال محبوبته عندما بدأ يرتحل عن قومه فشبهها بالغزال وأخبرنا عن طول عنقها كعادة الجاهليين الذين يمتدحون عند المرأة طول الرقبة، فالمحبوبة تودعه ولم يرَ أحسن من محياها في موقف الوداع حيث تلبس ثوبا مستطيلا ويرى جيدها الطويل يخرج من حاشيته، حيث قام بتقديم شبه الجملة (من كفة الستر) على الفعل (أطلع) وهدف من ذلك أن جمال محياها في خروج رقبتها من طرف ثوبها فالجمال في محياها زاده جيدها الخارج من حاشية ثوبها. وقال[4]:

وأعذلُ فيه النفسَ إذْ حيلَ دونه وتأبى إليه النفسُ إلاَّ تطلُّعا

---

1 ديوان الصمة القشيري، ص439.
2 ديوان الصمة القشيري، ص437.
3 ديوان الصمة القشيري، ص436.
4 ديوان الصمة القشيري، ص439.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

لم يقتنع الصّمة بوطن بديل ولا بحبيبة بديلة وعاش منكسرا معذبا، ومهما وجد من يلومه على سوء حالته وتبدلها للأسوأ فلن ينصاع للوم والعذل، لأنَّ هذا قيد لا يستطيع الفكاك منه، فمعاناته دائمة، وتأبى نفسه أنْ تتجاوب مع اللائمين. فجاء بالفعل المضارع (أعذلُ) وقدَّم المتعلق، الجار والمجرور (فيه) وأخَّر المفعول به (النفس)، للدلالة على أنَّ هذه النفس هي التي تقيد مشاعره فلا سلطة له عليها حتى يستجيب لمن يلومه على معاناته، ويُفكُّ قيد التعلق بريًّا الذي يجد استحالة الفكاك منه فصراعه النفسي جعله مُقيدا ومضطربا.

ثالثا: الالتفات

أطلق ابن الأثير على الالتفات "شجاعة العربية"، وعرفه بأنّه مأخوذ في اللغة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، مشيرا إلى معنى الانتقال، فالالتفات انتقال من شيء على آخر في التعبير، كالانتقال من حاضر إلى غائب أو العكس، والانتقال من مضارع إلى أمر، او من أمر إلى ماض[1]. وهو العدول عن ضمير أصلي إلى ضمير آخر، يغايره في الحضور أو الغيبة، وذلك لغلبة هذا الفهم على الاستعمال الشعري[2]. وينزاح مستعمل اللغة في الالتفات عن الأصل الذي يقتضي تتابع الكلام على نسق واحد؛ فيخرق هذا التتابع محدثا كسرا سياقيا، يخالف به توقع المتلقي، فيثير الانتباه، ويلفت النظر، مثله في ذلك كمن يتحدث بنبرة صوتية في مستوى معين، وثم يرفع هذا المستوى في موقف معين؛ ليعبر عن أهمية كلماته، ليورث السامع هزة ونشاطا، ويجد عنده قبولا أرفع منزلة ومحلا[3].

ويرى ابن الأثير أنّ الالتفات لا يمكن أن يحصر بغاية التفنن في الكلام، وتطرية نشاط السامع، وإيقاظ استماعه، إنما له غاية لا يتوصل الباحث إليها إلا بقراءة سياقه، وفهم تفاصيله، فغاية الالتفات ترتبط بالموضع الذي ترد به[4]. وقال[5]:

