جماليات العدول في شعر "يوسف الخال"[*]

Hamdo ELHUSEYIN[**]

مستخلص البحث

ظاهرة العدول أو الانزياح اللغوي من الظواهر اللّغوية القديمة والحديثة في آن معًا، فمنذ القديم اشتغل النحاة بتتبع هفوات الشعراء وخروجهم عن القواعد اللغوية المعروفة. وهذا البحث هو دراسة تطبيقية تحليلية بلاغية لنماذج من هذا العدول أو الانزياح اللغوي من خلال استقراء ديوان الشاعر يوسف الخال، واستخراج الشواهد، ومن ثَمَّ تحليلها بلاغيًّا وربطها بالسياق العام للقصيدة، ومعرفة مدى جماليتها وإثرائها للنص الشعري للخروج بتصور عام حول هذه الظاهرة في الشعر الحديث وتقنياتِ استخداماتها لدى الشعراء.

وقد تضمَّنَ البحث مقدمة، ثم أربعة مباحث، كان الحديث في المبحث الأول عن الشاعر: حياته، وثقافته، وآثاره، ومن ثَمَّ الحديث عن مفهوم العدول. وفي المبحث الثاني تناول الباحث ظاهرة العدول عن الأصل في الاستخدام، أما المبحث الثالث فقد تم الحديث فيه عن الظواهر الأسلوبية كالعدول عن الرتبة والعدول عن التضام. وفي المبحث الأخير تمَّ الحديث عن العدول الدلالي، حيث تمت دراسة المجاز والتصوير. وانتهى البحث بخاتمة بينت أهم النتائج التي تمخضت عنها الدّراسة، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي تم الرجوع إليها في البحث.

الكلمات المفتاحية: العدول، الانزياح اللغوي، يوسف الخال، جماليات.

---

[*] Makale Geliş Tarihi / Received: 31.05.2024 / Makale Kabul Tarihi / Accepted: 12.07.2024

[**]دكتوراه في طرائق تعليم اللغة العربية.

Elhuseyinhamdo@gmail.com, Orcid: 0000-0003-2984-0452

Yusuf el-Hâl'in Şiirlerinde Dilsel Sapma Estetiği

ÖZ

Dilsel değişim veya sapma/ kayma olgusu aynı anda hem eski hem de modern dil olgularından biridir. Antik çağlardan bu yana gramerciler şairlerin hatalarını ve bilinen dil kurallarından sapmalarını takip etmekle meşgul olmuşlardır. Bu araştırmada, Şair Youssef Al-Khal'in şiirlerinden çıkarımlar yapılarak ispatlar sunulmuştur. Ardından bu olgu retorik olarak analiz edilip şiirin genel bağlamıyla ilişkilendirilerek bu değişimin ve sapmanın modellerine ilişkin uygulamalı analitik ve retorik bir çalışma yapılmıştır. Çalışmanın amacı, şiirsel metnin güzelliğinin ve zenginliğinin boyutunu göstermek ayrıca modern şiirdeki sapma olgusuna ve şairler arasındaki kullanımlarına ilişkin genel bir algıyı ortaya çıkarmaktır.

Araştırma giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde şairin hayatı, fikir dünyası ve yazın dünyasındaki etkileri anlatılmıştır. Ayrıca sapma kavramından bahsedilmiştir. İkinci bölümde, kullanımda asıldan sapma olgusunu; üçüncü bölümde ise sıralamadan sapma, bağdaşıklıktan sapma gibi üslup olguları ele alınmıştır. Metafor ve imgelerin incelendiği son bölümde ise anlamsal sapma konusu ele alınmıştır. Araştırma sonuç kısmında, önemli bulgular elde edilmiştir. Ayrıca araştırmada başvurulan kaynak ve referansların bir listesi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Adul, Dil Kayması, Youssef Al-Khal, Estetik.*

The Aesthetics of Deviation in The Poetry of Youssef Al-Khal

ABSTRACT

Linguistic deviation or shift is an ancient and modern linguisticphenomenon. Since ancient times, grammarians have been occupied with tracking poets' lapses and their deviation from established linguistic rules. This research is an applied, analytical, and rhetorical study of some instances of this deviation or linguistic shift by examining the poetry of Youssef Al-Khal. The study involves extracting examples, analyzing them rhetorically, linking them to the general context of the poem, and assessing their aesthetic and enriching effects on the poetic text. The aim is to develop a general understanding of this phenomenon in modern poetry and the techniques poets use.

The research includes an introduction, followed by four sections. The first section discusses the poet: his life, culture, and works, and then addresses the concept of deviation. The second section examines the phenomenon of deviation from the norm in usage. The third section explores stylistic phenomena, such as deviation from rank and lack of cohesion. The final section discusses semantic deviation, focusing on metaphor and imagery. The research concludes with a summary of the key findings and a list of sources and references used in the study.

Keywords: *Deviation, Linguistic Shift, Youssef Al-Khal, Aesthetics*

المقدّمة

إنَّ الرغبة في التّجديد في مجالات الحياة كافة هي سنةٌ مُؤَكَّدة تتوافق مع قانون التطور الذي يهدف إلى تعزيز مكانة الإنسان في هذا العالم. وإذا كان الإنسان قد عرف العالم، أو لنقل حاول أن يعرفه يوم عرفَ اللغة، ويوم تهيَّأ له استكشاف الوجود عن طريق هذه اللغة، فإنَّ الشعر كان ولا شكَّ هو الامتداد المستمر لتلك المعرفة الأولى؛ إذ هو استكشاف دائم لعالم الكلمة وما يكمن فيه من طاقات وإمكانات، بل هو استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة. ومن هنا كان الشعر هو الوسيلة الأمثل لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء". (1)

وعندما نتكلم عن اللغة في الشعر فهي غيرها في المعجم، ونحن عندما نقول: " لغة الشعر" ينبغي ألّا نفهم من ذلك ما يفهمه اللّغوي والنّحوي من كلمة لغة، فاللّغة في الشعر شيءٌ آخر يَشمل ما تقدّم من معنى معجمي وسياقيّ مضافًا إليه ما حملته الكلمة من دلالات اصطلاحية ورمز وشعور وخيال. يقول السعيد الورقي: " فاللغة في الشعر هي كل مكوّنات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ومن مواقف بشرية وانفعالية. فالشاعر في محاولته المستمرّة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، وللكشف عن صور هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الجماعي والفردي، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة، فكل تجربة لها لغتها الخاصة، والشاعر الحق هو الذي يحسن استثمار

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت، 1981، ص 173-174.

