جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

انزياح الامتداد دراسة أسلوبيَّة في شعر الإمام عبد اللّه بن أسعد اليافعيِّ (ت٧٦٨هـ)

إعداد

أحمد سعيد جمعان بلحاف

طالب دكتوراه في جامعة الجزيرة بالسودان

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

انزياح الامتداد دراسة أسلوبيَّة
في شعر الإمام عبد الله بن أسعد اليافعيِّ (ت٧٦٨هـ)

يدرس هذا البحث أسلوب الشاعر عبد الله بن أسعد اليافعيّ أحد كبار متصوِّفة القرن الثامن الهجريِّ، من زاوية الانزياح، وعلاقة هذا الانزياح برؤية الشاعر الصوفيَّة. وكان المنهج الملائم للنهوض برصد هذه الانزياحات ودراستها، المنهج الأسلوبيَّ الذي يرى أنَّ الأسلوب عبارة عن انزياح عن معيارٍ ما. وبتتبُّع الانزياحات الأسلوبيَّة في شعر اليافعيِّ، وجدنا نوعًا من الانزياح أسميناه انزياح الامتداد، وقد لفت انتباهنا في شعر اليافعيِّ نوعان من انزياح الامتداد، أوَّلهما الاعتراض الذي يُحدث انزياحًا عن النموذج المثاليِّ للبنية التركيبية للجملة، وثانيهما التعلُّق الذي يُحدث انزياحًا عن النموذج المثاليِّ للبيت الشعريِّ في القصيدة العموديَّة الذي يتأسَّس على وحدة تركيبيَّة ودلاليَّة مستقلَّة عمَّا بعدها. وخرج البحث بمجموعة من النتائج أهمُّها أنَّ الرؤية الصوفيَّة كان لها أثر جليٌّ في الانزياحات الأسلوبيَّة على مستوى الامتداد.

الكلمات المفتاحية :

الانزياح ، امتداد الانزياح ، دراسة أسلوبية ، الأسلوبية ، شعر عبد الله ، اليافعي ، أسعد اليافعي

إعداد / **أحمد سعيد جمعان بلحاف**
طالب دكتوراه في جامعة الجزيرة بالسودان

Abstract

Extension displacement is a stylistic study In the poetry of Imam Abdullah bin Asaad al-Yafii (d. ٧٦٨ AH)

This research examines the style of the poet Abdullah bin As'ad al-Yafi'i, a senior mystic of the eighth century AH, from the angle of deviation, and the relationship between this deviation and the mystical vision of the poet. An appropriate approach to improving the monitoring and study of these deviations was the stylistic approach that saw the style as a deviation from standard model. Following the stylistic deviations in Yafi'i's poetry, we found a kind of deviation we called "the extension deviation". Two types of stretching aberration have caught our attention in Yafi'i's poetry; the first is the parenthesis, which deviates from the ideal model of sentence structure, and the second is the attachment that deviates from the ideal model of the verse in the vertical poem, which is based on a syntactic and semantic unit independent of what follows. The research came out with a series of results, the most important of which was that the Sufi vision had a clear effect in guiding the stylistic deviations at the extension level.

key words : Displacement, Stretching Displacement, Stylistic Study, Method, Poetry of Abdullah, Al-Yafei, As'ad Al-Yafei

Prepared by

Ahmed Saeed Jamaan Balhaf

PhD student at Gezira University in Sudan

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعدُّ الإمام عبد الله بن أسعد اليافعيُّ من كبار متصوِّفة القرن الثامن الهجريِّ، له شعر كثير، غلبت عليه فيه نزعته الصوفيَّة من جهة، ونزعته العلميَّة من الجهة الأخرى. ومن هنا انطلقت أسئلة البحث الأساسيَّة المتمثِّلة في: هل أثَّرت الرؤية الصوفيَّة لليافعيِّ في انزياحاته الأسلوبيَّة، وكيف تجلَّت تلك الانزياحات في مستوى الامتداد خاصَّة.

وكان المنهج الملائم للنهوض برصد هذه الانزياحات ودراستها، هو المنهج الأسلوبيّ؛ من منطلق كونه يرى أنَّ الأسلوب هو عبارة عن انزياح أو "انحراف عن نموذجٍ آخر من القول يُنظر إليه على أنه نمط معياريّ" (مصلوح، ٢٠٠٢م، ص٤٣)، وهذه الانزياحات على مستوى التركيب "تفضي إلى إبداع الرؤية الشعريَّة للوجود" (لوتمان، ١٩٩٥م، ص١١٣).

والانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر" (ويس، ٢٠٠٥م، ص٧). وهو نوعان: استبدالي وتركيبي، فأما الاستبدالي فيحصل في المفردات وهو ما تنشأ منه الاستعارة، وأما التركيبي فيحصل في التراكيب وهو ما تنشأ منه ظواهر التقديم والتأخير والالتفات والحذف والزيادة (ويس، ٢٠٠٥م، ص١١١).

وامتداد الجملة أو طولها هو أحد أهمِّ المباحث التي تعنى بها الدراسات الأسلوبيَّة في المستوى التركيبيِّ (عبد المطّلب، ١٩٩٤م، ص٢٠٤)، وهو يقع في صور مختلفة، أشهرها ما عُرف في البلاغة العربيَّة باسم الإطناب.

ونحن نرى أنَّ هناك نوعين من الامتداد، أحدهما يولِّد انزياحًا من جهة أنَّه يخلُّ بنمط مألوف، والآخر يَحْدث نتيجة إضافة أو رَكْم للعناصر اللغويَّة والأسلوبيَّة. فالنوع الأوَّل هو ما سندرسه في هذا البحث.

وقد لفت انتباهنا في شعر اليافعيِّ نوعان من انزياح الامتداد، أوَّلهما الاعتراض الذي يُحدث انزياحًا عن البنية التركيبية للجملة من خلال الفصل بين عناصرها والتموقع في المسافة الفاصلة بين هذه العناصر.

وثانيهما التعلُّق الذي يُحدث انزياحًا عن النموذج المثاليِّ للبيت الشعريِّ في القصيدة العموديَّة الذي يتأسَّس على وحدة تركيبيَّة ودلاليَّة مستقلَّة عمَّا بعدها؛ ولذلك عدَّ القدماء كلَّ تعلُّق للبيت بالبيت الذي بعده عيبًا.

مِثْلُ هذا التناول، لا نلمسه في الدراستين السابقتين اللتين تناولتا شعر اليافعيِّ بالدرس، وهما: رسالة الماجستير لعبد الفتَّاح محمَّد سالم صالح السيِّد التي نُشرت لاحقًا كتابًا بعنوان "شعر الإمام عبد الله بن أسعد اليافعيِّ قطب الحرم المكِّيّ" (٢٠١٢م)، ورسالة الماجستير إيمان علي البلوي "اليافعيُّ شاعرًا" (٢٠١٠م)؛ إذ لم تركِّز هاتان الدراستان على الخصائص الأسلوبيَّة التي ينفرد بها الشاعر عن غيره، وركَّزتا – في المقابل – على الجوانب الفنِّيَّة العامَّة التي يشترك فيها الشاعر مع غيره من الشعراء.

وقد اعتمدنا على كتاب عبد الفتَّاح السيِّد المذكور آنفًا في الإحالة على شعر اليافعيّ، مع ملاحظات مفيدة من الدكتور سالم عبد الرب السلفي أستاذ النقد الأدبيِّ الحديث في جامعة عدن والمهتمِّ بشعر اليافعيِّ وتحقيقه. وكنَّا نحيل على الكتاب المذكور بوضع رقم القصيدة وأرقام الأبيات (أو رقم الصفحة في حالة المثلَّثات والمخمَّسات) بين هلالين، اختصارًا.

