# الانزياح التركيبي في الرسالة العذراء

# Structural Deviation(ecart) in the AL-Risala AL-Athra' ((Blank Message)

م. د بشرى رياض جوير

Dr. Bushra Read Jower

Ministry of Education - General Directorate of Education of Baghdad / Rusafa3

وزارة التربية– المديرية العامة لتربية بغداد /الرصافة الثالثة

Bushraread1100@gmail.com

**المستخلص:**

إن الانزياح مصطلح يبرز في قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف، لأنهُ يمنحُ الخطاب الأدبي روحاً تميزه في الأداء الإبلاغي، وهو ما يمنح النص خروجاً يؤسس لإثارة المتلقي بطريقة أو بأخرى، سلباً أو إيجاباً، وهو يرتبطٌ ارتباطاً مباشراً بمستعمل اللغة.

إن مشكلة الإنزياح تكمن في وصفهِ مصطلحاً شائك التعريفات في الأدب العربي والغربي على حد سواء، وبما أنَّ هناك معيارين للانزياح خارجي وداخلي، وكلا الإثنين افتراضيان، أحدهما مستقرُ في ذهن الوعي الجمعي والآخر في بنية النص وهو الانزياح على مستوى التركيب (الانزياح التركيبي) لذلك يسعى هذا البحث لمناقشة هذا النوع من الانزياح، وخاصةً في الرسالة العذراء لأنها من انضج الرسائل في موضوعها حيث استقصى فيها المؤلف كل ما يتعلق بكتابة الرسائل.

**الكلمات المفتاحية:** انزياح تركيبي، تقديم تأخير، حذف، تعريف.

**Abstract:**

Deviation is a term that stands out in the ability of the creator to penetrate the familiar reach, because it gives the literary discourse a spirit that distinguishes it in the reporting performance, which gives the text an exit that establishes the excitement of the recipient in one way or another, negatively or positively, and it is directly related to the user of the language.

The problem of Deviation lies in its description of the term thorny definitions in Arab and Western literature alike, and since there are two criteria for external and internal displacement, and both hypothetical, one stable in the mind of collective consciousness and the other in the structure of the text, which is displacement at the level of composition (structural Deviation) so this research seeks to discuss this type of displacement, especially in the AL-Risala AL-Athra' because it is one of the most mature messages in its subject where the author investigated everything related to writing letters.

**Keywords:**

Structural Deviation, introduction, delay, deletion, mention.

**توطئة:**

مصطلح الانزياح هو واحداً من المصطلحات النقدية الحديثة التي ارتبطت بالنظريات الشعرية ولا سيما عند تودوروف وجاكوبسن وجان كوهن، ويعد هذا المصطلح كاشفاً عن مستوى الشعرية في النص ومقياساً لها في الوقت نفسه، ويبدو أن الجذور العربية لهذا المصطلح لم تقنن ولكنها موجودة في التراث العربي، وقبله التراث الأدبي اليوناني الذي كان فلاسفته ونقاده يفرقون بين اللغة العادية ولغة الشعر، فأرسطو يفرق بين اللغة العادية المعروفة والشائعة، وبين اللغة غير المألوفة، لأنه يرى أن اللغة غير المألوفة هي لغة الأدب، والانزياح كما يعبر عنه كوينتليان تعبير عن الحركة والتجديد عكس اللغة المألوفة التي تدل على السكون والنمطية (محمد ويس، ٢٠٠٣، صفحة ٨٢)، لأن اللغة تمتلك قوالباً لا يمكن الخروج عنها ومنها وعليها إلا من خلال الانزياح الذي يكسر البنية الخطية لتلك اللغة مما يشكل " اختراقاً لمثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي، أو العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق" (عباس رشيد الددة، ٢٠٠٩، صفحة ١٥).

من هنا تتفق أغلب الدراسات الحديثة في النقد والشعريات ماهية الانزياح التي تتمثل في كسر خطية اللغة، وهذا يعني أن الانزياح يكسر القاعدة اللغوية دون المساس برتب الكلام لأنه يكسر المعيار ويحافظ على النسق، و هذا مايمنح اللغة مطاوعتها على خرق المعهود في الكتابة او الشفاهية، إذ يمنح الانزياح اللغة القدرة على الانتقال من الدرجة الصفرية للكتابة إلى فضاء التأويل، بحيث تصبح اللغة ليست وسيلة إبلاغية فحسب بل طريقة وأسلوباً للتعبير عن التجربة الأنسانية جمالياً ولهذا فمن خلال الانزياح يمتلك المبدع مساحةً شاسعةً من الحرية في الاستعمالات اللغوية أو يتيح لها حرية التصرف داخل بنية اللغة دون المساس بأنساقها. وهذه الحرية في التصرف اللغوي هي لإنتاج كلام يرتفع عن اللغة المعيارية ويؤسس للغة أخرى لغةٍ تنتمي للأدبية وهو يحدث عن طريق تجاوز الوظيفة الدلالية والمعجمية وتخطي التراتبية التي يفرضها قانون اللغة من أجل أن يقدم رؤية كاملة عما يجول في ذاته لا بالطريقة المفترضة حسب القاعدة النحوية بل بالطريقة التي تتناسب ورؤيته ليكون النص أكثر تأثيراً في الآخرين وهو ما يحقق الإمتاع أو المنفعة واللذة كما يقول رولان بارت، لأن المنفعة واللذة لا تتحقق إلا عن طريق خرق أفق التوقع وهو ما يجعل المبدع يقدم اللا منتظر مثلما يقدم الوجود عن طريق اللامعقول (رولان بارت، ٢٠٠٢، صفحة ١٣) وكل هذا هو نتاجٌ خاص للانزياح.