خصائص اللغة، وتوظيفها للتعبير عن أغراضه، بحيث تصبح اللغة عنده وسيلة للتعبير والخلق بما يضيفه عليها من ذاته وروحه" (2)

وكما سبق وأشرنا فإنَّ اللغة محكومة بالتطور والتغيير، وينهض السبب في ذلك من أنَّ اللغة ظاهرة إنسانية، وتكاد تكون سنة التغيير مرتبطة بالظواهر الإنسانية ارتباطًا وثيقًا، إذا لم يكن كليًّا، إضافة إلى أنَّ اللغة هي نتاج الحياة التي هي الأخرى محكومة بالتطور والتغيير، ولو أنَّ اللغة ضدَّ التطور لماتت في المهد ولما وصل إلينا منها شيءٌ.

ونحن حين نؤكّد هذه النظرية، يكون لزامًا علينا أن نُؤمِنَ بأنَّ الشَّعر هو حاملُ رسالة التَّطوّر اللّغوي، فالشعر استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة. ولكن يَجبُ التَّنبيه هنا على أمر هو في غاية الأهميّة. صحيحٌ أنَّ اللّغة –كما قلنا– قابلة للتطور، ولكن هذا لا يعني التحلل من قواعدها، أو الخروج على أصولها، فللغة أصول وقواعد ثابتة لا يمكن أن نحيد عنها، وإنما يكون التطوير في أمور أخرى كثيرة، من خلال اكتساب اللغة دلالات جديدة وعلاقات تركيبية مميزة، وربطها بمجتمعنا لتكون المعبر الأفضل عن أفكارنا، وتصوّراتنا، وآرائنا، ومشكلاتنا وقضايانا، وكل ما يمثل الجوانب الروحية، والمادية في حياتنا. في محاولة للوصول إلى لغة شعرية عصرية واضحة دقيقة في دلالاتها، مستوية في تراكيبها، حافلة بالمصطلح الحديث والتراكيب المتجاوبة مع حركة الحياة، بعيدة كل البعد عن التفاصح والتقعر والتعقيد ولكنها في الوقت نفسه لغة بعيدة عن الغموض الإبهام، والإغراق في الرمزية المفرطة التي تميت النص، وتحيله إلى نوع من العبث اللّغوي، وهي في النّهاية اللّغة التي تراعي

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص. 14-17.

القواعد، فلا ترفع مفعولاً، ولا تنصب فاعلاً، ولا تمنع المصروف، ولا تصرف الممنوع. وإن كان شيء من ذلك فإنّما يكون لغاية جمالية، أو غرض فنّيٍّ يُغني النصّ.

مشكلة البحث:

عندما يُذكر الشِّعر الحديث فكثيرة هي الأقوال والآراء والمتضاربة حوله، بين مؤيد له يرى فيه خيرَ وسيلة للتعبير عن الحضارة المعاصرة ومسايرةِ التطور في مجالات الحياة عامةً، وفريق آخر يرى فيه تحطيمًا لحدود الشعر التي رسمها الأقدمون، وخرقًا لقواعد اللغة التي أجمع عليها النحاة، وهدمًا لموروث معروف راح الشعر الحديث يبتعد عنه كثيرًا. وكل هذا الاختلاف يرجع مردّه إلى اللغة التي يكتب بها هذا الشعر وعليها يقوم.

وسنقف في هذا البحث عند هذه المشكلة، وهي لغة الشعر الحديث وما تنطوي عليه من أساليب جديدة وصيغ مختلفة وخروج عن المألوف في الاستخدام. فالشاعر، كما هو معلوم، يسلك مسالك خاصّة يؤدي من خلالها المعاني التي يريدها بطريقة تختلف عنها في فنون القول الأخرى كالنثر مثلًا.

الهدف من البحث:

إننا نهدف من وراء بحثنا إلى تقديم صورة موجزة عن ظاهرة العدول في لغة الشعر الحديث على نحو يجمع بين التنظير والتطبيق من خلال تتبّع مظاهرها وأشكالها في شعر "يوسف الخال". محاولين أن نصل من خلال ذلك إلى تصوّر ما يمكن أن تنهض به هذه الظاهرة الأسلوبية من دور في إثراء الشعر، ولنؤكد في الوقت نفسه أن الشعر الحديث قد

حوى الجديد الجيّد الذي أثرى التجربة الشعرية بما أضفاه عليها من جدّة في التراكيب والأساليب الحديثة.

أهميّة البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يتناول لغة الشعر الحديث بالدراسة، وبيان ما فيها من جماليات. وسأقف بالدَّرس عندَ بعضٍ من هذه الظَّواهر من خلال مقتطفات من شعر يوسف الخال مبيّنًا ما كان منها لغايات فنية جمالية أرادها الشاعر، وما كان منها متكَلَّفًا ممجوجًا بسبب قافية أو وزن.

المبحث الأول. مِهاد عام

المطلب الأول: مفهوم العدول:

يعرف العدول[3] بأنه: انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامُتوقّع واللامُنتظر من التعبير، يعوِّل عليه المنشئ لغايات فنية وجماليّة"[4]. وهذا التعريف هو واحدٌ من تعاريف كثيرة ومُتعدّدة بتعدّد المناهج والغايات.

[3] ثمة مرادفات كثيرة لمصطلح العدول مثل " الانزياح، التجاوز، الانتهاك، الانحراف..." وإنما آثرنا هذا المصطلح لما له من أصالة في تراثنا اللغوي القديم. للتوسع ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4 1993 ص100-101. و د. أحمد ويس، الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربية القديم، أطروحة ماجستير، جامعة حلب، كلية الآداب، ص20، 36، 175.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، الدار الفنية، 1990، ص23.

إنَّ السّير على أُصول الجملة العربيّة هو الأصل في تركيبها، سواء من حيث المبنى، أو من حيث المعنى، ولكن لضرورات تراها اللغة تؤدّي جوانب أفصح وأبلغ في بعض المواضع تخرج في أدائها عن الأصل، "تعدل عنه" إلى أساليب أخرى، ولكنها ليست عشوائية، بل تبقى خاضعة لقواعد معينة لأمن اللبس، فإذا لم يؤمن وجب استعمال الأصل"[5].

"وإنَّ المُتتبّع لمباحث الأسلوبية يجد أنّ أهم هذه المباحث يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المعروف، أو الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التّعرّف على طبيعة الأسلوب، بل ربّما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب وحده، وما ذلك إلا لأنَّ الأُسلُوبِيّين نظروا إلى اللغة في مستويين. الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني: مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها"(6).

"وإذا كان النُّحاة واللّغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين قد ساروا في اتجاه آخر، من حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية، والعدول عنها في الأداء الفني، وليس معنى هذا إنكار البلاغيين للمستوى المثالي الذي أقامه النحاة واللغويون، بل إنَّ ذلك يؤكد إدراكهم لتحققه، بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية، والتي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصيغة"[7].