المطلب الأوَّل : امتداد الاعتراض

الاعتراض ظاهرة أسلوبيَّة تركيبيَّة، تقوم على الفصل بين أجزاء الكلام بعنصر أجنبيٍّ، ما يؤدِّي إلى تمدُّد الكلام. وهو في البلاغة أحدُ أشكال الإطناب، وقد عرَّفه القزوينيُّ بأنَّه "أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متَّصلين معنى، بجملة أو أكثر لا محلَّ لها من الإعراب؛ لنكتة" (القزويني، ١٩٨٩م، ٣١٣/١).

ونحن نتعامل مع الاعتراض في حدوده الضيِّقة، المضبوطة بتعريف القزوينيِّ السابق، وتجنَّبنا ما درج عليه كثير من الدارسين الأسلوبيِّين ممَّن أدخلوا في الاعتراض ما هو داخل في التقديم والتأخير؛ فجعلوا – مثلاً (الطرابلسي، ١٩٨١م، ص٢٩١) – تقديم المفعول به على فاعله اعتراضًا بين الفعل والفاعل!

ونحن لا نُدخل في الاعتراض إلا الاعتراض بجملة، سواء أكانت جملة مستقلَّة، أم جملة حاليَّة، أم جملة أسلوبيَّة كجملة الشرط وجملة النداء وجملة القسم؛ تجنُّبًا للخلط بين (التقديم والتأخير) و(الاعتراض).

والاعتراض من الظواهر الأسلوبيَّة في شعر اليافعيّ التي تعكس رؤية الشاعر، وسندرسها هنا من ثلاث زوايا؛ الزاوية الأولى الفجوة التي يحدثها الاعتراض في الجملة، والزاوية الثانية بنية الجملة الاعتراضيَّة نفسها، والزاوية الثالثة وظيفة الاعتراض التي تتَّصل بالرؤية.

أوَّلاً: الفجوة:

تُحدث الجملة الاعتراضيَّة فجوة بين العنصرين اللغويّين المتطالبَيْن في الجملة التي تمثِّل سياقًا لجملة الاعتراض، وهنا يَحدث ما أسماه ريفاتير المثير الأسلوبيّ الذي هو نتاج سياق لغويٍّ مقطوع بعنصر غير متوقَّع يعود بعده السياق إلى وضعه الطبيعيّ (عياد، ١٩٩٦م، ص١٥٠) (سياق + مسلك أسلوبيّ + سياق = العنصر الأوَّل من الجملة المعترَضة + الجملة الاعتراضيَّة + العنصر الثاني من الجملة المعترَضة).

والفجوةُ هنا هي المسافة الفاصلة بين عنصرين لغويَّين متَّصلين في الأصل، أُرجئ اتِّصالُهما بسبب اقتحام الجملة الاعتراضيَّة. وقد رصدنا أربعة أشكال أساسيَّة للاعتراض المُحْدِث للفجوة، هي الاعتراض بين الفعل ومتعلّقه، والاعتراض بين ركني الجملة، والاعتراض بين الفعل ومفعوله، والاعتراض بين المتبوع وتابعه.

١- الاعتراض بين الفعل ومتعلّقه؛ نحو قول اليافعيِّ (٨٧: ١١):

أَجِرْ ربِّ من كلِّ البلايا وفتنةٍ بدنيا بها كم ذي افتتانٍ وكم خاطي

فاعترضت جملة النداء "ربِّ" بين فعل الأمر "أجر" ومتعلّقها شبه الجملة "من كلِّ البلايا ...". وقد دلَّ الفصل بين الفعل وشبه الجملة على الرغبة في المباعدة بين الذات القابعة في الفعل "أَجِرْ(ني)" والموضوع الحاضر في البلايا والافتتان بالدنيا. وفي بنية الاعتراض في البيت حَذْفٌ في ثلاثة مواضع: الأوَّل حذف المفعول به من الفعل "أجر(ني)"، والثاني حذف أداة

النداء في "(يا) ربِّ"، والثالث حذف المضاف إليه في "ربِّ(ي)". وهذه المحذوفات الثلاثة – على الرغم من اختلافها نوعًا وموقعًا – تتَّحد في انتمائها للذات المتكلِّمة (ياء المتكلِّم، ويا النداء التي تؤوَّل بمعنى أُنادي). إنَّ سقوط الذات (بكلِّ ما يدلُّ عليها من عناصر لغويَّة) في فجوة الحذف يدلُّ على التواري وراء الذات الإلهيَّة واحتمائها بها، مع عدم الرغبة في الحضور مع البلايا والفتن في نسق واحد؛ واعتزالُ الذات البلايا والفتن في النصِّ هو انعكاس للرؤية الصوفيَّة الداعية إلى اجتناب الدنيا والزهد فيها (اليافعيّ، ٢٠٠٤م، ١/٢٣٢-٢٥٥).

٢- الاعتراض بين ركني الجملة؛ نحو قول اليافعيّ (١٧: ٣):

وإنِّي وإنْ عجزٌ عراني مُحِبُّكم فأنتم لقلبي خلدُه ومآبُهُ

فاعترضت جملة الشرط "وإن عجز عراني" بين اسم إنَّ "ياء المتكلِّم" وخبرها "محبُّكم". وقد دلَّ الفصل بين اسم إنَّ وخبرها على التقصير في المحبَّة على الرغم من كونها مؤكَّدة.

٣- الاعتراض بين الفعل ومفعوله؛ نحو قول اليافعيّ (١٧١: **ص٣٦٢**):

واهجر إذا جئتَ ممنوح السنا وسنا واحفظ مديحًا كساه حسنُه حسنا

فاعترضت جملة الشرط "إذا جئتَ ممنوح السنا" بين فعل الأمر "اهجر" ومفعوله "وَسَنًا". وقد دلَّ الفصل بين الفعل ومفعوله على المباعدة المكانيَّة التي يقتضيها الهجر. وقد جاء فصل المفعول عن فعله لصالح توليد إيقاع شطريٍّ بالجناس التجاوريِّ في ختام الصدر "السنا وسنا" بالتوازي مع إيقاع

شطريٍّ بالجناس التجاوريِّ أيضًا في ختام العجز "حسنه حسنا"؛ ما ولَّد إيقاعًا بيتيًّا يقوم على التوازي.

وقد يكون الاعتراض بين المفعول المقدَّم وفعله المؤخَّر، وهنا تتضافر تقنيتا الاعتراض والتقديم والتأخير الأسلوبيَّتان لتحقيق أكبر قدر من الانزياح. يقول اليافعيُّ (١١١: ١-٢):

فجرِّدْ لسيف الصدق بعد تجرُّد ... لذكرٍ وفكرٍ حُبَّ عن كلِّ مشغلِ
به النفسَ إن رامت هواها وحاولتْ ... خلافًا ولم ترجع إلى الطاعة اقتلِ

فاعترضت جملة الشرط "إن رامت هواها وحاولت خلافًا ولم ترجع إلى الطاعة" بين فعل الأمر المؤخَّر "اقتل" ومفعوله المقدَّم "النفس". وقد دلَّ الفصل بين الفعل ومفعوله على تأجيل فعل القتل ومجانبة تسلُّطه على النفس حتَّى تتوافر له شروطه الثلاثة التي امتدَّت بها جملة الاعتراض مهيمنة على جلِّ البيت.

٤- **الاعتراض بين المتبوع وتابعه؛ نحو قول اليافعيّ** (٣١: ٦):

لك المحامدُ يا محمودُ أجمعُها ... هديتَنا دينَ حقٍّ غيرَ ذي عِوَجِ

فاعترضت جملة النداء "يا محمود" بين المتبوع المؤكَّد "المحامد" والتابع المؤكِّد "أجمعها".

ثانياً: الجملة الاعتراضيَّة:

هي الجملة التي تملأ الفجوة الفاصلة بين عناصر جملة أخرى، وقد تنوَّعت في شعر اليافعيِّ بين جملة ندائيَّة – وهي الأكثر حظًّا – والجملة الدُّعائيَّة، والجملة الشرطيَّة، وجملة القسم، والجملة المستقلَّة.