لم يقتصر مصطلح الانزياح على تقنينات محددة في أقسامه وأنواعه إلا أن أغلب الدراسات النقدية والشعرية قسمت الانزياح على قسمين: انزياح تركيبي وانزياح دلالي، ولكل منهما مجالُ اشتغال يختلف عن الأخر فالتركيب يعمل على كسر البنية الخطية في اللغة ويحدث ذلك عن طريق "الربط بين الدوال بعضها البعض في العبارة الواحدة، أو في التركيب، أو الفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبهما في الكلام العادي والنثر العلمي" (محمد ويس، ٢٠٠٣، صفحة ١٢). من هنا يمكن القول أن العبارة تختلف في الكلام العادي عما في الشعر أو النثر الأدبي، لأن غايتها ومقصديتها لا تكمن في الإبلاغ، فاللغة الأدبية ليست لغة تواصلية بالدرجة الأساس ولهذا فإن بنية اللغة لا تستقر على قاعدة قياسية ولا تُبنى ضمن نظامٍ خطيٍ ثابتٍ إذ يحرك الشعر والنثر الأدبي تلك البنية التركيبية التي تعد رافداً رئيساً في النص.

ومن خلال تقصي تلك الانزياحات التي تحققها اللغة الأدبية في النص يمكن تشخيص السمات الاسلوبية والتعبيرية المختلفة والكشف عن الوحدات اللغوية وطبيعة تنظيماتها في بنية الجملة بغية الوصول إلى مقاصد المتكلم واهدافه.

إن الانزياح التركيبي قائم على عمليتي الهدم والبناء فهو يهدم في اللحظة التي يبني فيها معنى جديد ولا سيما على المستوى التركيبي الذي يكسر البنية الخطية الثابتة من أجل الوصول إلى بناء بنية متحركة تتوافق ومقاصد

المبدع والخروج عن قانون اللغة الخطي وهو مايسميه كوهن المعيار (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ١٥) لأن هذا المعيار يكشف حجم الانزياح وطبيعته وشدته.

إذا كان الأسلوبيون ينظرون إلى الانزياح التركيبي بوصفه خروجاً عن المألوف فإن منظرو الشعرية يرون ان الانزياح التركيبي هو مبدأٌ لغويٌ لتحقيق الشعرية، والشعرية هنا قد تأتي في النثر الأدبي وفي الشعر فهي بمعنى الأدبية التي تحقق للنص هويته الأدبية، فإذا كان النص يتشكل على وفق نظام خطي من الدلالات التي تمثلها بنية اللغة الخطية فإن الانزياح يكسر تلك البنية ويقدم دلالة جديدة وقد تكون غير مألوفة وغير ملاءمة بين المسند والمسند اليه وهو ما يشترطه جان كوهن في الشعرية التي يحققها الانزياح التركيبي إذ يرى أن الشعرية تتحقق في الانزياح الذي يكون "خارجاً عن الملاءمة بين المسند والمسند اليه التي تتوخاها وظيفة النحو المعجمية، في حين يؤدي انتهاك تلك الوظيفة إلى تحقيق الشعرية" (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ١١١) وجان كوهن هنا يتحدث عن اللغة الفرنسية وفي تقديري أن الوظيفة النحوية لا يقصد بها الرتبة النحوية وإنما الترتيب الخطي للمفردات داخل الجملة.

إن اختيار الرسالة العذراء كأنموذج لتطبيق الانزياح التركيبي يمثل خطوة عملية في الكشف عما يحققه من شعرية في النص الأدبي، لأن هذه الرسالة موجهة بالدرجة الأساس إلى مجموع المبدعين اللذين يرومون صناعة الكلام ويدخلون في كنف حرفة الأدب، فهي نصٌ أدبي ذات رسائل متعددة موجهة إلى الكتاب وفيها من الأساليب التركيبية المتنوعة والمختلفة ما يجعلها نصاً خصباً لتطبيق الأنزياح التركيبي ولا سيما ان كاتبها هو أحد المحترفين في كتابة الرسائل الأدبية في العصر العباسي.

ومن أنواع الانزياح التركيبي التي سندرسها في هذا البحث: التقديم والتأخير والحذف والذكر، والتعريف والتنكير من خلال النصوص التي وردت في هذه الرسالة.