فإن كنتم ترجونَ أنْ يذهبَ الهوى يَقينا ونَروي بالشراب فننقعا

استخدم الصمَّة أسلوب الشرط متكئا على الزمان الماضي باستخدام (كنتم) وهي فعل ماض ناسخ يتصل به الميم لجمع المخاطبين (أنتم) جاعلاً خبر الناسخ جملة فعلية فعلها مضارعا للدلالة على المستقبل والخطاب لصديقيه اللذين يلومانه على هيامه الدائم وحالته السيئة وقت رحيله، وعدم اهتمامهما لما يعايشه من حزن، ويرجون أن ينسى ريًّا ويلتفت لحاله لكن العشق استحوذ على قلبه ولا ينفع معه شرب الخمر والتصابي فيرتوي ويشفي الغليل منه. فقد بدأ البيت بالخطاب بصيغة الجمع (كنتم) للصديقين (المثنى) وأنهاها بالمتكلم بصيغة المثنى (ننقعا) وما يحمل الالتفات من تنبيه للمتلقي ومشاركة المخاطب للمتكلم في التعبير حيث جعل الصديقين جمعا. وقال[6]:

فردُّوا هبوبَ الريح أو غيِّروا الجَوى إذا حَلَّ ألواذ الحَشَى فتمنَّعا

---

1 ينظر، ابن الاثير، ضياء الدين، (937هـ)، المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، 136/2.
2 خريوش، حسين، الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون-دراسة نصية، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، جامعة اليرموك، مج12، ع2، 1995، (ص107-143)، ص110.
3 ينظر، السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (626هـ)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بروت، ط2، 1987م، ص201.
4 السكاكي، مفتاح العلوم، 163/2-137.
5 ديوان الصمة القشيري، ص438.
6 ديوان الصمة القشيري، ص439.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وفي البيت الذي يليه رجع إلى استخدام صيغة الجمع لصديقيه (المثنى) في جواب الشرط بواو الجماعة بعد فعل الأمر (ردوا، غيروا) مع استحالة ما طلبه منهم لاستحالة نسيانه لريًّا، فمن المستحيل إرجاع الريح وهبوبها، كذلك لا يستطيعون تغيير شدة الوجد وحرقته بسبب العشق الذي يشعر به بعد أن حلَّ في صدره وتمنَّع به. وقال[1]:

سلام على الدنيا فما هي راحة إذا لم يكن شملي وشملكم معا

لقد تمكن منه العشق وعزته تمنعه من الرجوع لنجد لذلك معاناته في العشق وتذكر حمى نجد ومحبوبته ريا جعلاه يبكي في شعره متأوّها، وقد يئس من لقاء من يحب؛ لذا كره الحياة وعزف عما بها في غربته، فالسلام على الدنيا، فهو غير متأسف على مثل هذه الدنيا والتي لا يتزوج العاشق فيها بمن يعشق، والموت خير من هذه الحياة التي كلها معاناة ولا راحة فيها، واستخدم الصمة أُسلوب الشرط بـ(إذا) لوصف حالته التي كره الحياة لأجلها، وهو عدم اجتماع شمله وشملها، مستخدما (شملي) للمفرد، و(شملكم) بذكر الجمع لمحبوبته ريًّا بدل المفرد التفاتا، فعدم التقاء الشمل معا هو بقاء التفرق، وبقاء الفرقة يجعل الموت خير لهما من الحياة، ففي الماضي لم يجتمع شملهما وفي المستقبل أيضا لم يكن ليجتمعا. واستخدام ضمير الجمع في خطابه لريا المفردة يحمل أكثر من دلالة ففيها رغبة لتعظيم شأن المخاطب في نفسه؛ لعشقه الذي يزداد كلما مرَّ الزمان عليه، وربما لغربته وبعد الزمن عنها أراد إظهار التأدب والتودد إليها، لأنها الشخص المألوف لديه[2]، وفي الالتفات بصيغة الجمع ابتعاد عن الأنانية ومشاركة المتلقي بمشاعره والتفاعل معه.