١- الاعتراض بالنداء؛ نحو قول اليافعيّ (١٤: ٤٥):

فيا ليت شعري ما أقول بموقفٍ إذا قيل كم يا يافعي النحس تكذبُ

فاعترضت جملة النداء "يا يافعي النحس" بين المبتدأ "كم" الخبريَّة وخبرها "تكذب". ودلالة الاعتراض توجيه اللوم للنفس واحتقارها.

٢- الاعتراض بالدعاء، ويكون بالفعل الماضي المبنيِّ للمعلوم أو المبنيِّ للمجهول؛ نحو قول اليافعيّ (٢٣: ٥١):

مهلاً هُديت الرشدَ يا من قلبُه نحو الغواني والأغاني قد صبا

فاعترضت جملة الدعاء "هُديت الرشد" بين جواب النداء المقدَّم "مهلاً" والنداء المؤخَّر "يا من قلبُه نحو الغواني قد صبا". والغرض من الاعتراض الوعظ.

٣- الاعتراض بالشرط؛ نحو قول اليافعيّ (٦٢: ١):

سَلِ الأممَ الأولى تُجِبْ من حديثها وتُسْمِعْك إن لم تَسْمع الآنَ في النشرِ

فاعترضت جملة الشرط "إن لم تسمع الآن" بين الفعل "تسمعك" ومتعلّقه شبه الجملة "في النشر". والغرض من الاعتراض التنبيه على أهمِّيَّة الكلام

قبل تمامه "ولو أنَّه أتى بعد تمامه – كما في أنواع الإطناب الأخرى – لما ضمن المتكلِّم انتباه المخاطَب؛ إذ يكون المخاطَب قد أخذ فائدته من الكلام ولم يعد في حاجة إلى سماع المزيد" (السلفي، ٢٠١٦م، ص٣٢٩). وينشأ عن مسلك الاعتراض هنا مسلكان أسلوبيَّان: المسلك الأوَّل التجنيس الاشتقاقيُّ بين "تسمعك" و"تسمع"، والمسلك الثاني ترتيب النسق الزمنيّ (الماضي = "الأمم الأولى"، الحاضر = "الآن"، المستقبل = "في النشر").

٤- الاعتراض بالقسم؛ نحو قول اليافعيّ (٣٣: ٢٤):

فقيهًا وصوفيًّا فكنْ ليس واحدًا فإنِّي وحقِّ الله إيَّاك أنصحُ

فاعترضت جملة القسم "وحقِّ الله" بين اسم إنَّ "ياء المتكلِّم" وخبرها الجملة الفعليَّة "إيَّاك أنصح". والغرض من الاعتراض التوكيد. وقد جاء التوكيد في عجز البيت مغلَّظًا؛ ففيه التوكيد بالحرف الناسخ "إنَّ"، وبالقسم "وحقِّ الله"، وبالتقديم والتأخير "إيَّاك أنصح"؛ فضلاً عن التوكيد في الصدر، الماثل في التقديم والتأخير "فقيها وصوفيًّا فكن"، وفي تكرار المعنى "ليس واحدًا"؛ ما يعني أنَّ هناك متلقِّيًا مُنكرًا لفكرة الجمع بين الفقه والتصوُّف، فألقي إليه الكلام مؤكَّدًا بكلِّ هذه المؤكِّدات.

٥- الاعتراض بالجملة المستقلَّة، وهذا النوع قليل؛ نحو قول اليافعيّ في ختام إحدى قصائده (٥٩: ٣٣):

وتمَّت ومسكُ "الحمدُ لله" خَتْمُها ثلاثين نافت عشرَها سنَّةُ الوتْرِ

فاعترضت الجملة الاسميَّة "ومسك الحمد لله ختمها" بين الفعل "تمَّت" ومنصوبها "ثلاثين". والغرض من الاعتراض شكر النعمة.

ثالثاً: وظيفة الاعتراض:

ترى دراسة حديثةٌ (السلفي، ٢٠١٦م، ص٣٢٩) أنَّ الوظيفة المهيمنة في بنية الاعتراض هي الوظيفة الانتباهيَّة المتولِّدة من قناة الاتِّصال، وهذه الوظيفة تبرز في نوع من الرسائل مهمَّتُها إقامة التواصل وتمديده أو فصمه، وتوظَّف للتأكُّد ممَّا إذا كانت دورة الكلام تشتغل وأنَّ انتباه المخاطب لم يرتخ (ياكبسون، ١٩٨٨م، ص٣٠). ويرى الدكتور المسدِّي أنَّ أبرز الأدوات التي تؤدِّي هذه الوظيفة: التأكيد والتكرار والإطناب (المسدِّي، د. ت، ص١٦٠). والاعتراض هو شكل من أشكال الإطناب.

وفي شعر اليافعيِّ تؤدِّي كثير من الجمل الاعتراضيَّة وظيفة الحفاظ على الاتِّصال وتمديده.

١- الحفاظ على الاتِّصال:

تحافظ بنية الاعتراض على الاتِّصال من خلال إثارة انتباه المتلقِّي بالانتقال من سياق إلى آخر قبل تمام الأوَّل. وبنية الاعتراض تؤدِّي هذه الوظيفة بالقوَّة من خلال خرق نمط التركيب بإقحام بنيةٍ في أثناء بنية أخرى، وهو ما يُفضي إلى التفات المتلقِّي من كلام إلى كلام (السلفي، ٢٠١٦م، ص٣٢٩)، ومن هنا وقع التداخل في الاصطلاح عند القدماء بين الالتفات والاعتراض (القيرواني، ١٩٨١م، ٢/٤٥).

وتؤدِّي بنية الاعتراض في شعر اليافعيِّ وظيفةَ الحفاظ على الاتِّصال، بالفعل، من خلال أسلوبي القسم والدعاء، بصورة أساسيَّة. وهذان الأسلوبان

يقومان على العبارات الطقوسيَّة التي تشيع عندما يكون هناك تشديد على الاتِّصال (ياكبسون، ١٩٨١م، ص٣٠). فمثال أداء وظيفة الحفاظ على الاتِّصال من خلال أسلوب القسم قول اليافعيِّ يمدح كتاب الحاوي في الفقه (٦٠: ٢٣-٢٦):

نَعَمْ - لعمري - يسيرٌ من مسائله ... مخالفٌ للصحيح الراجح الشَّهِرِ
لكنَّه لا بذا التكدير منفرداً ... كلُّ التصانيف لا تخلو من الكدرِ
كذا صفاتُ الورى تبدو - لعمريَ - في ... أسنى الكمال ويبدو النقصُ في أُخَرِ
سبحان من بالكمال اختصَّ منفرداً ... منزَّهًا عن جميع النقص والغِيَرِ

إنَّ أحد العوامل التي تؤدِّي إلى ارتخاء الانتباه أو انقطاع التواصل، أن يكون الكلام في مظنَّة الشكِّ أو الإنكار من المتلقِّي، فتكون الحاجة إلى التوكيد ماسَّة، والقسم هو أحد أهمِّ وسائل التوكيد. وقد ظهر القسم "لعمري" في موضعين من الأبيات السابقة حيث يحاجج الشاعر ويدفع عن كتاب الحاوي بعض المثالب التي رماه بها بعض الخصوم منها أنَّ بعض مسائله مخالف للصحيح الراجح المشهور، وهذا مدفوع بأنَّ التقصير من صفات البشر، وأنَّ الكمالَ لله وحده، ولا يخلو تأليف بشريٌّ من هذه المثلبة.

إنَّ أسلوب القسم يكثر في شعر اليافعيِّ لما في شعره الصوفيِّ من انزياح شديد في الرؤية عن الرؤى المعتادة، ما يجعلها في مقام الإنكار في بنية التلقِّي؛ ففي قوله (١٦٦: ٤):

أخي؛ نحن - والله - الملوك بفقرنا ... لنا المُلك في الدارين والعزُّ والغنى

يتوقَّع الشاعر إنكار فكرة أن يكون الفقر مُورِثًا للمُلك؛ ولذا ألقى هذه الفكرة الصوفيَّة مؤكَّدة بالقسم "والله" المعترض بين ركني الجملة الاسميَّة: المبتدأ "نحن"، والخبر "الملوك".