**أولاً: التقديم والتأخير:**

تتخذ كل مفردة من المفردات موقعها المستقر في بنية اللغة على وفق نظام نحوي

صارم وهذه المواقع هي مواقع يفترضها النظام افتراضاً مما يعني أن كسر البنية

الخطية للغة هو أمرٌ ممكن ويتم كسر هذ البناء الخطي للجملة العربية عن طريق تحريك بعض أجزائها تقديماً أو تأخيراً تحقيقاً للانزياح الذي يمنح النص أدبيته، و هذا الانزياح يكسب للغة اتساعاً في الدلالة ويفتح تأويلاتها على افاق جديدة، ويكشف عن طبيعة المبدع وأفكاره ومقاصده، مما يجعل التقديم والتأخير واحداً من الأسس التي يقوم

عليها الانزياح التركيبي في تحقيق وظيفتة، لأن التقديم والتأخير يرتبطان بذهن المتلقي دائماً بالتسلسل الخطي بمعنى التخفيف من أجل التعظيم أو التكريم أو التهويل أوحتى التحقير، فالتسلسل في الرتبة النحوية يكشف لنا الفاعلية بينما التسلسل في البنية الخطية يكشف لنا الدلالة، ولهذا يرى د. محمد عبد المطلب أن ما يتقدم في التسلسل هو المتحكم في الدلالة وما يتأخر هو المحكوم في الدلالة. ومن هنا فإن المتلقي سيركز على عمليتي التقديم والتأخير ويميز بين صاحب الأهمية الكبرى في الدلالة وغيره (المطلب، ١٩٩٥م، الصفحات ١٦١-١٦٢) ومن هنا يبدو أن التقديم والتأخير هو العنصر الأساس في تحقيق الانزياح التركيبي في بنية اللغة، لأنه يخرق تراتبية البنية ويشيع الفوضى بطريقة منظمة وخاضعة لعقلية المبدع، ولهذا تبدو الارتباطات الجديدة بين الوحدات اللغوية أكثر بروزاً واكثر اتساعاً (حسن ناظم، ١٩٩٤، صفحة ١٢١) وهو ما يضيف لمسة جمالية ابداعية الى النص الأدبي، ويحفز المتلقي ويثير فضوله فيدفعه لفك شفرات النص والبحث عن الدلالات المركزية والمعني الكبرى التي وقفت وراء تلك الانزياحات اللغوية.

وترد في هذه الرسالة العديد من مظاهر التقديم والتأخير ولكن التركيز سيكون على ظاهرتين الأبرز في هذا الانزياح التركيبي القائم على تقديم ماحقه التأخير، وهما تقديم شبه الجملة، وتقديم المفعول به على فاعله.

تقديم شبه الجملة:

تعد شبه الجملة في بنية اللغة من الفضلات التي تكون رتبتها بالقياس والتأخير، وتقع في عجز الكلام، ولكن يجري تقديمها على وجوه عدة بحسب غايات المتكلم ومقاصده كتقديم شبه الجملة على المفعول به، كما في قوله:

"واعْلَمْ أنه لا يجوزُ في الرَّسَائلِ ما أتى في آيِ القرآن من الإيصال، والحذف ومخاطَبة الخاص بالعام، والعامّ بالخاصّ؛ لأن الله — سبحانه وتعالى — إنما خاطب بالقُرآن أقوامًا فُصَحَاءَ فَهمُوا عنه — جل ثناؤُه — أمرَه ونهيه ومُرَاده، والرَّسائل إنما يُخاطب بها قومٌ دُخَلاءُ على اللغة لا عِلْمَ لهم بلسَان العرب، وكذلك ينبغي للكاتب أن يتجنب اللفظ المشترك والمعنى الملتبس؛ فإنه إن ذهب على مثل قوله تعالى: وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ (يوسف: ٨٢)، واسأل العير، وبَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهار (سبأ: ٣٣)، احتاج أن يبين بل مكركم بالليل والنهار، ومثله في القرآن كثير" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ١٨).

فقدم (في الرَّسَائلِ) على(ما أتى في آيِ القرآن) وذلك لأن الهدف من هذه النصيحة يتعلق بكتابة الرسائل فقدمها على سبيل الاهتمام، وقدم شبه الجملة (إنما خاطب بالقُرآن)، و(عنه — جل ثناؤُه)، و(يُخاطب بها قومٌ دُخَلاءُ) إنما أراد بها التخصيص لأن القرآن نزل على قومٍ فصحاء في حين أن الرسائل يخاطبُ قومٌ دخلاء على اللغة كما يقول.

وفي موضع أخر

"واستوهب الله توفيقًا تستنجح به مطالبك، واسْتَمْنِحْه رشدًا يقبل إليك بوجه مذاهبك، فاقصد في ارتيادك، وتأمل الصواب في قولك وفِعْلِك، ولا تسكنْ إلى جحود قصد السابق باللجاج، ولا تخرج إلى إهمال حق المصيب بالمعاندة والإنكار، " (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٦).

فالتقديم (به، واليك) جاء للتخصيص، لأنه أراد أن يشدد على كاتب الرسالة ما تفرضه طبيعة كتابة الرسالة "ولا تستخفَّ بالحكمة ولا تصغرْها، حيث وجدتها فترحل نافرةً عن مواطنها من قلبك، وتظعن شاردة عن مكانها من بالك، وتتعفى بعد العمارة من قلبك آثارها، وتنطمس بعد الوضوح أعلامها" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٦) ونجد ذلك في هذا النص (عن مكانها، من قلبك).