رابعا: الاعتراض

يُعدُّ الاعتراض من أكثر ظواهر الانزياح التركيبي قدرةً على خلق التوتر الأسلوبي في الخطاب الشعري؛ إذ ينطوي على عدول مفاجئ عن الضمير أو زمن الخطاب، ليُحدث انقطاعًا في التتابع النحوي، ويمثل خرقًا لتوقع المتلقي. وبهذا الانتقال المفاجئ، يولّد الاعتراض صدمة انفعالية تحفّز المشاركة في تأويل المعنى وتوسيع أفق التلقّي. وهو المباحث النقدية التي تعرض لها القدماء، واستخدموا مصطلحات متعددة للتعبير عن حالة التحول في هذه الأداة الأسلوبية، استخدم بعضهم الاعتراض، كالحاتمي وابن رشيق[3]، والاعتراض في خزانة الأدب: "أن الاعتراض هو عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين، تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم، ومنهم من سماه الحشو"[4]، وهما يختلفان، لأنَّ الحشو يستخدم في الشعر لإقامة الوزن. ومن شواهد الاعتراض في القرآن الكريم، قوله تعالى: " فلا أقسم بمواقع النجوم، وإنه لقسم لو تعلمون عظيم، إنَّه لقرآن كريم" حيث وقع الاعتراض في قوله "وإنه لقسم –لو تعلمون– عظيم" وهو اعتراض بين القسم "فلا أقسم بمواقع النجوم" وبين جوابه "إنَّه لقرآن كريم" والفائدة من هذا

1 ديوان الصمة القشيري، ص439.
2 خريوش، حسين، الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون- دراسة نصية، ص131.
3 حسين، عبد القادر، المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، 1984، ص79.
4 الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعينو، مكتبة الهلال، بيروت، 1987، ج2، ص280.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الاعتراض هو تعظيم لشأن المقسم به وهو مواقع النجوم في نفس السامع. فالاعتراض هو الكلام الذي يعترض كلاما متصلاً لغاية[1].

ووظف الصمة القشيري الاعتراض في عينيته، لغاية تنبيه المتلقي لما يعايشه من معاناة في غربة شقي بها بعيدا عن وطنه الذي أحبَّ ومحبوبته التي تركها خلفه، فقال[2]:

فما كلمتني –غير نزرٍ– وإنما ترقرقت العينان منها لتدمعا

يخبرنا الشاعر عن موقف محبوبته ريًّا من الخلاف على المهر، ومن حزنها ظهر لنا في ذكره جملة معترضة وهي: فما كلمتني (غير نزر)، فحزنها على ما حدث جعلها لا تحادثه كثيرا، فكلامها قليل، ويظهر من قلة كلامها حزنها على عدم جمع شملها من الشاعر لقاء خلاف على ناقة من المهر، حيث يظهر لنا قلة كلامها على حبها المتبادل مع الشاعر، وحزنها على ما حدث لهما جراء عناد كل من أبيها وأبيه. فالصمة يريد بالاعتراض أنَّ المعاناة مشتركة بينه وبين ريًّا، وعدم التكلم صفة للحزين، فهي تشعر بالحزن لقلة الحيلة، فيقلُّ كلامها ليس مع الشاعر فقط، بل مع أهلها، ودليل حزنها الدائم على الموقف ترقرق عيناها بالدمع، فهي لا تقل قهرا وغضبا عن الشاعر، ولكن المرأة عند العرب لا رأي لها لذا تؤثر الصمت على الكلام الذي قد يضرُّ بها. وقال[3]:

فقلنَ أراكَ اللهُ –إن كنتَ كاذبا– بنانك من يمنى ذراعيك أقطعا

يرجع الشاعر في مخاطبته لسرب النساء وهو يحاول لفت انتباههم بسلامه عليهم، وعلمْنَ مما ظهر لهُنَّ من هيئته بأنَّه عاشق، فدعَونَ عليه بتقطيع أصابع ذراعه اليمنى، موظفا الاعتراض في جملة شرطية (إن كنتَ كاذبا) مع علمهِنَّ من نحوله وسوءِ حاله بأنَّه مُتيَّم بغيرهِنَّ، حتى يكفَّ عن اللحاق بهنَّ وتعلقهِنَّ به، فغرض الاعتراض هنا كشَفَ حالة الشاعر وما يقوم به سيجلب الأذيَّة لمن تتعلق به، لأنَّه سيبقى على حبِّه الأول، وستتعذَّبُ مَنْ ستتعلقُ به، ولن تحصلَ على قلبه أبداً.