ومثال أداء وظيفة الحفاظ على الاتِّصال من خلال أسلوب الدعاء، قول اليافعيِّ يصف شهر (آب) في منظومته في شهور الروم (١٧٣: ٨٢-٨٤):

وقــلُ شــهرُ آبٍ بــرجُ شمــسٍ نهــارُه ... بــه الأســدُ المعــروف يُــدرى ويُفهــمُ
وأيَّامُــه أيضًــا ثلاثــون شــارقًا ... ويــومٌ – هــداك الله للرشــد – يُعْلَــمُ
وفيــه ســهيلٌ طــالع وبوقتــه ... تهــبُّ ريــاحٌ والســحائب تَسْــجُمُ

إنَّ أحد المواطن التي يشيع فيها ارتخاء الاتِّصال، التعليم؛ حيث يحتاج المعلّم إلى وسائل عديدة ليظل المتعلِّم في حالة انتباه لما يقوله أستاذه؛ ولا شكَّ في أنَّ الاعتراض هو أحد هذه الوسائل. إذًا يوظَّف الدعاء هنا للحفاظ على الاتِّصال، ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ جملة الدعاء "هداك الله للرشد" قد أُفرغت من مضمونها لصالح أداء وظيفة اتِّصاليَّة بحتٍ.

٢- تمديد الاتِّصال:

تكثر هذه الظاهرة في شعر اليافعيِّ في المقامات التي تقتضي تمديد الاتِّصال بالله سبحانه وتعالى، وأبرزها مقام الدعاء ومقام الاستغاثة. وكانت الجملة الندائيَّة هي الجملة الأكثر توظيفًا في الاعتراض لأداء هذه المهمَّة.

ومن أمثلة توظيف النداء في الاعتراض في شعر اليافعيِّ لصالح تمديد الاتِّصال مع الله سبحانه وتعالى في مقام الدعاء، قولُه (٣٥: ١-٧):

١- وسبحانك – اللهمَّ – ربَّنا مقدَّسًا ... لك الدهرَ كلُّ الكائنات تسبِّحُ
٢- بحمدك أشهدْ لا إله سواك قطْ ... تعاليت بل أنت الإله المسبَّحُ
٣- وغفرانك – اللهمَّ – تب ومجالسي ... فكفِّر كما جاء الحديثُ المصحّحُ
٤- على الصادق المختار صلِّ مسلِّمًا ... على روحه ما غرَّد المترنِّحُ
٥- وبالفضل عاملْنا ومعروفِك الذي ... به أنت معروف تجودُ وتمنحُ
٦- وقابل بإحسان إساءتنا فلم ... تزل – يا كريم العفو – تعفو وتصفحُ
٧- وأسبلْ جميلَ الستر – يا ذا العلا – على ... فعالٍ وأقوالٍ تسوء وتقبحُ

إنَّ الإلحاح في الدعاء الماثل في أسلوب الأمر بصيغه المختلفة ("غفرانك"، "تب"، "كفِّر"، "صلِّ"، "عاملْنا"، "قابلْ"، "أسبلْ")، يقتضي تمديدًا في الاتِّصال، والاعتراضُ من خلال تكرير النداء هو الوسيلة الأبرز لهذا التمديد في هذا النصّ ("اللهمَّ"، "اللهمَّ"، "يا كريم العفو"، "يا ذا العلا")، وهو تمديد مضاعف لأنَّه يقوم على شكلين من أشكال الإطناب هما التكرير والاعتراض. ولمَّا كان المنادى في الأبيات السابقة واحدًا، كان نداؤه في المرَّة الأولى مغْنِيًا عن تكراره في المرَّات اللاحقة، لكن الشاعر ألحَّ على تكرار اسم الله وصفاته في ندائه ليطيل أمد التواصل مع الذات الإلهيَّة، متلذِّذًا بلهج المفردات المعبِّرة عنها.

ومن أمثلة توظيف النداء في الاعتراض في شعر اليافعيِّ لصالح تمديد الاتِّصال مع الله سبحانه وتعالى في مقام استغاثة الله، قوله (٣١: ١-٧):

١- يا مدركًا بسريع اللطف والفَرَجِ ... عند الشدائد للملهوف ذي الحرجِ
٢- كلمحة الطرف بل أدنى تغيث ولو ... في قعر بحرٍ وجوف الحوت في اللججِ

٣- عوائد منك – يا رحمان – جارية على جميل يدَيْ معروفك البهجِ
٤- عوَّدتناها وكم عوَّدت من نعمٍ وكم بغوثك بعد البؤس مبتهِجِ
٥- فالخيرُ منك نراه غير منقطعٍ والشرُّ لسنا نراه غير منفرجِ
٦- لك المحامدُ – يا محمودُ – أجمعُها هديتنا دين حقٍّ غير ذي عِوَجِ
٧- بأحمدَ المجتبى – صلَّى الإله على بدرِ الدجى – مع نجومٍ بعدَه سُرُجِ

يتوجَّه الخطاب إلى الله سبحانه وتعالى، فيبدأ النصُّ بأداة الخطاب الأولى (النداء) "يا مدركًا"، ويتلذَّذ الشاعر بالاتِّصال بالله، فيستخدم كلَّ وسيلة لتمديد هذا الاتِّصال، فيمدُّ جملة النداء على طول البيت الأوَّل من دون ظهور لجواب النداء المفهوم من سياق الكلام وهو (أدركْنا)؛ بمعنى أنَّ الشاعر تعمَّد الإطالة في النداء لأنَّه الذي تحضر فيه الذاتُ الإلهيَّة، في حين أنَّ جواب النداء تحضر فيه الذات البشريَّة. ومن وسائل تمديد الاتِّصال تكرار النداء من خلال إطناب الاعتراض في البيتين الثالث والسادس، فلا حاجة إلى النداء في هذين البيتين إلا لتمديد الاتِّصال؛ إذ يغني عنهما النداء الحقيقيُّ في أوَّل القصيدة. ونجد في البيت السابع التفاتًا من الذات الإلهيَّة إلى الذات المحمَّديَّة، ما استتبع التفاتين تؤدِّيهما الجملة الاعتراضيَّة الدعائيَّة "صلَّى الإله على بدر الدجى"، أحدهما بالقوَّة من جهة أنَّ الاعتراض التفات من كلام إلى كلام، والآخر بالفعل من جهة أنَّ الجملة الاعتراضيَّة تضمَّنت التفاتًا فعليًّا في ضمير الذات الإلهيَّة من الخطاب (في الأبيات السابقة) إلى الغيبة ("صلَّى الإله").

المطلب الثاني: امتداد التعلُّق

سعى الشعراء العرب دومًا إلى التمرَّد على بعض قواعد الشعر التي فرضها بعض النقَّاد وحاولوا فيها ترسيخ مبدأ استقلال البيت بوحدته التركيبيَّة والدلاليَّة (ابن الشيخ، ١٩٩٦م، ص١٩٢)، وذلك عن طريق ما عُرف عندهم بالتضمين أو التعلُّق.

وبهذا التمرُّد يحقِّق الشاعر انزياحًا على أكثر من مستوى: فهو يحقِّق انزياحًا ثقافيًّا من خلال نزعة التحرُّر من القوالب والقواعد، كما يحقِّق انزياحًا إبداعيًّا من خلال الخروج عن نسق الشعر العربيِّ، كما يحقِّق انزياحًا نصِّيًّا من خلال تعليق البيت بما بعده دون كلِّ أبيات القصيدة.

وامتداد التعلُّق ظاهرة بارزة من مظاهر التماسك في شعر اليافعيِّ، وهي مظهر من مظاهر الرؤية الصوفيَّة المنزاحة عن باقي الرؤى، بما فيها من حرِّية وجرأة على انتهاك القواعد البشريَّة من جهة، وبما فيها من إيمان بالوحدة والتماسك في ظلِّ التشظِّي والتفكُّك.