ويأتي أيضاً تقديم شبه الجملة على أسم كان مثل:

" فتخيرْ من الألفاظ أَرْجَحَها وزنًا، وأَجْزَلَها معنًى، وأَلْيَقَها في مكانها، وليكنْ في صدر كتابك دليلٌ واضحٌ على مُرادِك، وافتتاحِ كَلامِكَ بُرْهانٌ شَاهِدٌ على مقصدك" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٢٢)

(في صدر كتابك) شبه جملة قُدمت للتأكيد على أهميتها في كتابة الرسالة وكذلك في(وافتتاحِ كَلامِكَ).

ويأتي أيضاً تقديم شبه الجملة على المبتدأ مثل:

"فامتثلْ هذه الرسوم والمذاهب واجرِ على آدابهم، فلكلٍّ رسومٌ امتثلوها، وتَحَفَّظْ في صدور كتبك وفصولها وافتتاحها وخاتمتها، وضع كُلَّ مَعْنًى في موضع يليقُ به، وتخيرْ لكُلِّ لَفْظَة معنًى يُشَاكلها" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ١٧)

إن تقديم (لكل) بوصفها خبراً مقدماً تخصيص واهتمام لآداب الكتابةِ وفنونها، ولهذا يقدمها الكاتب على المبتدأ (رسومٌ امتلكوها).

**١- تقديم المفعول به على فاعله:**

الأصل في رتبة المفعول به أن يأتي بعد الفاعل، ولكن الكاتب يكسر هذا القياس فيقدم المفعول به على فاعله لضرورات ومقاصد عديدة منها شدّ انتباه المخاطب كما في قوله:

"فإن تقاضتْك نفسك علمها ونازعتْك همتُك إلى طلبها؛ فاتخذ البرهان دليلًا شاهدًا والحقَّ إمامًا قائدًا، يقرب مسافة ارتيادك، ويسهل عليك سُبُل مطالبها" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٦).

ففي جملتي (تقاضتْك، ونازعتْك) قُدم المفعول به في كلا الفعلين على الفاعل، وذلك لشد انتباه المخاطب.

وقد يأتي تقديم المفعول به على فاعله للتحذير كقوله:

"فإن مُنيتَ بحبِّ الكتَابةِ وصِنَاعَتِها والْبَلاغَةِ وتَأْلِيفِها، وجَاشَ صَدْرُك بشِعْرٍ مَعْقُود أو دَعَتْكَ نَفْسُكَ إلى تأليف الكَلام المنثور، وتهيأ لك نظمٌ هو عِنْدَك معتدلٌ وكَلامٌ لديك مُتَّسقٌ، فَلا تَدعُونَّك الثقة بنَفْسكَ والعُجْبُ بتأليفك" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٣٤)

"دَعَتْكَ نَفْسُكَ إلى تأليف الكَلام المنثور" وأيضاً "لا تَدعُونَّك الثقة بنَفْسكَ والعُجْبُ بتأليفك" ففي هاتين الجملتين قدم الكاتب المفعول به (الكاف) على الفاعل (نفسك، الثقة) لتحذير المخاطب والالتزام بتلك النصائح.

ومن هنا يتبين لنا أن ألية التقديم والتأخير هي واحدة من أدوات الانزياح التركيبي التي منحت اللغة أدبيتها من خلال كسر البنية الخطية للقياس مانحة الدلالة انفتاحاً ومرونة في التعبير عن مقاصد الكاتب وغاياته.

**ثانياً: الحذف والذكر**

يعد أسلوب الحذف أحد صور الانزياح التركيبي التي تعمد الى تهديم البنية الخطية للغة وبناء مستوى جديد، ويشترط في هذا النوع من الانزياح وجود ما يدل عليه ظاهراً أو مستتراً، ولهذا فإن هذه الظاهرة تركيبية يستعملها المبدع لا في مجال المام التواصلي فحسب بل بطريقة ابداعية لبلوغ مقاصد مجموعة من ذاته (بوجارند، ٢٠٠٧م، صفحة ٩).

وقد عُنيّ العرب بهذه الظاهرة في اللغة واوسعوها دراسةً واهتماماً، فعلماء اللغة يعدون ظاهرة الحذف في الجملة عامة، حتى أن بعضاً منهم أفرد لها فصولاً خاصة لمتابعة اصول هذه الظاهرة (الجيزاني، ٢٠١٩، صفحة ١٩٧). فالمبرّد هنا يشترط أن الحذف جائز بشرط علم المخاطب وهذا يدل على ان الكلام يحمل شفرة يفهمها الطرفان منتج النص ومستقبله فـ" كل ما كان معلوماً في القول، جارياً عند الناس، فحذفه جائز بعلم المخاطب" (المبرد، ١٩٩٤، صفحة ٣/٢٣٤) بينما يرى ابن جني أنَّ ((الحذف للاختصار والإيجاز، وما حذف تخفيفاً، والاقتصار على الشيء دون شيء والاكتفاء بغيره)) (ابن جني، د.ت، صفحة ١/٣٥٣). فالحذف عند ابن جني ليس

للاختصار والايجاز فحسب بل تخفيفاً أيضاً وقد يكون هناك مايدل عليه ويكتفي المخاطب به ولهذا فقد ورد في القرآن الكريم {وإسأل القرية} [سورة يوسف: آية ٨٢] والمقصود به أهل القرية لكن الله اكتفى بالقرية عن أهلها.