وقال[4]:

سلام على الدنيا –فما هي راحة– إذا لمْ يكنْ شَملي وشَملُكم مَعا

هذا التحول يوسّع أفق الدلالة، فيجعل المحبوبة رمزًا جماعيًا للحنين والفقد، لا مجرد فرد. بذلك تتحوّل الصورة من تجربة شخصية إلى وجع إنساني شامل. هنا يتحقق الاعتراض بوصفه انزياحًا تعبيريًا يضيف بعدًا رمزيًا للمعنى.

يخاطب الشاعر فيه المتلقي؛ لِيشاركه مشاعره ووجدانه، ويقول بأنَّ البعد عن المحبوبة تجعله يزهد في الحياة ومماته في الدنيا أفضل من حياته فيها، ووظفَ جملة اعتراضية ذاكرا السبب في معاناته (فما هي راحة) فهو لا يجد أيَّ راحة في بُعده عن محبوبته، وعدم اجتماع شملهما معا؛ لذا يجدُ الموت خيرا له، وفيه الراحة مما يجد من قلقٍ،

[1] بري، حواس، وظائف الاعتراض وأساليبه- في نماذج وصور لعبد اللطيف أحمد الشويرف، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع5، 2006، (132- 161)، ص134.
[2] ديوان الصمة القشيري، ص436.
[3] ديوان الصمة القشيري، ص438.
[4] ديوان الصمة القشيري، ص440.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

واضطرابٍ، وحزن وعذاب دائم، وصراع نفسي، وانكسار. وبهذا تتنوع غايات الاعتراض في القصيدة بين الخرق للتتابع النحوي المألوف.، وتشكيل أداة مفاجأة تنبّه القارئ، ووسيلة لتكثيف الشعور وتوسيع الدلالة.

خاتمة

تُعدُّ عينية الصّمّة القشيريّ من القصائد المبدعة في الشعر الأموي، وتشكِّل للمتلقي عملا مبدعا بما أودع فيها من انزياحات تركيبية لها دور كبير في إيصال مشاعره للمتلقي وما يعانيه في الغربة والحنين لمحبوبته ريَّا، ولموطنه (نجد) الذي عاش حياته فيه مطمئنا آمنا، ولولا الأقدار التي فرّقت بينه وبين ما يحب لما ترك وطنه واغترب مبتعداً عن المكان والأهل والأحبة.

وتكشف هذه الدراسة أنَّ الانزياح التركيبي في عينية الصمة القشيري لم يكنْ خروجًا عارضًا عن النسق النحوي، بل كان استراتيجية أسلوبية واعية، هدفت إلى تجاوز المألوف وإنتاج خطاب شعري يقوم على المفاجأة والدهشة والتكثيف الدلالي. وقد أظهر التحليل أن التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، والاعتراض شكلت بؤرًا أسلوبية مولدة للدلالة، إذْ أسهمت في إبراز التوتر النفسي للشاعر، وعمّقت حضوره الوجداني داخل النص، وجعلت قصيدته فضاءً تواصليًا مفتوحًا على تعدد القراءات والتأويلات.

وخلص البحث إلى الاستنتاجات الآتية:

- الانزياحات التركيبية مثل التقديم والحذف ليست مجرد تحولات شكلية، بل تجسّد انفعال الشاعر وتوتره الوجودي، وقد أبدع الشاعر في استغلالها في القصيدة، بغية تحمّيل نصه دلالات تجعله مؤثرًا في المتلقي، متكئا على الإمكانات التي تمنحها اللغة، فيحقق ناقلا الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، ومحققا عنصر المفاجأة، وكسر المتوقع.
- يلجأ الشاعر إلى الانزياحات الأسلوبية من حذف وتقديم وتأخير والتفات واعتراض لهدف تأثيري بالكشف عن معاناته وحنينه للمتلقي لمشاركته الوجدانية معه.
- الاعتراض والالتفات يمثلان خرقًا مقصودًا للسياق يضاعف عنصر الإدهاش والتعليق البلاغي.
- يكشف الشاعر بالانزياحات التركيبية عن حالته النفسية المضطربة، ومشاعره الغاضبة والحزن والكبت، فهي صرخة غضب جعلته يكسر نمطية اللغة؛ ويجعلها انزياحيّة توحي بما يعجز عن البوح به، ويتكئ عليها في كشف رؤية النص، والتعبير عن نفسه المهشَّمة اليائسة النادمة، وما تعانيه في الغربة من احتراق عاطفي وحنين واضطراب. وقد أسهم الانزياح في تعميق التماهي بين الذات والمكان، وتكثيف الإيحاء الرمزي في التعبير عن علاق الأول بالأخير.
- شكل توظيف هذه الظواهر في القصيدة طابعًا أسلوبيًا مميزًا، يجعل بنيتها أكثر انفتاحًا على المشاركة التأويلية، مما جعلها نموذجا يحتذى، ويتمثل به في حب الوطن والحنين إليه.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

التوصيات: دعا البحث إلى الرجوع للشعر الأموي ودراسة الانزياح الأسلوبي فيه لشعراء كذي الرمة والفرزدق.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الاثير، ضياء الدين، (937هـ)، المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، 1974.
- بحيري، سعيد، علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات. ط1، مكتبة لبنان: بيروت، 1997.
- بري، حواس، وظائف الاعتراض وأساليبه- في نماذج وصور لعبد اللطيف أحمد الشويرف، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع5، 2006، (132-161).
- بريمة، سارة، الانزياح الدلالي والتركيبي في قصيدة "أنا راحلة" للشاعرة روضة الحاج، مجلة اللغة العربية وآدابها، المركز القومي للبحوث، مج3، ع2، 2024.
- بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ترجمة: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (392هـ)، الخصائص، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
- حسان، تمام. الأصول دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، 1988.
- حسين، عبد القادر، المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، 1984، ص79.
- حسن، عباس، النحو الوافي، ط15، دار المعارف، القاهرة، 2018.
- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعينو، مكتبة الهلال، بيروت، 1987.
- خريوش، حسين، الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون- دراسة نصية، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، جامعة اليرموك، مج12، ع2، 1995.
- راضي، عبد الحكيم. نظرية اللغة في النقد العربي. مكتبة الخانجي: القاهرة، 1980.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، (626هـ)، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بروت، 1987.
- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار القلم. 1966.
- الصاري، عادل بشير، زمن الحنين: قراءة أسلوبية لعينية الصمة القشيري، مجلة التربوي، جامعة المرقب- كلية التربية بالخمس، ع6، 2013.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- عبد الحي، عبد المطلب، وظيفة الاستعارة في تحقيق الانزياح الدلالي- نماذج مختارة من حكم نهج البلاغة، جسور المعرفة، مج8، ع3، (604-623)، 2022.
- عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوبية. مكتبة لبنان: بيروت، ط4، 2010م.
- عطوي، سمية، جماليات الانزياح الأسلوبي ودلالاته في قصيدة "باق هو الجذع" لعثمان لوصيف. مجلة (لغة-كلام). المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان. الجزائر، 2024، مج10، ع3، (111-123).
- عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002.
- القشيري، الصمة، ديوان الصمة بن عبد الله القشيري المتوفى سنة 95هـ، الفيصل، عبد العزيز بن محمد (محقق)، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع1، 1981، (395-467).
- قطوش، نورة، بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي خلال القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009-2010م.
- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري. دار توبقال، المغرب، 1986.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2007.
- نجادي، موسى علي، مظاهر الغربة العاطفية في شعر الصمة القشيري، مجلة الأطروحة للنشر العلمي، س5، ع1، 2020.
- الوعر، مازن، تشومسكي، مجلة الموقف الأدبي، العددان 213/212، كانون الأول، 1988، كانون الثاني، 1989.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025