مفهوم التحوُّل التركيبي

خليل خلف سويحل

الملخص

تناول البحث مفهوم التحوُّل منطلقاً من تعريف عام للنحو ، ومبيناً علاقته بالمعنى ، متوقفاً عند مفهوم الضرورة الشعرية واختلاف الآراء فيها ، ثمّ خلص إلى بيان معنى التحوُّل في الاستخدام اللغوي والفني وسبق ابن جني إليه، محدّداً مؤشراته ، ومؤكّداً وجوب خلوّه من اللبس .

الكلمات المفتاحية : التحول ، التركيب ، العدول .

تاريخ استلام البحث

تاريخ قبول البحث

. تمهيد :

نخطئ إن كنا نظن أن العربية قد أشبعت بحثاً ودراسة ، إنها لا تزال بكراً تعطي الجديد في كل قراءة جديدة لها ، لأنها خلقت من صميم الفكر الإنساني ، فهي منه ، وهو منها، وقد لاحظ حذاق اللغويين والنحويين ببعد نظرهم ودقة ملاحظتهم أسرار العربية وجمالياتها من وجوه متعددة ، منها الخروج عن الأصل ، وتندرج في إهاب هذه الفكرة تسميات متنوعة ، كالعدول والانحراف و الانزياح ...وهي مفاهيم أسلوبية يدرسها علماء البلاغة والدلالة والنحو والصرف ، ومن هنا تبرز فكرة التحوُّل التركيبي .

. مفهوم التحوُّل التركيبي :

التركيب هو نقطة الارتكاز التي تدور حولها دراسات لغوية ، وتحلق في مداراتها أبحاث نقدية ، ومن هنا فإن دراستنا تصب في خدمة التركيب وتحولاته في إطار الجملة العربية .

إن دراسة التركيب تكتسب أهمية خاصة في دراسة اللغة[1]، لكونها تؤسس قاعدة انطلاق لفهم اللغة وقواعدها ومستوياتها ، وقد كان السكّاكي مصيباً في تعريفه للنحو حين قال : " اعلم أنّ علم النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً ، بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب ، وقوانين مبنية عليها ، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية ، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض ، ورعاية ما يكون من الهيئات إذ ذاك "[2].

فالنحو يقوم على معرفة التحولات التي تطرأ على بنية التركيب في اللغة ، وهذه التحولات مرهونة بالمقاييس والقوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب ، فصناعة الجملة في اللغة عملية ذات أهمية بالغة ، لأنها الوسيلة الأهم في سبيل توصيل الأفكار ، والتأثير في المتلقي، ولهذا " عني البحث النحوي بتحديد المنازل التي تتنزل فيها أجزاء الكلام ، وذلك عن طريق التأليف بين أجزائه ، وتركيبها على الوجه الذي يتشكل بموجبه المعنى الذهني"[3] .

فالمعنى يشكّل عنصراً مهماً في صياغة التركيب ، والعلاقة وثيقة بين صياغة التركيب والغرض المعنوي من ذكره ، ولعل أوضح من تحدّث عن ذلك عبد القاهر الجرجاني في كتابه : دلائل الإعجاز ، إذ يبين: " أنّ اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وأنّ الكلم تترتب في النطق ، بسبب ترتُّب معانيها في النفس "[4]. وهذا

---

[1] جبر ، محمد عبدالله . الأسلوب والنحو، ص٧ .
[2] السكاكي ، أبو يعقوب . مفتاح العلوم ، شرح وتعليق : نعيم زرزور ، ص٧٥ .
[3] التركي ، ابراهيم منصور . دراسة (العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي) ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ص٥٤٧ .
[4] الجرجاني ، عبد القاهر . دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، ص٥٦ .

ما لفت أنظار كبار النحويين[*] ، لأن المعرفة العميقة بالتركيب هي في الوقت ذاته معرفة بالأغراض المعنوية التي تعبر عنها اللغة [3].

ولذلك فإن لكل تحول في التركيب غاية ، وأي تحول لا يمنح النص معنى بديعاً ، فهو لغو وعبث ، ومن هنا تجب دراسة مفهوم التحول التركيبي من زاويتين أساسيتين ، وهما دراسة الأثر النحوي الناتج من هذا التحول ، ودراسة الأثر المعنوي الجمالي له ، والترابط بين هاتين الدراستين هو ما يعيد للنحو بريقه ، بعيداً عن معيار الخطأ والصواب ، وعلى هذا النهج سار بعض النحويين ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني ، فقد كان جهده " يمثل اتجاهاً ناضجاً لفهم معنى النحو ، إذ كان هذا الاتجاه ينظر للنحو على أنه تحصيل الخبرات المتنوعة بأساليب العربية أو تراكيبها ، لا على أنه التمييز بين صحة الكلام وخطئه فحسب "[4]. فالتحولات التركيبية تتجاوز معيار الخطأ والصواب ، وهي تخرق هذه الدائرة الضيقة ، لتحدث ومضة جمالية في فضاء النص ، ولهذا كان التحول التركيبي الميسم الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر .

وقبل الحديث عن أبعاد هذا المفهوم لابد لنا أن نتبين معنى التحول في اللغة ، فقد جاء في لسان العرب: " وتحوّل عن الشيء زال عنه إلى غيره ... وتحوّل أيضاً أي احتال من الحيلة ، وتحوّل تنقّل من موضع إلى موضع آخر "[5].

ولعل التفات للنظر الربط بين التحول والحيلة ، والحيلة دليلٌ خبرةٍ وذكاءٍ ، وقدرةٍ من المحتال على التمويه والخداع ، وربما نستفيد من تلك الإشارة ، أن التحول التركيبي ينطوي على حيل أسلوبية من أجل التأثير في المتلقي ، بوصفه انتقالاً من وضع إلى وضع آخر[6] ، وهذا ما يتجلى في اللغة التي تمتاز بالشاعرية ، فالشاعر " عندما يبدأ في كتابة قصيدة ، يكون على وعي تام بأنه يفارق نظام اللغة العادية ، وهو يحاول أن يحمل قرّاءه على أن يشعروا بهذه المفارقة ، إنه يهدم النظام المألوف ، ليشكل نظاماً جديداً مبتكراً، فهو يهدم ليبني ، ويكسر ليجمع من جديد ما كسره ، ويعيد تركيبه بطريقة خاصة "[7].

إنّ التحول التركيبي هو صدام مع المألوف النحوي والعُرْف اللغوي، دون أن يعني ذلك خرقاً للقواعد النحوية والوقوع في اللحن ، فهذا ما لا يمكننا أن نعده بحال من الأحوال من قبيل الإبداع ، فإن

---

[*] كسيبويه الذي نصّ في كتابه على أنّ العرب تقدم في الكلام ما هو أهم لها، " يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى " . انظر : سيبويه، عمرو بن عثمان ـ الكتاب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ،ج١ ، ص ٣٤. وانظر : ابن جني، أبو الفتح ـ الخصائص، تح: محمد علي النجار ، باب في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني ، ج١ ، ص٢١٥-٢٢٧ .

[3] التركي ، ابراهيم منصور ـ (العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي) ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ص٣٤٧ .

[4] عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ النحو والدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي ـ الدلالي ، ص ١٦٤ .

[5] ابن منظور ـ معجم لسان العرب ، مادة (حول).

[6] معن ، مشتاق عباس ـ المعجم المفصل في فقه اللغة ، ص٦٠.

[7] عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ الجملة في الشعر العربي ، ص٢٢.

لغة الشعر " تكسر رتابة اللغة المألوفة ، وليس المقصود بهذا الكسر بالطبع نظام اللغة الصرفي أو النحوي ، لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعاً داخل هذا النظام نفسه "[١١].

ولعل هذا ما ميز لغة الشعر من لغة النثر، لكون لغة الشعر لغة إيلاغية بلاغية ، تنبض بنبضات القلب وتُصاغ على وقع أحاسيس الروح وهواجس النفس ، فليس الاهتمام بها مقصوراً على المعنى المباشر وحسب ، وإنما الاهتمام منصب أيضاً على كيفية أداء المعنى ، ليمنحه ظلالاً جمالية ونفسية ، وعلى هذا ، فالشعر هو " لغة النفس بكل ما في النفس من توتر وانفعال ، في حين أن لغة النثر أقرب إلى برودة العقل "[١٢]، إذ إنَّ الشعر مسرح للخيال والتصوير والرؤى ، وليس ميداناً للتأمل والشرح والتقرير ."[١٣]

وتكاد لغة الشعر تكون المعادل الموضوعي الأصدق في التعبير عن نفسية الإنسان بكل ما فيها من شعور وانفعال ، و هذا ما يعكسه التركيب في الشعر ، فهو ليس أسير نمط معين ، بل يتحلى في صور متنوعة متناغمة مع الموقف النفسي للشاعر، وقد كان الخليل دقيقاً في قوله : " والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده "[١٤].