ويصف الجرجاني الحذف بقوله ((هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأخر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تَبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تُخبر، وتدفعها حتى تنظر)) (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١٤٦).

والأصل الذكر أما الحذف هو إسقاط جزء من الكلام أو كله، وقد يلجأ اليه المتكلم لضرورة يقتضيها المعنى والدلالة (سيبوية، ١٩٩١م، صفحة ٢٤).

والحذف يضفي الى النص الأدبي ميزة جمالية وأدبية فهو "نوعٌ من الكلام" هو الأخر "شريف، لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة، من سبق إلى غايتها وَما صلى، وضربٌ أعلى درجاتها بالقدح المعلى، وذلك لعلوّ مكانه وتعذر إمكانهِ" (ضياء الدين ابن الأثير، ١٤٢٠هـ ، صفحة ٢/٢٦٥) فابن الاثير يرى الحذف من أعلى درجات البلاغة لأنه يتعذر على غير البليغ اجادته مما يجعله اسلوباً يحقق غاية النص ومقاصد المتكلم.

ومن أمثلة الحذف في الرسالة العذراء:

((وخَاطِبْ كُلًّا على قدر أبهته، وجلالته، وعُلُوّهِ وارتفاعه، وتفطُّنه وانتباهه، واجعلْ طبقات الكلام على ثمانية أقسام: فأربعةٌ منها للطبقة العُلوية وأربعة دونها، ولكلِّ طبقة منها دَرَجَةٌ، ولكل قسمة حظٌّ لا يتسع للكاتب البليغ أن يقصر بأهلها عنها، ويقلب معناها إلى غيرها)) (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ١٠).

يثير الكاتب بالحذف ذهن المخاطب بما يملأُه هو من كلام المحذوف، وهو أسلوبٌ غايته التشويق وترسيخ المحذوف في ذهن المتلقي؛ لأهميته وضرورته فتقسيم الكلام إلى ثمانية أقسام، أربعة علوية، وأربعة دونها لم يورد الكاتب تفاصيل تلك الأقسام وإنما حذفها ليكون في ذهن المتلقي معرفة تلك الأقسام.

ونجد الحذف في موضع آخر من الرسالة:

"البليغُ من إذا وجد كثيرًا ملأهُ، وإذا وجد قليلًا كفاه" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٤٦)

فالحديث هنا يكتنفه الغموض الذي يؤدي إلى تشويق المخاطب عن دلالة الكثير ودلالة القليل، فالحذف هنا لم يضر بمعنى الجملة بقدر ما حمل تشويقاً يستدعي كدّ الذهن لدى المتلقي للوصول إلى غاية الكاتب.

أما الذكر فيكون لبيان حقائق معينة يقصدها الكاتب ويحذر منها في الوقت نفسه بقوله:

"لا يجوزُ في الرَّسَائِلِ ما يجُوزُ في الشِّعْرِ؛ لأن الشِّعْرَ موضِعُ اضطِرارٍ، فاغتفروا فيه الإغراب وسوء النَّظم والتقديم والتأخير، والإضمار في موضع الإظهار" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ١٩).

فالكاتب ها أراد أن يبين ما يجوز وما لا يجوز في كتابة الرسائل، فحذر من الوقوع في تجوزات الشعراء؛ لأن الشعر موضع اضطرار، لأنه محكوم بالوزن والقافية ولهذا فقد يغفر المتلقي فيه التجوزات للضرورات الشعرية كـ(الإغراب، سوء النظم، التقديم والتأخير، الإظهار) وهو ما لا يجوز في كتابة الرسائل.

ونجد ذلك من الذكر في طبيعة الموضوع والترغيب في كتابة الرسالة وتجويدها في قوله:

"فتخيرْ من الألفاظ أَرْجَحَها وزنًا، وأَجْزَلَها معنًى، وأَلْيَقَها في مكانها، وليكنْ في صدر كتابك دليلٌ واضحٌ على مُرادِك، وافتتاحِ كَلامِكَ بُرْهانٌ شَاهِدٌ على مقصدك، حيثُمَا جريتَ فيه من فنون العلم ونَزَعْتَ نحوه من مَذَاهِب الخطب والبلاغات؛ فإن ذلك أجزلُ لمعناك وأحسن لِاتِّساق كلامك، ولا تُطيلَنَّ صَدْرَ كلامك إطالة تخرجه من حده، ولا تقصر به عن حقه" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٢١).

إذ نجد أن الكاتب هنا يذكر ما يُجوِدُ فن كتابة الرسالة وكان يكفيه أن ينصح الكتاب المبتدئين باختيار الكلام الحسن، ومنه عمد إلى الذكر وخاصة في الألفاظ (أَرْجَحَها وزنًا، وأَجْزَلَها معنًى، وأَلْيَقَها في مكانها) ثم ينتقل إلى صدر الرسالة التي يجب أن تحتوي على دليل واضح على المراد وبرهان شاهد على المقصد ويحذر من الإطالة، لكنه لا يكتفي بالتحذير بل يعمد إلى ذكر تفاصيل الإطالة (إطالة تخرجه من حده، ولا تقصر به عن حقه).