---

[5] سوزان ميري، الجملة في أسلوب القصة القصيرة القرآنية، ص 160.

[6] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص198.

[7] عبد المطلب، المصدر نفسه، ص 199

فما دام الباحث أو الشاعر يستمدّ مادّته من معجم لغته التي ينتمي إليها، ويضعها بالشكل الذي قرّره النحاة واللغويون، كي تؤدّي وظيفتها المرجوة في بث الفكر وتوصيل المعلومات أو نقل المشاعر والانفعالات، فإنه يكتب بالمستوى العادي للغة، أي: يستخدم اللغة استخدامًا نفعيًّا. لكن الشَّاعر قد يكسر القواعد اللُّغوية الموضوعة، أو يخرج عن النَّمط المألوف للغة فيبتكر صِيغًا وأساليبَ جديدة، أو يستبدل تعبيرات قديمة ليست شائعة بأخرى جديدة، أو يستخدم لفظًا في غير ما وضع له. فهذا الخروج عن المستوى العادي هو ما أسميناه "العدول".

وهذا العدول قد يكون اختياريًّا يلجأ إليه الشاعر لغايات فنية وجمالية، كالإثارة الذهنية، أو التّشويق العقلي، أو لفت الانتباه، أو التأكيد. وهذا النوع من العدول هو المُعَوَّل عليه في الدراسات الأسلوبية، لما فيه من امتلاكٍ لناصية اللغة وتطويعها وتوجيهها للتعبير عن الأفكار والمشاعر التي يريدها المبدع. وقد يكون العدول اضطراريا يلجأ إليه الشاعر حينما يضطره وزن، أو تضغط عليه قافية. وهذا النوع لا يرقى لمستوى الأول لأنّنا في الأول نكون في مقام الاختيار الواعي، في حين نكون أسرى للنَّص واللُّغة في الثَّاني.

المطلب الثّاني: الشَّاعر، حياته، ثقافته، وآثاره 1335–1408هـ = 1916–1978م

يوسف بن عبد الله الخال، من كبار رواد شعر الحداثة. ولد في قرية عمار الحصن بسورية الوسطى لوالد قسيس، وانتقل معه إلى طرابلس لبنان. تخرّج في الجامعة الأمريكية ببيروت متخصصًا بالفلسفة، وسافر إلى نيويورك، فكان رئيسًا لتحرير جريدة "الهدى"، فلم تَطب له الحياة هناك، فعاد إلى بيروت، وأصدر مع عدد من أصدقائه مجلّات "شعر"، "أدب"، "آفاق". ولم تعمّر الأخيرتان طويلاً، بينما حملت الأولى لواء الحداثة على نحو

جريء. وأسس "دار مجلة شعر"، كما أسَّس صالة عرض للفنون التّشكيليّة "غاليري وان"، لكنّها لم تعش إلّا أشهرًا. كتب في النّقد والقصّة. من مؤلّفاته: "الحريّة"، مجموعة شعرية على الطريقة العمودية. ثم نزع نحو شعر الحداثة بعد مسرحية "هيروديا"، فأصدر "قصائد في الأربعين"، "الحداثة الشعرية"، "الولادة الثانية"، "قصائد لاحقة". وترجم التوراة والإنجيل (لم تتم)، وترجم كتاب "النبي" لجبران خليل جبران، وديوان الشعر الأمريكي، وقصائد مختارة لروبرت فروست، و"سيرة إبراهام لنكولن" لكارل ساندبرغ. وله "دفاتر الأيام: أفكار على ورق"، "ثلاثة قرون من الأدب"، ترجمة "رسائل إلى دون كيشوت"[8].

المبحث الثاني: العدول عن الأصل في الاستخدام.

لقد عُني النُّحاة بالتّقعيد للّغة محافظةً على كيانها وسلامتها، كما اهتمّوا أيضًا بمراقبة مدى الالتزام بهذه القواعد، ولكن الشّعراء لم يكونوا مخلصينَ تمامًا لمبدأ الالتزام بالقواعد، كما أنّهم لم يكونوا على درجة واحدة في الانحراف عنها.

وظاهرة العدول هذه بدأت تشيع وتكثر في الشعر منذ منتصف القرن العشرين – مع أنّ لها أصولاً قديمة في التراث ولكن بشكل ضيق ومحدود – والسبب في ذلك – حسب اعتقادي – هو التحوّل الهائل والتطوّر السريع الذي شهده العالم في هذه الفترة، حتى جاز لنا أن نطلق على هذا العصر بأنّه عصر اللامُتوقّعات، أو عصر المفاجآت. كل ذلك كان له تأثيرٌ على فكر الإنسان الشاعر الذي أيقن – بذهنيته المتوقّدة – أنّ اللغة السردية أو المباشرة، ما عادت تُجدي نفعًا مع إنسان عاصر كل هذا التغيير، فلجأ إلى خلق لغة شعرية

[8] نزار أباظة ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام، دار صادر، بيروت ط1، 1999 ص318.

تواكب الواقع، لغةٍ قائمةٍ على الانحراف والعدول عن كل ما هو مألوف ومتوقع، لغة أساسها المفاجأة. ومن ظواهر هذا العدول عن الأصل في الاستخدام عند شاعرنا نذكر.

المطلب الأول: دخول لام التعريف على الفعل:

وقد تكررت هذه الظاهرة في ديوان شاعرنا غير مرّة. من ذلك قوله في قصيدة " البئر المهجورة".

لَو كانَ لِيَ أنْ أَنشرَ الْجَبينَ

في سَارِيَةِ الضِّياءِ،

لو كانَ لِيَ البَقاءُ،

تُرَى، يَعُودُ يُولسِيسُ؟

والْوَلَدُ الْعَقُوقُ، والخَرُوفُ،

والْخاطِئُ الأُصِيبَ بالعَمَى

لِيُبصِرَ الطَّريقا؟ (9)

ويقول في قصيدة "الدُّعاء"

لَيتَ ذَاكَ النَّهارَ لَمْ يَكُ، لَيتَ

العَينَ مَا أَغْمَضَت عَليهِ — سَوَادُ

(9) يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2 1979، ص205.

الْموتِ أَبْهَى – لَيتَ الْوُجُوهَ الأَدَرْناها

اسْتَحَالتْ مِلحًا

أَلا مَنْ يُنَحِّي،

مَنْ يُعِيدُ الرَّجاءَ غَيرُك يا بَحرُ،

دَعَوناكَ فَاسْتَجِب لِدُعانا[10].