وهذا ما وقف عنده كثير من النحويين واللغويين ، مطلقين على هذه التجاوزات مصطلح (الضرورة الشعرية) ، وهذا المصطلح يعكس لنا " مظهراً من مظاهر لغة الشعر التي يحلق الشاعر بها ومن خلالها في فضاء رحيب من الخيال غير ملتزم بما يسمى قيود اللغة ، إذ الشاعر الحق هو من يطوع تلك القيود لفنه ، فكأنه بذلك يجاوزها "[١٥].

فالضرورة الشعرية في حجر الزاوية في لغة الشعر ، وقد تناولها اللغويون قديماً وحديثاً بالبحث والدرس [١٦]، ولكن الخلط بين لغة الشعر ولغة النثر ، هو ما أوقع الكثير من الاضطراب في تعريف الضرورة الشعرية ، فسيبويه يشير في بعض المواضع من الكتاب إلى تحولات تركيبية في النصوص الشعرية ، ومن أمثلة ذلك (باب ما يحتمل الشعر) ، و (باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطراراً) [١٧] .

---

[١١] عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ الجملة في الشعر العربي ، ص ١٥ .
[١٢] وبس ، أحمد محمد ـ الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح ، مجلة التراث العربي ، ص١١٧ .
[١٣] قال إيليا الحاوي : (الشعر يعبر بالرؤيا والصورة ، والنثر يعبر بالحكمة والفكرة) .تملاج في النقد الأدبي، ص٢١٨ .
[١٤] السيوطي ، جلال الدين ـ المزهر في علوم اللغة ، تح : محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ج٢ ، ص٤٧١ .
[١٥] وبس ، أحمد محمد ، الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح ،ص١١٨،١١٧ .

[١٦] انظر على سبيل المثال ، الألوسي ، محمود ـ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر ، شرحه محمد بهجة البغدادي ، وفي كتاب لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، محمد حماسة عبد اللطيف .
[١٧] سيبويه ، عمرو بن عثمان ـ الكتاب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ج١ ص٢٦ ـ ج٢، ص٢٦٩ .

ومما يلفت النظر في كتاب سيبويه أنه لم يأتِ على ذكر لفظ (ضرورة) أو (الضرورة) مطلقاً[18]، ولا أعتقد أن سيبويه عاجز عن ابتكار هذا المصطلح ، وإنما يمكننا أن نفسر نأي سيبويه عن ذكره ، بدقته العلمية ، لكون مصطلح الضرورة الشعرية " لا يمثل واقعاً لغوياً حقيقياً "[19]. وربما في ذلك تفسير لاختلاف الآراء اللغوية في الضرورة الشعرية ، فابن مالك يرى أن الضرورة مشتقة من الضرر ، وهو النازل مما لا مدفع له ، وما ليس للشاعر عنه مندوحة"[20].

وقد رُدَّ عليه بأن ما من ضرورة ، إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره"[21]، ولهذا يرى الجمهور أن الضرورة "ما وقع في الشعر ، مما لا يقع في النثر سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا "[22]. وفي هذا الصدد نقرأ لابن جني تسويغاً لحصول الضرورة الشعرية ، إذ يقول : " والشعر موضع اضطرار ، وموقف اعتذار ، وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته ، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله "[23].

من خلال هذا الاستعراض المختصر لآراء بعض اللغويين في موضوع الضرورة الشعرية ، يظهر لنا الارتباك في تحديد المعنى الدقيق لمصطلح (الضرورة) ، فابن مالك يراها من الضرر الذي لابد منه ، وفي الواقع هذا مجافٍ لحقيقة النصوص الشعرية ، فقد تكون الضرورة هي مرتكز الجمال الذي يضفي على النص سحراً ورونقاً ، ولعل هذا ما يفسر معارضة الجمهور لرأيه ، أمّا كلامُ ابن جني ففيه ملحظ مهم ، فقد استعمل لفظتي (يحرف و تحال) ، والانحراف والتحول هما أبرز سمات اللغة الشعرية ، بعيداً عن أحكام الضرورة التي تتراوح بين الحسن والقبح ، وهذا ما يركز عليه النقد الحديث[24].