وقد رصدنا في شعر اليافعيِّ المجموعِ عددًا من أشكال التعلُّق؛ مثل تعلُّق الشرط بجوابه، وتعلُّق النداء بجوابه، وتعلُّق القول بمَقُوله، وتعلُّق المبتدأ بالخبر، وتعلُّق الفعل بمفعوله وتعلُّق البدل بالمبدل منه وتعلُّق الفعل بشبه الجملة، وغير ذلك من أشكال التعلُّق.

وكان طرفا التعلُّق يتَّخذان مواضع مختلفة في التركيب، أكثرُها حضورًا أن يشمل الأوَّلُ كامل البيت الأوَّل، والثاني كامل البيت الثاني؛ وهناك نوع

آخر يمتدُّ فيه أحد العنصرين في أكثر من بيت؛ ونوع ثالث يتموضع فيه العنصر الأوَّل في عجز البيت الأوَّل والثاني في صدر البيت الثاني.

وكان التعلُّق أحيانًا يتتابع، إمَّا بشكل مستقلّ (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، يليهما بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق من شكل واحد أو أشكال متعدِّدة)، أو بشكل متشابك (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، ويكون البيت الأخير متعلِّقًا بالبيت التالي). وهو ما أسميناه تواتر التعلُّق.

أوَّلاً: أشكال التعلُّق:

رصدنا في شعر اليافعيِّ عددًا من أشكال التعلُّق، كان أكثرها حضورًا تعلُّق الشرط بجوابه (ونسمِّيه التعلُّق الشَّرْطيّ)، يليه تعلُّق النداء بجوابه (ونسمِّيه التعلُّق الندائيّ)، يليه تعلُّق القول بمَقُوله (ونسمِّيه التعلُّق القَوْليّ)، يليه تعلُّق المبتدأ بالخبر (ونسمِّيه التعلُّق الإسناديّ)، ثمَّ بقيَّة أشكال التعلُّق الأخرى كالتعلُّق المفعوليّ والبدليّ والاستدراكيّ وتعلُّق شبه الجملة. وسنكتفي هنا بالتفصيل في الأنواع الأربعة الأولى.

١- التعلُّق الشَّرطيّ:

وهو أكثر أشكال التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ، وقد جاء بأدوات شرط مختلفة، أكثرُها ورودًا الأدوات الآتية (إذا، إنْ، لو). فمن استعمال الأداة (إذا) قول اليافعيّ (٨٨: ٣٠-٣١):

إذا طيبـــةُ الغـــرَّا رأيـــتَ جمالَهـــا وحســـنَ البهـــا في نورهـــا المتلمِّـــعِ
فقبِّـــلْ رُباهـــا واســـقِها وابـــلَ الشـــجى وخِلعـــةَ أهـــلِ الحـــبِّ صـــفرا تـــدرَّعِ

ومن استعمال الأداة (إنْ) قول اليافعيّ (٣٦: ٩-١٠):

فـــإنْ جُـــزْتَ يومًـــا مـــا بربـــعٍ لعَـــزَّةٍ ولاحـــت خيـــامٌ نورُهـــا يتوضَّـــحُ
فطفْ بالخيام البيض من أيمن الحمى وطَرْفُـــك في ســـكَّانها يتصـــفَّحُ

في المثالين السابقين، يؤدِّي الاستغراق في وصف الأماكن المحبوبة ("طيبة"، "ربع عزَّة") إلى إرجاء الطرف الثاني من الشرط إلى البيت التالي، ما يفضي إلى إنتاج بيتين في وحدة بيت واحد. هذه الوحدة هي تجسيد للتدوير التركيبيِّ والدلاليِّ في النموذجين، تؤيِّده حركة الدوران في البيت الثاني ("طُفْ بالخيام") وعلاقات الالتصاق ("فقبِّل رباها"، "طرْفك في سكَّانها يتصفَّح").

ومن استعمال الأداة (لو) قول اليافعيّ (٨٢: ٣-٤):

فـــوالله لـــو كـــان الـــنبيُّ مخـــالِلاً خلـــيلاً ســـوى الـــربِّ الـــذي خَلْقَـــه بَـــرَا
لكـــان أبـــو بكـــر خلـــيلاً وســـابقًا بخُلَّتـــه كـــلاً؛ يمينًـــا بـــلا افـــترا

كان في إمكان الشاعر أن يختصر البيتين في بيت واحد إن كان يريـد مجرَّد التقرير (فوالله لو كان النبيُّ مخالِلاً/ لكان أبو بكر خليلاً، بلا افترا)، ولكنَّه مدَّ في الطرف الأوَّل جملة الشرط على طول البيت الأوَّل للتشويق للطرف الثاني جواب الشرط، تنويهًا بمكانته العالية في الرؤية التي ينطلق منها الشاعر، معزِّزًا هذا التنويه بترديد جذر (خ ل ل) أربع مرَّات (مرَّة في

كلِّ شطرة)، ومؤكِّدًا عليه بالقسم التدويريِّ الذي يعيدنا ("يمينًا بلا افترا") إلى حيث ابتدأنا ("والله")، واللهُ – جلَّ جلاله – هو بداية كلِّ بداية ونهاية كلِّ نهاية، وقد ربط الشاعر خلَّة أبي بكر (رض) للنبيِّ (ص) بخلَّة النبيِّ (ص) لله تعالى، لنكون في حالة تدوير لهذه العلاقة بما يكشف مكانة أبي بكر (رض) العالية عند الله تعالى.

٢- التعلُّق الندائيّ:

وهو ثاني أشكال التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ، وقد جاء بأدوات النداء الآتية (يا، أيا، حذف الأداة). فمن استعمال الأداة (يا) قول اليافعيّ (٦٦: ١-٢):

يا عاشقًا للغواني مغرمًا بهوى ... دار الغرور وعيشٍ شيبَ بالكدرِ
إنَّ الغواني الحسانَ الحورَ مسكنُها ... دار السرور على فرش من السررِ

يعزل التعلُّق في هذين البيتين بين نوعين مختلفين كلَّ الاختلاف من الغواني؛ فلدينا غوانٍ دنيويَّة (غواني دار الغرور = غوان زائفة) وأخرى أخرويَّة (غواني دار السرور = غوان حقيقيَّة)، فيخصِّص للنوع الأوَّل البيت الأوَّل، وللنوع الثاني البيت الثاني؛ تأكيدًا على التباين بينهما.

ومن استعمال الأداة (أيا) قول اليافعيّ (١٣: ١-٢):

أيا ساكنًا بالحيِّ في جانب الحمى ... بعالي مقامٍ فيه غالي المطالبِ
فديتُك حدِّثني عن الجانب الذي ... تقدَّس أنْ يحظى به كلُّ طالبِ

يعزل التعلُّق في هذين البيتين بين نوعين مختلفين من الحضور لمكان واحد؛ فلدينا مكان مادِّيٌّ حقيقيٌّ في البيت الأوَّل (يسكنه المخاطَب)، ولدينا مكان معنويٌّ في البيت الثاني (يسكن في وجدان الشاعر)، فخُصِّص للنوع الأوَّل البيتُ الأوَّل، وللنوع الثاني البيتُ الثاني؛ تأكيدًا على ما بينهما من تباين.

ومن استعمال حذف الأداة في النداء قول اليافعيّ (٣٤: ١-٢):

ألا أيُّهـــا المغـــرورُ جهـــلاً بعـــزلتي عـــن النـــاس ظنًّـــا أنَّ ذاك صـــلاحُ
تـــيقَّنْ بـــأنِّي حـــارسٌ شـــرَّ كلبـــةٍ عقـــورٍ لهـــا في المســـلمين نُبـــاحُ

يمتدُّ الطرف الأوَّل (الذي يهيمن عليه الجهل والظنُّ) على طول البيت الأوَّل؛ ليدفع نقيضَه الطرفَ الثاني (الذي يهيمن عليه اليقين) حتَّى يكون في البيت الثاني في معزلٍ عنه؛ تأكيدًا للتناقض.