وإذا أردنا أن نقف على أصول هذه الظاهرة فسوف نّجد أنّها قد وردت في بعض أبيات من الشعر القديم، أوردها صاحب خزانة الأدب في كتابه، نذكر منها قول الشاعر:

يَقُولُ الخَنى وأَبغَضُ العُجمِ ناطقًا إلى رَبِّنا صَوتُ الحِمار اليُجدّعُ

وقول الفرزدق:

ما أَنتَ بالْحَكَمِ التُّرضى حُكومَتُه ولا الأَصيلُ ولا ذُو الرَّأي والحَكَمِ[11]

وفي تعليقنا على ذلك لا نريد أن نجتر أقوال بعض الباحثين: بأنّ هذه الشواهد شاذة وقليلة، ولا يُقاس عليها، وأنّها ليست أكثر من لهجات خاصة بقبيلة ما، وأن الفعل موضوع في أصله للتعبير عن الحركة والتجدّد. وإنّما سيكون معيارنا في الحكم النصُّ نفسُه. فإن كان هذا العدول خادمًا للنَّص، أو للفكرة حكمنا له وإلا فلا. وبتطبيق هذا المبدأ على

---

[10] الخال: المصدر نفسه. ص231

[11] عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة: 1387-1967. 1/31-32.

النصّين السابقين نرى أنّ هذا الانحراف قد جاء منسجمًا كلّ الانسجام مع السياق العام للنّصّ. ففي الشاهد الأول أكسبت لام التّعريف النصَّ شيئًا من الانسجام الموسيقي، ويمكننا ملاحظة ذلك بربطها بالكلام السابق واللّاحق، فالأسماء كلُّها، قبلَها وبعدَها، معرفةٌ بـ"أل"، من هنا كان لزامًا على الشاعر أن يدخل لام التعريف من أجل المحافظة عل هذه الانسيابية في التركيب، ولو لم يفعل ذلك لوقع في النّشاز الفنّيّ. فالنصّ الشعري تمامًا كالقطعة الموسيقية، فلكي تطرب له النفس يجب أن يكون منسجمًا متوازنا لا نشازَ فيه، وهذا الانسجام ما كان ليتأتى على الوجه الأكمل لولا دخول اللام على الفعل، وجمالية ذلك تبدو واضحة إذا ما أعدنا تركيب الجملة على صورتها الأصلية عند ذلك سيكون لدينا التركيب التالي: لو كان لي أنْ أنشرَ الجبين، في سارية الضياء، لو كان لي البقاءُ، تُرى، يعود يولسيسُ؟ والولدُ العقوقُ، والخروفُ، والخاطئُ الّذي أصيبَ بالعمى ليبصرَ الطَّريقا؟. وبالنظرة المتأملة ندركُ أن في التّركيب الأول انسيابيّة وجمالًا لا يتوفّران في الثاني.

أمّا في النصّ الثاني فقد أفادت اللام شيئا آخر، وهو "التوكيد"، وهذا التوكيد يتناسب مع الجوّ العامّ للقصيدة، فالنصّ يجّسد حالة من التمنّي والدعاء، إنّه دعاء الشاعر الذي يئس من هذه الأرض حين قال في مقطع سابق من القصيدة نفسها:

هَذِهِ الأَرضُ

مَواتًا أَمسَتْ، وأَمسَتْ عُروقًا

مِنَ حَديدٍ، أَنَّ تَلَفَّتَّ مِنهَا غُرْبَةٌ بَابِلٌ

بهذه النفس الكئيبة اليائسة يتوجّه الشاعر إلى البحر علّه يعيد إليه شيئًا من الرجاء، يتوجّه داعيًا متمنّيًا، وهذا المقام يقتضي التأكيد والإلحاح، وهذا ما يبدو واضحًا في النَّصّ عامّة، وهو أيضا ما أفادته اللّام بدخولها على الفعل، فنطق كلمة" الأدرناها" بمقاطعها الأربعة ال/أدر/نا/ها. يعطي انطباعًا بأنّنا قد كررناها أكثر من مرة. كما أنّنا نلمح من وراء ذلك قلبًا يعتصر حزنًا وألما.

بهذا الشكل وحده يمكننا أن نحكم على الشاعر، فنقول بأنه قد كان ناجحًا في عدوله، أو العكس، بغض النظر عن أي اعتبار آخر.

المطلب الثاني: دخول لام التعريف على المنادى بـ "يا"

وقد وردت هذه الظاهرة في أعمال الشاعر مرّة واحدة، وذلك قوله في قصيدة "السفر":

نَهتِفُ يا، يا بَحْرَنا الْحَبيبُ، يا
الْقَرِيبُ كالجُفُونِ مِن عُيُونِنا
نَجِيءُ وَحدَنا [12]

وفي تأصيلنا لهذه الظاهرة نلاحظ أنها قد وردت في شواهد نادرة من الشعر القديم من ذلك قول الشاعر:

فَيَا الغُلامانِ اللَّذان فَرَّا إيَّاكُما أَنْ تَعْقِبانا شرًّا [13]

---

[12] الخال، المصدر السابق، ص 232

[13] محمود شكري الألوسي: الضرائر، المكتبة العربية، بغداد 1922، ص 181.

أما المعروف والثابت قواعديًّا فإن أداة النداء و"ال" لا يجتمعان إلا في لفظ الجلالة، فإذا أُرِيدَ نداءُ ما فيه "أل" يُؤتى قبلَهُ بكلمة "أيُّها" للمذكر، كقوله تعالى: "يَا أَيُّها الإِنْسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّك الْكَرِيمِ"، و"أيتها" للمؤنث، كقوله تعالى: "يَا أَيَّتُها النَّفس المُطْمَئِنَّةُ ارجِعِي إلى رَبِّكِ راضِيَةً مَرْضِيَّة"، أو يؤتى باسم الإشارة: يا هذا الرجل، ويا هذه المرأة، ولا ينادى من الأسماء المعرفة بـ أل إلا لفظ الجلالة، وعندها تصبح همزة الوصل همزة قطع نحو: يا أللهِ مع أنّ الأكثر حذف النداء، والتعويض عنه بميم مشددة مفتوحة نحو "اللَّهم ارْحَمْنا"[14].

وإذا تجاوزنا هذا إلى ما قررناه في البداية، وهو تأدية الغرض المطلوب بشكل فني وجمالي فسوف نلاحظ أن الشاعر، حسب اعتقادي- لم يكن موفقًا في عدوله عن أصل القاعدة اللغوية، وذلك لأن هذا العدول سبب رطانة وثِقلاً واضحين لدى السامع والقارئ لهذه الجملة الشعرية، ولو أنه باشر الاسم بالنداء دون "أل" التعريف لكانت الجملة أقوى وقعًا وأشدّ تأثيرًا.