ونجد ذلك في:

"ومن فضيلة الخط: أنه لسانُ اليد، ورسُولُ الضَّمير، ودليلُ الإرادة، والنَّاطق عن الخواطر، وسفير العقول وَوَحْيُ الفكر، وسلاح المعرفة، ومحادثة الأخلاء على التنائي، وأُنس الإخوان عند الفرقة، ومستودَع الأسرار، وديوان الأمور، وترجمان القلوب، والمعبر عن النفوس، والمخبر عن الخواطر، ومورثُ الآخِرِ مَكَارِمَ الأوَّلِ والنَّاقِلُ إليه مآثر الماضي والمخلد له حكمته وعلمه، والمسامر للعين بسر القلب، والمخاطب عن النَّاصت، والمجادِلُ عن

الساكت، والمفصح عن الأبكم، والمتكلم عن الأخرس الذي تشهد له آثارُهُ بفضائله، وأخبارُه بمناقبه" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٤٢).

من هنا يتبين لنا أنه لا يمكن عدّ الحذف والذكر من الظواهر اللغوية فقط بل بلاغية في الوقت نفسه، فهما انزياحُ على مستوى التركيب تحمل دلالةً تزيد من أفق التلقي في النص.

**ثالثاً: التعريف والتنكير**

يعد التنكير والتعريف من الأساليب البلاغية التي لها علاقة مباشرة بالدلالة، وعليه يمكن الاستدلال عن أغراض الكاتب ومقاصده، ومنهُ يفهمُ مغزى الكلام، ولاسيما في الكتابات النثرية كونها أوضحُ في المعنى، وأيسرُ في التأليفِ، وأسرعُ في الوصول إلى المتلقي، ولهذا نجدُ هذا الأسلوب يأخذُ منحىً بلاغياً مهماً في الدراسات الأسلوبية والشعرية بوصفه أحد أهم الإنزياحات التي تُخرجُ اللغة من خطيتها إلى مستوى آخر من التعبير، ومن قياسيتها القارة إلى غاياتٍ ومقاصد جديدة، ولاسيما إذا كانت تلك الغايات في الخطاب الأدبي الذي يعتمدُ على التأويل ولا يعتمدُ على النقل والتوصيل.

**التعريف:**

يعرفُ التعريف بأنهُ المعرفة وقد ورد في لسان العرب "يقال عرفهُ يَعْرِفُهُ عرفة وعِرْفانا، وعِرِفّانَاً ومعرفةً ، واعترفَهُ إذا علمَ بهِ، والعرفانُ: العلمُ، ورجُلٌ عَروفٌ وعروفَةٌ عالمٌ بالأمور لا ينكرُ أحداً رآهُ مرةً، وتعارفَ القومُ إذا عَرَفَ بَعْضُهُم بعضَاً" (ابن منظور، ٢٠٠٣، الصفحات ٢٨٢-٢٨٥/ ٩) من هنا يتبين لنا أن المعنى اللغوي للمعرفة يتعلق بالعلم والإدراك، أم المعنى الاصطلاحي فلا يختلفُ كثيراً عن ذلك لأنَّ المعرفةَ كما يقول سيبويه "أسمٌ وقع عليه يعرفُ بهِ بعينهِ دون سائرَ أمتهِ" (سيبوية، ١٩٩١م، صفحة ٥)، وهذا التعريف يدل على أن المعرفة هي كل ما دل على شيءٍ ما من الجنس نفسه، لكنَّ البلاغة العربية لم تقف عند حدود التعريف اللغوي والاصطلاحي، بل اعتمدت على غايات منتج النص ومقاصدهِ، وهو ما سوف ينعكسُ على طبيعة تناول موضوع التعريف والتنكير في مباحث البلاغة برمتها.

ويمكن أن نعد التعريف في الرسالة العذراء أحد الأساليب التي لجأ إليها كاتبها من أجل غاياتٍ ومقاصد في نفسه، ولاسيما أنها موجهةٌ إلى متلقٍ خاص، يحاول إقناعةُ باتباع الأساليب والوصايا الواردة في متنها من أجل إتقان الكتابة في فن الرسائل.