٣- التعلُّق القوليّ:

وهو ثالث أشكال التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ، ويأتي عادة في مقام الاستشهاد؛ نحو قول اليافعيّ (١: ١-٢):

كمـــا قـــال الـــذي عـــزَّى نفوسًـــا وقـــوَّى في توكُّلـــها قواهـــا:
ومـــن كانـــت منيَّتُـــه بـــأرض فلـــيس يمـــوت في أرض ســـواها

وفي مقام الوعظ؛ نحو قول اليافعيّ (١١١: ٤-٥):

وصـــابرْ فمـــا نـــال العـــلا غـــيرُ صـــابرٍ وقلْ واعظًا للنفس عند التململِ:

مـع الصـبر إحـدى حُسْـنَيَيْنِ مُنـاكِ أو منايـا كـرامٍ فاصـبري وتحمَّـلي

٤- التعلُّق الإسناديّ:

وهو رابع أشكال التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ، وأقواها تماسكًا؛ لتطلُّب الطرف الأوَّل الطرفَ الثاني تطلُّبًا ركنيًّا لا يقوم الكلام من دونه. وقد كثر هذا التعلُّق في الجملة الاسميَّة ولا سيَّما المنسوخة؛ نحو قول اليافعيّ في إطار التصوُّف (٥٩: ٤-٥):

فمـا طالـبٌ مـولى لـه طـال شـوقه وفي حبِّـه قـد مـات خـالٍ مـن الصـبرِ
كطالـب مطعـوم الجنـان وشـربِها وملبوسِـها والخيـلِ والحـورِ والقصـرِ

ونحو قوله في إطار ذبِّه عن العقيدة الأشعريَّة ومهاجمة العقيدة المعتزليَّة (١٠٩: ١٠١-١٠٢):

فمـا حجَّـة الإسلام مـعْ شيخِه أبـي الـ ـمعالي وأستاذ الهدى طبِّ معضِلِ
ككَعْبِـيْ ضـلالاتٍ ونظَّـامِ بدعـةٍ وجبَّـائي الزَّيْـغِ الضـليلِ المضـلِّلِ

في هذين المثالين، ينفي الشاعر – انطلاقًا من رؤيته الخاصَّة – الشبه بين ركني الإسناد، فيكون التعلُّق فرصة لعزل الركنين بعضِهما عن بعض، بحيث يكون كلُّ ركن من أركان الإسناد في بيت مستقلّ، بما ينسجم مع تنافرهما وعدم اتِّفاقهما. وقد جعل الشاعر الطرف المفضَّل في البيت الأعلى، واختار لنقيضه البيت الأسفل؛ كاشفًا عن رؤية منحازة لفكرة دون أخرى وطرف دون آخر.

ثانياً: الأوضاع التركيبيَّة في التعلُّق:

تعتمد الأوضاع التركيبيَّة في التعلُّق، على الطرف الأوَّل، والوضعُ التركيبيُّ المعتاد في التعلُّق في الشعر العربيِّ أن يمتدَّ الطرف الأوَّل على طول البيت الأوَّل، ويأتي الطرف الثاني مع بداية البيت الثاني، وهذا الوضع نسمِّيه الوضع المعتاد، دون أن يقلِّل هذا من انزياحيَّته التي توجد في التعلُّق عمومًا كما بيَّنَّا في مدخل هذا المطلب. ثمَّ كلَّما تحرَّك الطرف الأوَّل منزاحًا عن هذا الوضع المعتاد زيادة أو نقصانًا؛ تكوَّن لدينا وضع تركيبيٌّ جديد. وعلى هذا، سنتناول هنا ثلاثة أوضاع تركيبيَّة رئيسة في شعر اليافعيّ، هي الوضع المعتاد، والوضع الزائد، والوضع الناقص.

١- الوضع المعتاد:

وهو أكثر الأوضاع التركيبيَّة في التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ. وعادة ما يولِّد هذا الوضع حالة من التقابل بين طرفي التعلُّق كما هو مبيَّن في تحليل جلِّ الأبيات السابقة؛ فلا حاجة بنا إلى الإعادة.

١- الوضع الزائد:

وهو ما خرج عن الوضع المعتاد بأن يمتدَّ الطرف الأوَّل في أكثر من بيت، ما يزيد من مساحة التماسك في النصِّ؛ نحو قول اليافعيّ (٧٠: ٦٩-٧١):

أيا ساعةً فيها السعادات تجتلى ... على وجهها درُّ العنايات يُنثرُ
ويا ساحة فيها المفاخر ترتقى ... علاها وخلعات الكرامات تُنشرُ
سألتكما بالله هل مع أحبَّة ... لنا فيكما يوم التزاور مَحْضَرُ

إنَّ موقف رؤية جمال الله في مقعد الصدق هو أحبُّ الأزمان والأماكن بالنسبة إلى الصوفيّ، وهو موقف مكثَّف زمانًا ومكانًا، والتعبير عنه طالما شغل اليافعيَّ في شعره، ومن ثمَّ كان التعبير عنه في حاجة إلى امتداد في صور مختلفة، منها التعلُّق الذي يعبِّر عن التعلُّق الحقيقي بهذه النعمة العظيمة التي هي غاية الصوفيَّة وحَوْلَها دندنتهم. وقد ظهر ضمير الذات في "سألتكما" متعلِّقًا بهذا الزمان "ساعة" وهذا المكان "ساحة" (وقد تعمَّد التجنيس بينهما ليسبغ على هذا الموقف الوحدة الزمكانيَّة) تعلُّقًا على المستويات كافَّة، فعلى المستوى الصوتيِّ كان التعلُّق من خلال التجانس الصوتيِّ الاستهلاليِّ ("ساعة"، "ساحة"، "سألتُ")، وعلى المستوى التركيبيِّ كان التعلُّق من خلال اتِّصال ضميره بضميرهما اتِّصالاً مباشرًا في الجملة الفعليَّة "سألتُكما"، وعلى المستوى الأسلوبيِّ كان التعلُّق من خلال اتِّصاله بهما في أسلوب النداء جوابًا لهما، وعلى المستوى الدلاليِّ كان التعلُّق من خلال دلالة التعلُّق في عبارة "سألتكما بالله" التي تدلُّ عن الرغبة الشديدة والإلحاح في الطلب.

١- الوضع الناقص:

وهو ما خرج عن الوضع المعتاد بأن يقتصر حضور الطرف الأوَّل على العجز أو آخر العجز. فمن حضور الطرف الأوَّل في العجز كلِّه قول اليافعيّ (١٠٤: ١-٢):

سقاهم كؤوسَ الوصل من خمرة الهوى إذا شمَّها في الغرب من في المشارقِ

تمايـلَ نشـوانًا بهـا طـولَ دهـره فكيـف بمـن منهـا بكاسـاتها سُـقي

إنَّ حضور الخمرة والسكر بها يؤدِّي إلى غياب العقل المسؤول عن التنظيم والتقسيم والامتثال للقواعد والقوانين، فتكون الفرصة مواتية للتحرُّر من كلِّ هذا والدخول في لحظة الدوران حيث تنتهي الحدود الزمنيَّة ("طول دهره") وحيث الوحدة الكلِّيَّة فلا بداية ولا نهاية إذ كلُّ بداية هي نهاية. وقد جاء التعلُّق ليجسِّد هذه الرؤية، فوزَّع النصُّ أسلوبَ الشرط "إذا شمَّها في الغرب من في المشارق؛ تمايل نشوانًا بها طول دهره" توزيعًا خاصًّا بحيث تكون جملة الشرط في عجز البيت الأوَّل، وجوابه في صدر البيت الثاني؛ بما يجسِّد حركة التمايل نشوةً بسبب خمرة الهوى، وهو ما لم يكن ليتحقَّق بالوضعين السابقين. ويشي التجاوب الإيقاعيُّ بين مفردتي "سقاهم" (في مطلع البيت الأوَّل) و"سُقي" (في مقطع البيت الثاني) بوحدة البيتين وتماسكهما، فكأنَّهما بيت واحد، وكأنَّنا بإزاء ظاهرة ردِّ العجز على الصدر في صورتها النموذجيَّة (أن تتجاوب كلمة المقطع مع كلمة المطلع إيقاعيًّا)؛ وهذه الظاهرة تعبير عن الدوران والوحدة وتشابه البدايات والنهايات. وهكذا، جاء ردُّ العجز على الصدر ليضمن تماسكًا خارجيًّا للبيتين، في حين ضمن التعلُّق تماسكًا داخليًّا لهما.