المطلب الثالث: صرفُ ما لا يَنصرف

وقد أكثر منه الشاعر لدرجة تلفت الانتباه، حتى إننا نكاد نشعر أن الشاعر قد التزم به في بعض القصائد[15]. وسأعرض لبعض من هذه الحالات على سبيل الذكر لا الحصر من ذلك قوله في قصيدة "بلادي":

---

[14] الشيخ مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تحقيق محمد أسعد نادري، المكتبة العصية، بيروت. ط39-2001، 154/3.

[15] عنينا بذلك قصيدة "الحوار الأزلي".

فَمِنكِ أَقلَّ الشِّراعُ
مُعاويةً للصِّراعِ
ومَا عُوِّدا (16)

الشاعر هنا صرف اسمَ معاوية، والمعروف أنّ هذا الاسم ممنوع من الصرف، لأنّه اسمُ علمٍ مؤنثٌ تأنيثًا لفظيًّا. ولكنَّ صرف الاسم هنا جاء متوافقًا مع الحالة النَّفسيَّة للشّاعر الذي يقف متغنيًا ومفتخرًا ببلاده وبأمجادها، وهذا الجوّ الحماسيّ يقتضي الألفاظ القوية، ذات الجرس الطويل والممتدّ، لأنّ الترابط بين الإيقاع النفسي الداخلي للشاعر والصورة الموسيقية التعبيرية هو عنصر الجمال الأول في القصيدة. من هنا اكتسب تنوين الاسم هذه الجمالية، كونه جاء منسجمًا مع الإيقاع العام للقصيدة، معبرًا في الوقت نفسه عن الدفقة الشُّعورية.

وممّا يلاحظ على الشاعر إسرافُه في صرف صيغة منتهى الجموع بشكل لافت للانتباه، وبالأخصّ في قصيدة" الحوار الأزلي" يقول:

وَفِي دَرْبِي
تَمَاسِيحٌ وأَشْباهُ تَمَاسِيحِ
وبُومٌ مَلأَ الدَّارَ وغِربانٌ
وغَيمٌ أَسْوَدٌ يُنذِرُ بالطُّوفانِ، بالْمَوتِ
عَلى قَارِعَةِ الدَّربِ (17)

(16) الخال: المصدر السابق ، ص 75.
(17) الخال: المصدر السابق ، ص222.

ويقول في القصيدة نفسها:

غَدِي ضَرْبُ مَواعِيدٍ مَعَ الوَهْمِ (18)

والإكثار من هذه الظاهرة – خاصةً في هذه القصيدة- لم يكن عبثًا، وإنَّما كان منسجمًا مع الحالة الشعورية التي يحياها الشاعر، فتجربة اللامنتمي (19) التي تبناها يوسف الخال في شعره جعلته ينظر إلى الحياة على أنها كائنٌ مرعبٌ ومخيف، لا يمنح الإنسان سوى الموت، وهو في هذه القصيدة يجسد موقفه أمام تجربة الموت، ثم نراه لا يجد بُدًّا في مواجهة هذا الموت الآتي إلا أن يحيا بشعور اللامنتمي إلى هذا لعالم العدو، وشعور اللامنتمي هذا يجعله يرفض كل قوانين الحياة، ونواميسها الزائفة، فاللامنتمي إنسان شجاع، يعيش بلا نداء، ويكتفي بما لديه. ولعل خروجه عن قوانين اللغة هنا، هو نوع من التعبير عن اللامنتمي الذي يعيشه بشعره. إضافة إلى ما في تنوين الاسمين من إفادة التضخيم والتهويل لحالة الرعب واليأس، وهذا يتناسب مع موقفه السوداوي من الوجود.

وفي إطار حديثنا عن الانحراف نَودُّ أن نشير إلى نقطة هامة، فمن المعروف أن العدول عن الأصل إنما يكون لغاية فنية وجمالية، ولكن "كما تفقد التجارب والممارسات

---

(18) الخال: المصدر السابق ، ص225.

(19) اللامنتمي: تيار فلسفي ظهر عند بعض الشعراء العرب في فترة الخمسينات، ويقوم أساسا على انعدام الانسجام بين الشخص الإنساني والعالم. ومشاعر اللامنتمي مرتبطة بذاته، ولا يعنيه بالمرة أي مدلول خارج نطاقه، فهو إنسان يواجه الواقع بشجاعة متحدية، وتعلمه شجاعته هذه أن يعيش بلا نداء، وأن يكتفي بما لديه، والقضيتان الأساسيتان اللتان تحددان أبعاد اللامنتمي الوجودية هما: قضية الحرية وموقف الذات منها، وقضية الموت. للتوسع ينظر: لغة الشعر العربي الحديث للدكتور السعيد الورقي ص 75-78.

الأولى أهميتها وتأثيرها بالتوالي والتكرار، بل وتتحول إلى أمور مألوفة لاجِدَّة فيها، كذلك فتكرار الخاصية الأسلوبية بدرجةٍ لافتة قد يَسلبها أهميتها، حتى لتكاد تنخلع عن صفتها التي وُسِمَت بها وتصير ممارسةً لغويّةً عاديّةً، وبدلًا من أن تصير نوعا من التجاوز تكون أشبه بالالتزام"(20). تماما كما حدث مع شاعرنا، فقد تحولت هذه الظاهرة عنده – أي صرف ما لا ينصرف – في بعض الأحيان إلى نوع من الالتزام الذي أفقدها جماليتها ورونقها الذي رأيناه في النصوص السابقة. من ذلك قوله في مسرحيته الشعرية "هيروديا":

أَنا لَولاكِ مَا رفَعتُ يَدَ الظُّلمِ

وأَنْزَلتُها عَلى الأَحْرَارِ

لا ولَا سِبْتُ زَوجَتِي لَذَويها

فِي دِمَشَقٍ فَسَارعُوا للثَّارِ(21).

ويتابع فيقول في القصيدة نفسها:

مِنْ دِمشقٍ إلى حَماةٍ إلى آشورَ

شرقًا، إلى أَقَاصِي الشِّمال[22].

---

[20] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية ص 20.

[21] الخال: المصدر السابق ، ص172

[22] الخال: المصدر السابق، ص173

فالشاعر في هذين الموضعين – وبحسب رؤيتي – لم يكن موفقًا كما كان فيما سبق.

المطلب الرابع: تقديم التوكيد على المؤكد

كقوله في قصيدة "بعد الخامس من حزيران"

يُلَمْلِمُونَ كُلَّها الرِّياحَ

فِي حَقِيبَةِ النُّزوحِ

عَنِ الضِّفافِ، عَنْ مَعَالِمِ الجُروحْ[23].