ويمكن القول أن هذا الأسلوب حقق انزياحاً على مستوى التركيب في الرسالة العذراء بشكلٍ واضحٍ، لأنهُ جعل كاتبها لا يلتزمُ بقياسية القاعدة اللغوية، بل كسرها من أجل الدلالة، ونجدُ ذلك في قوله:

"وأنا راسم لك – أيّدك الله– من ذلك ما يجمع أكثر شرائطك، ويعبّر عن جملة سؤالك، وإن طوّلت فى الكتاب وعرّضت، وأطنبت فى الوصف وأسهبت، ومستقص على نفسى في الجواب، على قدر استقصائك في السؤال، وإن أخلّ به التياث الحال، وسكون الحركة، وفتور النشاط، وانتشار الرويّة، وتقسّم الفكر، واشتراك القلب، والله المستعان" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ٦)

ولو نظرنا إلى جملة من المعارف المستعملة في النص نجده يبتدئُ بأقواها وهو الضمير الدال على المتكلم (أنا) وينهيها ب (الله المستعان) وكأنهُ يحاول أن يرسخَ من خلال الخروج عن الأصل اللغوي من خلال استعمالٍ آخر كأن يكون (سأكتب لك جواباً على سؤالٍ وصلَ إليَّ)، فلماذا يستعملُ الكاتبُ هذه المعارف البالغ عددها (١٩) معرفةً في نصٍ لا يتجاوز خمسين كلمةً ؟، إذن هو إنزياحٌ لغرضٍ مقصود، فالكاتبُ أراد من أصل الخطاب أن يكون خطاباً خاصاً معيناً لشخصٍ معلوم، ولكنَّهُ في الوقتِ نفسهِ قد يتوجه إلى غير معين في الوقتِ نفسه، فقد أخرج الكاتبُ الخطاب بوصفهِ طريقةً للنحوِ في الكتابةِ الإبداعيةٍ لسائلٍ معينٍ لكنهُ أراد أن يكون لكل كاتبٍ، وبذلك فهو خطاب "تختص به رؤية راءٍ مختص به، وكذلك كل من يتأتى منه رؤية داخل في هذا الخطاب" (مطلوب، ١٩٨٠م، صفحة ١٤٤).

**التنكير:**

النكرةُ ضد المعرفة، وهي مشتقةٌ من الجذر الثلاثي للفعل (نكر) وقد ورد معناها عند العرب بمعنى الجهل وعدم المعرفة وقد وردت في لسان العرب بهذا المعنى، "يقال نَكرَ فلانٌ ينكُرُ نَكراً، ونكارةً فطنَ وجادَ رأيُهُ، فهو نَكِرٌ ونُكْرٌ ومُنْكَرٌ، والجمعُ: أنكارٌ ومناكيرُ، والنكرُ النَكْرَاءُ: الدهاءُ والفطنَةُ ، والأمْرُ الشَّديدُ الصعبُ. ونكَّرَ الشيء غَيَّرَهُ بحيثُ لا يُعْرَفُ... والإنكارُ: الجحدُ، وهو خلافُ الاعترافِ، يقالُ أنكرتُ الشيءَ ونَكِرْتُهُ. ونَكِرَ الأمرَ نكيراً وأنكَرَهُ إنكاراً: جَهِلَهُ، والنّكِرَةُ: إنكارُ الشيءِ وهي نقيضُ المعرفةِ" (ابن منظور، ٢٠٠٣، الصفحات ٢٨٢-٢٨٥/ ٩).

ويعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي النكرة بأنها " ضد المعرفة" (الفراهيدي، ١٩٨٦م، صفحة ٢٥٥)، ويمكن أن يلحظَ أي باحثٍ في كتب اللغةِ أن النكرة ليس لها حد جامعٌ مانعٌ وهو دليل على أنّ هذا الأسلوب في العربية قد اضطرب في الاستعمال نتيجة للإنزياح الذي تمتاز به لغة العرب، ومقاصد المتكلمين فيها، فاصطدمت القاعدة النحويةُ بالاستعمال اللغوي للنكرة، فهناك معرفةٌ تعاملُ معاملةَ النكرة كلفظةِ (أسامة) وذؤالة وغيرها، فهي وإن دلت

على شيء معرف إلا أنها لا تدل على شيءٍ محدد، فهي لفظاً معرفةً ودلالةً نكرةٌ. (الصرايرة، ٢٠٠٧م، الصفحات ٧-٨).

وتنفتحُ دلالة التنكير على دلالاتٍ متعددة، لهذا هي أوسعُ من التعريف، لأنَّ "مطامح الفكر متعددة المصادر بتعدد الموارد، والنكرة متكثرة الأشخاص يتقاذف الذهن من مطالعها إلى مغاربها وينظرها بالبصيرة من منسمها إلى غاربها فيحصل فى النفس لها فخامة وتكتسى منها وسامة" (ابن الزملكاني، ١٩٧٤م، صفحة ١٣٦) ولهذا فإنَّ استعمال التنكير في الرسالة العذراء تكونُ فائدتها أوسعُ وأعظمُ من التعريف كما في قول.

ولكل مكتوب إليه قدر ووزن ينبغي للكاتب أن لا يتجاوز به عنه، ولا يقصّر به دونه" (ابن المدبر، ١٩٣١م، صفحة ١٥).

فهنا استعمل الكاتبُ صيغة التنكير في (مكتوب) و (قدر) و (وزن) ليثير في نفس المتلقي المقصود أتساعاً في فهم دلالة المكتوب، فهو لا يقصدُ مكتوباً بعينهِ بل يطلقُ الحكمَ، والإطلاقُ أكثرُ فائدةً وأعمُّ حكماً من التعريف الذي يكونُ مقيداً بدلالةٍ معلومة، وبذلك يحقق الكاتب من خلال الأنزياح التركيبي في الاستعمال القصدي للتنكير بعداً جمالياً ودلالياً في الوقتِ نفسه.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن الانزياح الذي يحققه التعريف والتنكير في اللغة يفضي إلى جمالياتٍ في التعبير من حيث التشكيل اللغوي والصياغة الأدبية وارتباطها بالدلالة التي يقصدها منتج النص، وتؤدي وظائف متعددة منها الإمتاع والإقناع مما جعل هذا الأسلوب وسيلة للتعبير عن الدلالة المبتغاة.