ومن حضور الطرف الأوَّل في آخر العجز قولُ اليافعيّ في فضل مشايخ الصوفيَّة (١٥: ١٠-١١):

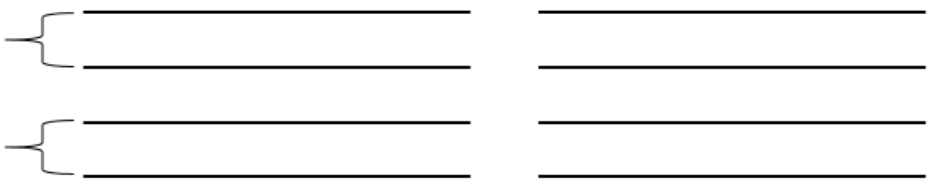
عليهم من الرحمن أزكى تحيَّةٍ وأفضلُ رضوانٍ ولا زال بابُهُ
مدى الدهر مفتوحًا لإكرام وافدٍ به أقبلت تفري الفيافيْ ركابُهُ

إنَّ فكرة الانفتاح المطلق للفضل الإلهيِّ غير المحدود بزمن ("مدى الدهر") تعيدنا إلى فكرة الدوران التي تحدَّثنا عنها في تحليل المثال السابق، وهو ما جُسِّد في ظاهرة التعلُّق حيث يتمُّ كسرُ قفل البيت (القافية) لتكون مدخلاً إلى البيت الثاني.

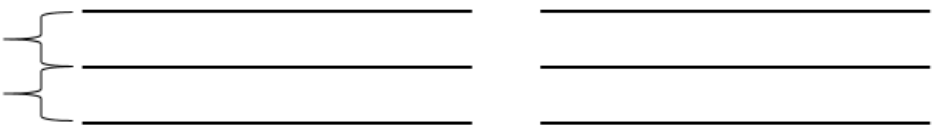
ثالثاً: تواتر التعلُّق:

رصدنا في شعر اليافعيِّ نماذج من التعلُّق متتابعة، إمَّا بشكل مستقلّ (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، يليهما بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق)، أو بشكل متشابك (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، ويكون البيت الأخير متعلِّقًا بالبيت التالي، وهو ما يحقِّق تماسكًا أقوى). ويمكن تصوير هذين النوعين بالشكلين الآتيين:

الشكل (١): التواتر المستقلّ



الشكل (٢): التواتر المتشابك



١- التواتر المستقلّ:

وهو أن يكون هناك تعلُّق يتلوه تعلُّقٌ مستقلٌّ عنه؛ نحو قول اليافعيّ (٥٨: ٥٧-٦٢):

وصلِّ على بدر الهدى معدن الندى	محمَّدٍ الممدوحِ أعلى ذوي الفخرِ
غياث الورى مولى البرايا الذي علا	بجسم شريف للعلا إذ به أُسري
ويعلو مقامًا يَحْمَدُ الخلقُ فضلَه	يفوق على كلِّ المقامات في الحشرِ
صلاةً زكا في الآل والصحبِ نشرُها	أولي المجد في العلياء كالأنجم الزهرِ
ويا أيُّها الإخوان من كلِّ منتمٍ	إلى القوم في بدو من الأرض أو مصرِ
على منهج القوم اثبتوا لا يَرُعْكُمُ	أراجيف تخذيل المخاذيل في العَصْرِ

يوجد في هذا المثال تعلُّقان، الأوَّل يشغل الأبيات الأربعة الأولى، وهو من نوع التعلُّق المفعوليّ، بين الفعل "صلِّ" ومفعوله المطلق "صلاةً"، وقد امتد الطرف الأوَّل فيه امتدادًا زائدًا إذ امتد في أربعة أبيات وذلك لإشباع رغبة الشاعر في مدح الرسول وصفاته المختلفة تعبيرًا عن محبَّته له.

ويشغل التعلُّق الثاني البيتين الأخيرين، وهو من نوع التعلُّق الندائيّ والوضع المعتاد؛ حيث يدعو الشاعرُ إلى الثبات على منهج القوم – وهم الصوفيَّة (اليافعي، ٢٠٠٤م، ١/١٨٠) – المحبِّ لرسول الله محبَّة لا تدانيها محبَّة؛ وقد جاء الامتداد في الطرف الأوَّل ليعبِّر عن شمول الامتداد المكانيِّ "في بدو من الأرض أو مصر"، ثمَّ جاء التعلُّق ليعمِّق دلالة الثبات "على منهج القوم اثبتوا".

٢- التواتر المتشابك:

وهو أن يكون هناك تعلُّق يشتبك مع تعلُّق آخر في بيت يكون متضمِّنًا للطرف الثاني من التعلُّق الأوَّل والطرف الأوَّل من التعلُّق الثاني، وهو ما يحقِّق تماسكًا أقوى من النوع الأوَّل. وقد يكون هذا التشابك ثنائيًّا بين تعلُّقين، أو ثلاثيًّا بين ثلاثة تعلُّقات. فمثال التشابك الثنائيِّ قولُ اليافعيّ (٨٨: ٣٩-٤١):

إذا زرت مولانـــا الحبيـــبَ وجئتَـــه ... وقمـــت حـــذا مغنـــى أهيـــل وممـــرعِ
فبـــالله قبِّـــلْ لـــي ثـــرى أرضِ ربعِـــه ... وســـلِّمْ وقـــلْ بعـــد البكـــا والتضـــرُّعِ
عبيـــــدُك ذاك اليـــــافعيُّ مؤمِّـــــلٌ ... نـــداك الـــذي قـــد عـــمَّ للخلـــقِ أجمـــعِ

ففي هذا النموذج تعلُّقان، الأوَّل شرطيٌّ معتاد، والثاني قوليٌّ ناقص؛ وكلاهما يمثلان امتدادًا نصِّيًّا دالاًّ على المحبَّة العارمة للرسول (ص) وامتداد نداه الذي عمَّ الخلق أجمعين. وينسجم التعلُّق مع تعلُّق الشاعر بالرسول (ص)، وبالأمل "مؤمِّل"، كما ينسجم مع الاتِّصال به من خلال فعل التقبيل "قبِّلْ" وفعل الانهمار "نداك الذي عمَّ للخلق أجمع".

ومثال التشابك الثلاثيِّ قولُ اليافعيّ (٣٤: ١٤-١٨):

وإنِّـــي وإنْ أرخـــت حجـــابَ جمالِهـــا ... وكسَّـــت كـــؤوسَ الـــراح خـــوفَ تُـــراحُ
ولم ترضـــني للوصـــل يومًـــا ولا رأت ... لمثلـــيَ أســـرارَ الملـــوكِ تُبـــاحُ
محـــبٌّ محبِّيهـــا طـــريح ببابهـــا ... أقـــولُ بجـــدٍّ لم يشـــبْه مـــزاحُ
إذا أسـعدتْ سُـعدى سـوانا ولم يكـن ... لنـا مسـعداً منهـا نـدى وسمـاحُ

رضـينا بحكـم وفـق محكـم حكمـة بعلـم قـديم لـيس قـطُّ يُـزاحُ

ففي هذا النموذج ثلاثة تعلُّقات، الأوَّل يشغل الأبيات الثلاثة الأولى، وهو من نوع التعلُّق الإسناديِّ الزائد، والثاني من نوع التعلُّق القوليِّ الناقص، والثالث من نوع التعلُّق الشرطيِّ المعتاد؛ فتنوَّعَ التعلُّق من جهتي الشكل والوضع التركيبيّ، ما منح النصَّ حيويَّة وحركة في ظلِّ التماسك؛ وهو ما يعبِّر عن شدَّة الانفعال، وذلك بسبب طبيعة الموضوع المطروق. إنَّ موضوع تجلِّي الله لعباده أحد الموضوعات الأساسيَّة المهيمنة على الرؤية الصوفيَّة، وقد تردَّد هذا الموضوع كثيرًا في شعر اليافعيِّ، واقترن عنده بالرغبة الشديدة في نيل هذه النعمة التي لا تدانيها نعمة، والخوف من عدم نيلها. وبين الرغبة والخوف يمتدُّ الكلام، وبالتعلُّق يعبِّر الشاعر عن تعلُّقه بالأمل في نيل هذه النعمة.