وهذا التقديم لا يجوز قواعديًا، فمن شروط التوكيد أن تُسبق ألفاظ التوكيد كلها بالمؤَكَّد، وأن تتبعه في الحركة الإعرابية، وأن تضاف إلى ضميره. ولكننا إذا أنعمنا النظر فسوف نجد أن هذا التقديم هو الذي أكسب هذه الصورة جماليتها، وبهاءها، من خلال العدول عن التركيب المعتاد ومفاجأة القارئ بهذا التركيب اللامتوقع، ثم في جعل الرياح – وهي شيء لا يحاط – تُلَملَم، وتُوضع في حقيبة النزوح، ثم في أن جعل للنزوح حقيبة، كل هذا كان له دور في إبراز الصورة بهذه الجمالية.

في نهاية المطاف أودُّ القول بأني لست معترضًا على صرف ما لا ينصرف أو إدخال اللام على الفعل أو غير ذلك من هذه الانحرافات، إذا كان ذلك يؤدي غاية فنية وجمالية تغني النص. وقد ورد في القرآن الكريم – وهو النص الأسمى في الفصاحة – شيء من هذا،

[23] الخال: المصدر السابق، ص 351.

كصرف صيغة منتهى الجموع في قوله تعالى "وأكوابًا كانت قواريرًا". لكنها جاءت في قمة الجمال والكمال، لكن ما أعارض عليه هو فكرة لجوء الشاعر إلى ذلك في حالة الضعف، كأن يضطره وزن أو تضغط عليه قافية ما.

المبحث الثالث: العدول التركيبي "الظواهر الأسلوبية"

كثيرة هي الكتب التي تناولت الأسلوبية بالبحث والدارسة، وبالرغم من ذلك فإننا لا نكاد نقع على تعريف جامع وشامل يتفق عليه الباحثون حول الأسلوبية، والسبب في ذلك يرجع إلى اختلاف المناهج والغايات، والمقولة الوحيدة التي يمكن الاتفاق عليها بالإجماع هي أن الأسلوبية تمثل دراسة النص الأدبي دراسة لغوية.

فإذا كان علم اللّغة يصبّ اهتمامه على دراسة ما يقال، فإن علم الأسلوب يصب اهتمامه على كيفية ما يقال، بحيث تتحول الحقائق اللّغوية إلى قيمٍ جمالية في إطار السياق العام. فالأسلوب الجميل هو مفتاح القلوب، بل هو كما قال المسدي: "جسر إلى مقاصد صاحبه، من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب، بل الوجودية مطلق"[24].

" والحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصحيحة لعقد مقارنة بينها وبين موروثنا البلاغي، من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة، بحيث لا يكون هناك تعصب

[24] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 67.

لدين، أو انغلاق أمام جديد"[25]. وبهذا تقوم الأسلوبية بمهمة التواصل مع الماضي، فهي في حقيقتها امتداد للبلاغة العربية، وليست بديلا عنها.

وتتعدّد الظواهر الأسلوبية في النصوص، وتتعدد تبعا لذلك الغايات في إطار السياق العام، مضفيةً على النص ثراءً وتميّزًا لُغَوِيَّين.

ونبتدئ أولًا بظاهرة العدول عن الرُّتبة " التقديم والتأخير".

المطلب الأول: العدول عن الرتبة "التقديم والتأخير"

يقول ابن جني في كتابه "الخصائص": "إن في تقديم ما يضاهي أول الحدث، وفي تأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب"[26].

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول في التقديم والتأخير: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن،...، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبَبَ أَنْ أراقكَ ولَطُفَ عندك، أَنْ قُدِّمَ فيهِ شيءٌ، وحوِّل اللفظ من مكان إلى مكان"[27].

---

[25] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 5.

[26] عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، الطبعة الثانية، 162/2.

[27] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، ص 106.

من هنا نستشف أنَّ الجُملة العربية جملةٌ مرنة لا تتميز بالحتمية في تركيب أجزائها، وإن وجدت بعضُ الرُّتب المحفوظة، وأنَّ العدول عن الرتبة الأصلية يمثل نوعًا من الخروج عن اللغة النّفعية إلى اللغة الإبداعية.

والتّقديم والتأخير "تكنيك" لغوي ارتبط بالشعر منذ نشأته"[28]. وله دوافع وأهداف كثيرة يُعَوِّلُ عليها المنشئ. ويمكننا تَمَثُّلُ ذلك في الوقوف عند بعض من مظاهر التقديم والتأخير في ديوان شاعرنا وتحليلها. ومن ذلك

أ– تقديم المفعول به على الفاعل:

يقول الشاعر في قصيدة: "ثلاث أغنيات للزمن"

كُنْتُ أَوَدَّ أَنْ أَرَى

ماذا وَرَاءَ تِلْكُمُ القِمَمِ

لَكِنَّنِي أُحِبُّ هَذهِ السُّفوحَ مِثلَمَا

يُحِبُّ جُرحَه الأَلَمْ[29].

لدينا في هذا التركيب عدول عن الرتبة بتقديم المفعول به وتأخير الفاعل، وإذا تجاوزنا قضية الحفاظ على الفاصلة — وهي شيء واجبٌ– يمكننا القول بداية: إنّ هذا التّقديم جاء مطابقًا للواقع، فالجرح هو سبب الألم، أي أن الواقع اللغوي يشير إلى الواقع

[28] مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، بلا تاريخ، ص 207.

[29] الخال: المصدر السابق ص 364.

الحياتي. دقّة متناهية في المعنى تَوَّجتها دِقَّةٌ مُتَنَاهية في النَّظم والسَّبك اللغوي، فتضافرَ المعنى مع المبنى للإيفاء بالغرض المطلوب، وهو التأثير عبر مراعاة الحقائق، وإعطاءُ كُلُّ عُنصر حَقَّهُ ومكانه. كما أنَّ في تقديم المفعول به وإضافة الهاء له، نوعًا مِنَ التَّخصيص، فالألم خاصٌّ بهذا الجرح، وهذا التَّخصيص يُفيد التَّأكيد، فالشَّاعِرُ مُحِبٌّ لهذه السُّفوح، مُتَمسكٌ بها تمامًا كارتباط الألم بالجرح، فضلاً عمّا أضفاه هذا التقديم للمفعول به على التركيب من طبيعة جمالية نفتقدها إذا ما أعدنا المفعول به إلى رتبته الأصلية فتأمل قوله:

لَكِنَّني أُحِبُّ هَذِه السُّفوحَ مِثْلما يُحِبُّ الأَلَمُ جُرحَه

ومن ثَمَّ قارنه بالتركيب السابق، ألا ترى أنه بهذه الصيغة ابتعد كلُّ البعد عن أن يكون شعرًا، وصار للنثر أقرب منه للشعر؟ فتأمل واحلم.