**الخاتمة:**

مثلت الرسالة العذراء ميداناً خصباً للدراسة التطبيقية للانزياح التركيبي؛ لأن هذه الرسالة كتبت بالأساس لبيان موازين البلاغة وأدوات الكتابة وهي موجهة من أديب إلى أدباء، وهي تحدد مهمة الكاتب داخل المؤسسة الثقافية وترسم ملامح أسلوبه وطبيعتها كما تبصره بالزوايا التي يجب مراعاتها في عملية الكتابة، ولهذا فإنها مثلت أرضاً خصبة ليس لدراسة الانزياح فحسب بل للاطلاع على ثقافة ذلك العصر. فقد حقق الانزياح التركيبي في الرسالة العذراء الشعرية في النص الأدبي وخاصةً في التقديم والتأخير لأن هذ النوع من الانزياح يكسب للغة اتساعاً في الدلالة ويفتح تأويلاتها على افاق جديدة، ويكشف عن طبيعة المبدع وأفكاره ومقاصده، مما يجعل التقديم والتأخير واحداً من الأسس التي يقوم عليها الانزياح التركيبي في تحقيق وظيفته، لأنه يضيف لمسة جمالية ابداعية الى النص الأدبي، ويحفز المتلقي ويثير فضوله فيدفعه لفك شفرات النص والبحث عن الدلالات المركزية والمعني

الكبرى التي وقفت وراء تلك الانزياحات اللغوية. ويبدو ذلك واضحاً في ظاهرة الحذف الذي يعد أحد صور الانزياح التركيبي التي تعمد الى هدم البنية الخطية للغة وبناء مستوى جديد بشروط وضوابط لا تخرج عن السياق اللغوي فتحقق بذلك بلوغ المبدع لمقاصده وغاياته عن طريق إشراك المتلقي في عملية فك شفرات الدلالات المحذوفة.

**المصادر والمراجع**


القرآن الكريم

إبراهيم ابن المدبر. (١٩٣١م). *الرسالة العذراء* (المجلد الثانية). (الدكتور زكي مبارك، المحرر) القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

أبو الفتح عثمان ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. (محمد علي النجار، المحرر) دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية.

أحمد محمد ويس. (٢٠٠٣). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

احمد مطلوب. (١٩٨٠م). *أساليب بلاغية* (المجلد الاولى). الكويت: وكالة المطبوعات.

الخليل بن أحمد الفراهيدي. (١٩٨٦م). *كتاب العين* (المجلد الاولى). (مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، المحرر) بغداد: دار الشؤون الثقافية.

المبرد. (١٩٩٤). *المقتضب* (المجلد الاولى). (محمد عبد الخالق عظيمة، المحرر) القاهرة: وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

جان كوهن. (١٩٨٦). *بنية اللغة الشعرية* (المجلد الاولى). (محمد العمري، المترجمون) المغرب: منشورات دراسات سال، فاس.

حسن ناظم. (١٩٩٤). *مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم* (المجلد الاولى). المركز الثقافي العربي.

روبرت دي بوجارند. (٢٠٠٧م). *النص والخطاب والإجراء*. (تمام حسان، المترجمون) عالم الكتب.

رولان بارت. (٢٠٠٢). *لذة النص*. (د. منذر عياش، المترجمون) حلب، سوريا: مركز الأنماء الحضاري.

عباس رشيد الددة. (٢٠٠٩). *الأنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب*. بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.

عبد القاهر الجرجاني. (١٩٩٢). *دلائل الإعجاز في علم المعاني* (المجلد الثالثة). (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: دار مدني بجدة.

عمرو ابو عثمان أبو بشر سيبوية. (١٩٩١م). *الكتاب*. (عبد السلام هارون، المحرر) بيروت: دار الجبل.

كمال الدين عبد الواحد ابن الزملكاني. (١٩٧٤م). *البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن* (المجلد الاولى). (د. احمد مطلوب و د. خديجة عبد الرزاق الحديثي، المحرر) ديوان الأوقاف، مطبعة العاني.

محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل ابن منظور. (٢٠٠٣). *جمال الدين، لسان العرب* (المجلد الاولى). بيروت: دار الكتب العلمية.

محمد عبد المطلب. (١٩٩٥م). *جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم* (المجلد الاولى). القاهرة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

نجم عبد الواحد حسين الجيزاني. (٢٠١٩). *العدول التركيبي في النحو العربي: دراسة تحليلية في ضوء المنهج التداولي*. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد.

نصر الله بن محمد ضياء الدين ابن الأثير. (١٤٢٠هـ ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

نوح عطا الله الصرايرة. (٢٠٠٧م). *التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين ـ دراسة دليلية وظيفية*. جامعة مؤتة.