النتائج:

١- امتداد الاعتراض من الظواهر الأسلوبيَّة في شعر اليافعيّ التي تعكس رؤية الشاعر للعالم.

٢- الفجوةُ هي المسافة الفاصلة بين عنصرين لغويَّين متَّصلين في الأصل، أُرجئ اتِّصالُهما بسبب اقتحام الجملة الاعتراضيَّة. وتوجد أربعة أشكال أساسيَّة للاعتراض المُحْدِث للفجوة، هي الاعتراض بين الفعل ومتعلّقه، والاعتراض بين ركني الجملة، والاعتراض بين الفعل ومفعوله، والاعتراض بين المتبوع وتابعه.

٣- الجملة الاعتراضيَّة هي الجملة التي تملأ الفجوة الفاصلة بين عناصر جملة أخرى، وقد تنوَّعت في شعر اليافعيِّ بين جملة ندائيَّة – وهي الأكثر حظًّا – والجملة الدُّعائيَّة، والجملة الشرطيَّة، وجملة القسم، والجملة المستقلَّة.

٤- أدَّى كثير من الجمل الاعتراضيَّة في شعر اليافعيِّ وظيفة الحفاظ على الاتِّصال وتمديده. فالمحافظة على الاتِّصال من خلال إثارة انتباه المتلقِّي بالانتقال من سياق إلى آخر قبل تمام الأوَّل، وأدَّت بنية الاعتراض في شعر اليافعيِّ وظيفةَ الحفاظ على الاتِّصال، بالفعل، من خلال أسلوبي القسم والدعاء، بصورة أساسيَّة، وقد كثر أسلوب القسم في شعر اليافعيِّ لما في شعره الصوفيِّ من انزياح شديد في الرؤية عن الرؤى المعتادة، ما يجعلها في مقام الإنكار في بنية التلقِّي. وأمَّا تمديد الاتِّصال فكثر في شعر اليافعيِّ في المقامات التي تقتضي تمديد

الاتِّصال بالله سبحانه وتعالى، وأبرزها مقام الدعاء ومقام الاستغاثة، وكانت الجملة الندائيَّة هي الجملة الأكثر توظيفًا في الاعتراض لأداء هذه المهمَّة.

٥- امتداد التعلُّق ظاهرة بارزة من مظاهر التماسك في شعر اليافعيِّ، وهي مظهر من مظاهر الرؤية الصوفيَّة المنزاحة عن باقي الرؤى، بما فيها من حرِّية وجرأة على انتهاك القواعد البشريَّة من جهة، وبما فيها من إيمان بالوحدة والتماسك في ظلِّ التشظِّي والتفكُّك.

٦- كان أكثر أشكال التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيِّ المجموعِ تعلُّق الشرط بجوابه (التعلُّق الشَّرْطيّ)، يليه تعلُّق النداء بجوابه (التعلُّق الندائيّ)، يليه تعلُّق القول بمَقُوله (التعلُّق القَوْليّ)، يليه تعلُّق المبتدأ بالخبر (التعلُّق الإسناديّ)، ثمَّ بقيَّة أشكال التعلُّق الأخرى كالتعلُّق المفعوليّ والبدليّ والاستدراكيّ وتعلُّق شبه الجملة.

٧- توجد ثلاثة أوضاع تركيبيَّة رئيسة للتعلُّق في شعر اليافعيّ، هي الوضع المعتاد، والوضع الزائد، والوضع الناقص. فالوضع المعتاد هو الذي يمتدَّ فيه الطرف الأوَّل على طول البيت الأوَّل ويأتي الطرف الثاني مع بداية البيت الثاني، وهو أكثر الأوضاع التركيبيَّة في التعلُّق حضورًا في شعر اليافعيّ، وعادة ما يولِّد هذا الوضع حالاً من التقابل بين طرفي التعلُّق. والوضع الزائد هو ما خرج عن الوضع المعتاد بأن يمتدَّ الطرف الأوَّل في أكثر من بيت، ما يزيد من مساحة التماسك في النصِّ. والوضع الناقص هو ما خرج عن الوضع المعتاد بأن يقتصر حضور الطرف الأوَّل على العجز أو آخر العجز.

٨- توجد في شعر اليافعيِّ نماذج من التعلُّق متتابعة، إمَّا بشكل مستقلّ (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، يليهما بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق)، أو بشكل متشابك (بحيث يكون هناك بيتان أو أكثر بينهما تعلُّق، ويكون البيت الأخير متعلِّقًا بالبيت التالي، وهو ما يحقِّق تماسكًا أقوى)، وقد يكون هذا التشابك ثنائيًّا بين تعلُّقين، أو ثلاثيًّا بين ثلاثة تعلُّقات.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الشيخ، جمال الدين (١٩٩٦م): الشعريَّة العربيَّة، ترجمة: مبارك حنون ومحمَّد الوالي ومحمَّد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١.
- البلوي، إيمان علي (٢٠١٠م): اليافعيُّ شاعرًا، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن.
- السلفي، سالم عبد الرب (٢٠١٦م): بنية الاعتراض في الشعر العربي القديم (دراسة في ضوء نظرية الاتصال لرومان جاكبسون)، مجلة سمات، جامعة البحرين، السنة الرابعة، العدد الثاني، مايو.
- السيِّد، عبد الفتَّاح محمَّد سالم صالح (٢٠١٢م): شعر الإمام عبد الله بن أسعد اليافعي قطب الحرم المكِّيّ – جمع ودراسة، دار الوفاق، عدن، ط١.
- الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨١م): خصائص الأسلوب في الشوقيَّات، منشورات الجامعة التونسيَّة، تونس.
- عبد المطّلب، محمَّد (١٩٩٤م): البلاغة والأسلوبيَّة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة – مصر، ط١.
- عياد، شكري (١٩٩٦م): اتِّجاهات البحث الأسلوبيّ، أصدقاء الكتاب، مصر.
- القزويني، الخطيب (١٩٨٩م): الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، شرح وتعليق وتنقيح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالميَّة للكتاب، بيروت، ط٣.

- القيرواني، ابن رشيق (١٩٨١م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥.
- لوتمان، يوري (١٩٩٥م): تحليل النصّ الشعريّ (بنية القصيدة)، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة.
- المسدِّي، عبد السلام (د. ت): الأسلوبيَّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣.
- مصلوح، سعد (٢٠٠٢م): الأسلوب دراسة لغويَّة إحصائيَّة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣.
- ويس، أحمد محمَّد (٢٠٠٥م): الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١.
- اليافعيّ، عبد الله بن أسعد (٢٠٠٤م): نشر المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفيَّة أصحاب المقامات العالية، تحقيق: عبد الناصر سعدي أحمد عبد الله، مكتبة الثقافة الدينيَّة، القاهرة، ط١.
- ياكبسون، رومان (١٩٨٨م): قضايا الشعريَّة، ترجمة: محمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص	٤٧٧٩
٢	Abstract	٤٧٨٠
٣	المقدمة	٤٧٨١
٤	المطلب الأوَّل : امتداد الاعتراض	٤٧٨٤
٥	المطلب الثاني: امتداد التعلُّق	٤٧٩٥
٦	النتائج:	٤٨٠٨
٧	قائمة المصادر والمراجع:	٤٨١١
٨	فهرس الموضوعات	٤٨١٣

تم بحمد الله