ب– تقديم الخبر على المبتدأ

وبالنظرة الفاحصة في ديوان الشاعر نلاحظ أنَّه لم يُكثر من هذه الظاهرة مقارنة مع غيرها من الظواهر الأسلوبية، نذكر من ذلك قوله في قصيدة "الخلاص":

حُرٌّ أَنا
إنْ شِئتُ أَطْبَقتُ يَدِي
فِي مَولِدِ الشَّمسِ
أَوْ شِئْتُ، لِي
دَهْرٌ مِنَ الأَمسِ[30].

[30] الخال: المصدر السابق، ص 309.

من الوجهة البلاغية يمكننا القول: إن هذا التركيب يَقصر المتكلم "أنا" على صفة الحرية، ولا يتعداها إلى سواها. فإذا ما تجاوزنا ذلك فسوف نلاحظ بداية أن عنوان القصيدة هو "الخلاص"، وهذا الخلاص ليس إلا خلاصًا من عالم الحس، عالم الغريزة والأنانية، عالم القيود والتقاليد، من هنا تظهر القيمة الجمالية لهذا التقديم، فكلمة "حرٌّ" بكل ما تحمله من شحنات عاطفية هائلة وشعور كبير بالانطلاق والتفاؤل والمسرّة مناسبة تمامًا لجوِّ القصيدة العام، بل إنّها بجرسها القوي التكراري ترسم لنا صورة شخص عاش في القيود ردحًا من الزمن، ثم في لحظة ما صرخ بأعلى صوته، معلنا حريته، محطمًا تلك القيود. بل إنّ الشّاعر بتقديمه إياها جعلها بمثابة المفتاح الذي يبني على أساسه كل أجزاء قصيدته.

وفي الصورة المقابلة لصورة التفاؤل هذه نجده يقول في قصيدة " الحوار الأزلي".

عَبِيدٌ نَحْنُ للمَاضِي، عَبِيدٌ نَحنُ

للآتِي، عَبيدٌ نَرْضَعُ الذُّلَّ

مِنَ المَهدِ إلى اللَّحدِ[31].

إنَّ ما يَشدُّ انتباهنا بداية هو هذا التقديم للخبر "عبيد"، ومن ثم هذا التكرار للجمل الاسمية التي تفيد الثبات والاستقرار. إن النظرة الأولى توحي لنا بالتشاؤم والسوداوية، فإذا تأملنا القصيدة ووجدنا أن الشاعر إنما يجسد فيها موقفه أمام تجربة الموت، عندها ندرك أن كل هذا لم يكن عفويا، بل جاء به الشاعر مُتَقَصِّدًا، فتقديم الشاعر للخبر" عبيد" بكل ما تحمله هذه الكلمة من شعور بالتشاؤم والذل والخضوع، ومن تعجيل بالمساءة، كلُّ ذلك

[31] الخال: المصدر السابق، ص 224.

يأتي منسجمًا مع الجو العام للقصيدة، فهي مفعمة بجوٍّ من الإحباط والسّوداوية، واليأس القاتل، والروح الناقمة على كلّ شيء، وهذا الجو يبدو واضحًا في كلِّ كلمة، وفي كل مقطع من القصيدة. لنجتزئ مثلا قوله في مقطع سابق من القصيدة نفسها، يقول:

وَفِي دَرْبِي

تَماسِيحٌ وأَشْباهُ تَماسِيحٍ

وبُومٌ مَلَأَ الدَّارَ، وغِربانٌ

وغَيمٌ أَسْودٌ يُنذِرُ بالطُّوفانِ، بالْمَوتِ

على قَارِعَةِ الدَّربِ: عِظامٌ يَبِسَتْ

فِي الذِّلِّ، فِي الوَحدةِ، فِي الآنِ [32]

ألا ترى أن كلَّ كلمة في هذا المقطع عالمٌ من اليأس والسوداويّة، فلدينا: غيمٌ أسودٌ، يُنذر، الطّوفان، الموت، عظامٌ يبست، الذُّل، الوَحدة. من هنا كان تقديم الخبر"عبيد" في منتهى الانسجام السياقي والروعة الجمالية وتكتمل هذه الجمالية بهذا الطباق بين الماضي والآتي، والمهد واللّحد. وفي جعل الذُّل وهو شيء معنوي يرضع.

نخلص من هذا إلى القول: إن الإدهاش يكمن في المخالفة، لا في المعتاد الألوف، وإن متعة الأدب تكمن فيها أيضًا، وهي التي تُخرِجُ الأسلوب بِحُلَّةٍ جديدة ما كان ليكتسي بها لولاها، فتبعده عن النّفعية وتمنحه الجمال والرونق.

[32] الخال: المصدر السابق ، ص 222

ج- تقديم الحال على صاحبها

وإنّما يُقدّم الحال للاهتمام به، وتأكيده، ولفت الانتباه إليه. وقد أكثر الشاعر منه في بعض من قصائده، من ذلك قوله في قصيدة "عن بلادي":

وَحدِي أَنَا هَهُنا، فِي مَشرِقٍ مِنَ الدُّنى [33]

وإنّما الغاية من ذلك تأكيد حالة الوحدة التي يحياها الشاعر والتنبيه عليها وجعلها مفتاحًا ومنطلقًا يبني عليه قصيدته. كما لا يَخفى ما في تقديم كلمة "وحدي" بجرسها الطويل الممتد من شعور عميق بالغربة والعزلة عن المجتمع، فإذا علمنا أن هذه الغربة هي غربة الشاعر داخل وطنه، أيقنا عندها بِشِدَّة وطأتها، فالغربة في الوطن أقسى بكثير من الغربة عن الوطن.

خاتمة البحث.

من خلال ما تقدّم ذكره في هذا البحث يمكن لنا أن نصل إلى نتيجة مفادها أنَّ من شأن العدول أن يخدم الشاعر والقارئ معًا، وإنّ اختلفت الزاوية التي من جهتها تتأتى هذه الخدمة بالنسبة لكل منهما. فاللغة الأدبية لغة قصدية، هدفها التأثير، ولا يكون الأدب أدبًا إذا لم يكن مُؤثرًا. وكما لا يكون أدبٌ دون لغة، كذلك الأمر لا يكون تأثير دون تميّز ومخالفة. وهذا التميز وهذه المخالفة هو ما أسميناه "العدول". وتبرز أهمية العدول من نواح كثيرة:

[33] الخال: المصدر السابق ، ص 94

أمّا بالنسبة للشاعر فربما ندرك مدى احتياجه لهذه الظاهرة الأسلوبية، ومدى إسهامها في تطويع اللغة له وجعله يصل إلى ما يريد من الإبداع والتميّز حين نقرأ كلام "سارتر" حول كيفية تعامل الشاعر مع اللغة فهو يرى أنَّ الشاعر ينظر إلى اللغة من منظور مختلف عن ذلك المنظور الذي يراها منه الناس. فاللغة ليست امتدادًا لحواسّه وأدواته، بل هي مرآة للعالم، وهي ذات كيان حي ومستقلّ، وهذا ما يجعلها تمثّل المعنى أكثر من دلالتها عليه. والشاعر لا يفرق بين ما إذا كانت الكلمات قد وجدت من أجل الدلالات أو أن الدلالات وجدت من أجل الكلمات. وبذلك تغدو العلاقة بين اللفظ والمعنى عنده علاقة مزدوجة. (34)

أما ما يخصّ المتلقّي فيمكننا القول عن هذه الظواهر الأسلوبية وإن كانت تخدم الشاعر فتحرّره من كثير من القيود التي ترسمها له القواعد والأعراف اللغوية فيحلق بعيدًا بنصه، فإنها أكثر أهمية وفاعلية لدى المتلقّي، فالقارئ حين يقرأ نصًا ما أو قصيدة شعرية فإنه يبدأ برسم الكثير من التوقعات والتكهنات لما سيأتي في محاولة منه لاستباق الجمل والتنبّؤ بها، وهنا يأتي دور العدول في إحداث المفاجأة والإتيان بأشياء غير متوقّعة وغير منتظره. يقول الدكتور أحمد ويس في ذلك:" وغني عن البيان أنَّ مفهوم المفاجأة مرتبط أصلًا بالمتلقي الذي يوجَّهُ إليه النص، وهو الذي يحكم على قيمته بعامّة، وبالتالي فلا غرو إن وجدنا المناهج الحديثة على اختلاف اتجاهاتها تُعنَى بطريقة استقبال القارئ للنص، وما

(34) ينظر جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت 1984 ص 6-10.

يقوم بينهما من تفاعل". [35] وهكذا فإنَّ من شأن المفاجأة التي يحدثها العدول أن تجذب انتباه القارئ وأن تجدّد نشاطه، وبالتالي أن تزيد تفاعله مع النص الذي يقرؤه.

أما من الناحية النفسية فإنَّ العدول يلتقي بمقولة عبد القاهر الجرجاني وهي "إتيان المعنى من الجهة التي هي أدل عليه". فالنفس الإنسانية حساسة ومرهفة، ومخاطبتها على وتيرة واحدة يحدث لديها نوعًا من الشعور بالملل والسقم، ومثال ذلك أننا عندما نستمع لمعزوفة موسيقية ذات إيقاع واحد متكرّر نشعر بنوع من الملل والفتور، في حين أن تنوع الإيقاع يشد الانتباه وينفي عن النفس الملل. هكذا الأمر في النص الأدبي، فإذا كان التعبير عاديًا في معظم أرجاء العمل الأدبي أضحى الشعور عاديًا كذلك، وقد يصل إلى درجة السأم، ومن ثَمَّ عدم التأثير. في حين إنّ ضمّ التعبير مفاجآت وصدمات متتالية فسوف يؤدي ذلك إلى حالات شعورية متجدّدة ومتعاقبة، ممّا يحقّق درجات متفاوتة من التأثير، ومنه إلى قمة الاستمتاع مرفقًا بالعبرة المرجوة في آن واحد.

وبعد فالجمال بعض من تكوين العمل الفني، والنصّ في العملية الإبداعية يشكل حلقة الوصل بين المبدع والمتلقّي، ولكي يكون هذا النص مؤثرًا يجب أن يكون جميلا، وإنما يتأتي هذا الجمال من حسن الاختيار، وما حسن الاختيار في الحقيقة إلا جوهر الأسلوبية، بل إنّه ليمكننا القول: إن الأسلوبية هي حسن الاختيار ليس أكثر.

إضافة إلى ما ذكرناه لا يخفى ما للعدول من دور كبير في إضفاء طابع الجدة والحيوية على اللغة، فاللغة التي لا تتطوّر فتستبدل الألفاظ القديمة، والتراكيب التي بليت

[35] أحمد ويس: الانزياح اللغوي بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، ص 138.

من كثرة الاستعمال، بأخرى جديدة هي لغة ميّتة، وهنا تأتي أهمية العدول من خلال ما يضفيه على اللغة من الجدة والتوسع، والإتيان باللامُتوقّع واللامُنتظر من العبارات والتراكيب، الأمر الذي ينمّي اللغة ويزيدها سعة، ويمنحها القدرة على مواكبة تطوّرات الحياة كافة.

وبعد أقول: إنّ كلّ ما ذكرت لا يتأتّى إلا لأديب قد امتلك مفاتيح اللغة، فطوّعها للتعبير عن أغراضه، وامتلك غير قليل من التذوّق الفنّي، والحس الأدبي، يستطيع من خلالهما المزاوجة بين الألفاظ والتراكيب، ويضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، بحيث لا تكون نابية في موضعها، ولا تكون أي كلمة أخرى أدل على المعنى منها. وما عملي في هذا البحث إلا النظر إلى الظواهر الأسلوبية، وبيان مناسبتها أو منافرتها من خلال السياق العام، وتحليل ما في هذه الظواهر من جماليات فنيّة اكتسبتها من خلال النصّ والسياق العام، والحمد لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع

- أباظة، نزار. والمالح، محمد رياض: **إتمام الأعلام**، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى 1999.
- ابن جني، عثمان: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، الطبعة الثانية.
- إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية**، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981م.
- الآلوسي، محمود شكري: **الضرائر**، المكتبة العربية، بغداد 1922.
- البغدادي، عبد القادر: **خزانة الأدب**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربية، القاهرة 1967.

- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة.
- الخال، يوسف: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية 1979.
- سارتر، جان بول: **ما الأدب**، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت 1984م
- السعدني، مصطفى: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربية الحديث**، منشأة المعارف بالإسكندرية، بلا تاريخ.
- سليمان، فتح الله أحمد: **الأسلوبية**، الدار الفنية 1990.
- ظبيان، نشأة: **حركة الإحياء اللغوي في بلاد الشام**، دار التقدم، دمشق، 1976.
- عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- الغلاييني، مصطفى: **جامع الدروس العربية**، تحقيق: محمد أسعد نادري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة التاسعة والثلاثون، 2001.
- المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، دار سعاد الصباح، الطبعة الرابعة 1993.
- الورقي، السعيد: **لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعرفة الجامعية 1997.
- ميري، سوزان: **الجملة في أسلوب القصة القصيرة القرآنية**، كلية الآداب، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1999.
- ويس، أحمد: **الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم**، كلية الآداب، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 1995