إن كل دارس للغة يلحظ كثيراً من المفارقات بين مستويي الشعر والنثر ، وقد يُعبّر عنها تارة بالضرورة والعدول والمجاز ، وأخرى بسنن العربية وأسرارها وبشجاعة العربية[25]، وهذا التنوع في المصطلح نراه أيضاً في النقد الحديث كالانزياح والانحراف والاختلال والمخالفة والتجاوز ...[26]، وتكاد تجمع هذه المصطلحات على فكرة واحدة ، وهي مخالفة المألوف في التصوير الفني ، وفي الاستعمال التركيبي ، وقد آثرنا استعمال مصطلح التحول التركيبي دون غيره ، لارتباط معنى التحول في اللغة بالحيلة ، وبينهما علاقة لا تخفى ، تتجلى في التأثير والإبهام ، وهذا بُعدٌ جمالي ، ولكون مصطلح التحول مألوف في

---

[18] اعتمدت في هذا المسح العلمي الدليل على تقنيات الحاسوب ، وانظر ص٩٠ ، في كتاب لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، محمد حماسة عبد اللطيف .

[19] عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ،ص٤٠٥ .

[20] الآلوسي ،محمود ـ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر ، ص٦ .

[21] المرجع نفسه ،ص٧ .

[22] المرجع نفسه ، ص٦ .

[23] ابن جني ،أبو الفتح ـ الخصائص ، تح: محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ،ج٣ ، ص١٨٨ .

[24] المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ص١٠٠،١٠١ .

[25] ابن جني ،أبو الفتح ـ الخصائص ، تح : محمد علي النجار ،ج١ص٣٢٩ ،وانظر العدول النحوي في لغة الصحافة جريدة الشروق اليومي نموذجاً ، نعومة حمو ، ٢٠١١م،ص٢٣ .

[26] المسدي ، عبد السلام ـ الأسلوبية والأسلوب ، ص١٠٠،١٠١ .

الدراسات النحوية[٢٧] ، وأساس التحوّل أن الشاعر " يفر من كل ما هو مألوف معهود ، محلقاً في سماء الخيال ، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني "[٢٨]، لأن الشاعر ينطلق من حالة توتر وانفعال، يفقد معها زمام السيطرة ، فتنسكب شحناته العاطفية في وعاء اللغة ، متخذاً منها وسيلة للانفلات من كبت الذات ، ولهذا فقد يستخدم " بعض الألفاظ والتراكيب دون وعي كامل منه بموافقتها للقواعد أو عدم موافقتها لذلك ، لأنه يرى في هذه الألفاظ والتراكيب بريقاً خاصاً ، يعتقد أنه يضيء الطريق أمام (ما يرمي) إليه "[٢٩].

فالتحول التركيبي يحرّر اللغة بما فيها من طاقة إيحائية ، ويمدها بنبض الحياة والإحساس ، مشكلاً " أثراً مهماً في الارتقاء بالقصيدة جمالياً ، والإسهام في تقديمها رؤية وتشكيلاً ، وإحداث تنوع دلالي كبير "[٣٠]. فهو يمنح اللغة خصوصية جمالية وقيمة دلالية وظلالاً نفسية ، وهذا ما قد فهمه الجرجاني من أن " مبدأ التحول في اللغة بكليته يمثل نظاماً خاصاً ينبغي الوصول بسببه منه إلى السمة الشعرية التي يحرص الشاعر عليها ، ويمتاز هذا النظام الخاص للغة من الاستعمال اللغوي العادي ، بأنه استعمال جمالي وليس إيصالياً "[٣١]. وهذا يدل على أن التحول التركيبي له وظيفة جمالية بالدرجة الأولى تظهر في استثمار المبدع له في رسم الصور الفنية ، وإضفاء الأبعاد الدلالية .

إن دراسة النص من زاوية التحول التركيبي تزيح اللثام عن ركائز الإبداع فيه ، وتمكّننا من قراءته قراءة عميقة ، وتُظهر قدرة الشاعر على التمكّن من لغته ، ومدى استطاعته توليد صياغات غير مألوفة للتراكيب ، كسراً لتوقع المتلقي ، فملاحظة جوانب اختراقات النسق الوضعي للغة المحكوم أساساً بالنحو ، يسهم إلى حدٍّ بعيد بمتابعة التنويعات البنائية على مستوى صناعة الجملة ، وإبراز الجهد الذي يقوم به المنشئ حين يقلب اللغة في محاولة للانفلات من النمطية والاحتذاء، والتعبير عن ذاته ، مبرزاً تميّزه وتفرده في مجال الاستخدام اللغوي "[٣٢]. فالشاعر لا يعبأ بنظام الكلمات على النحو المعهود في النثر، نزوعاً منه إلى الحرية ، ورغبة في التحلل من كل القيود ، محاولاً أن يحمل القليل من الألفاظ الكثير من المعاني "[٣٣]، وهذا ما يجعل التحول التركيبي آليّة للاقتصاد التعبيري ، ومعيارا للذكاء اللغوي عند المتكلم.

---

[٢٧] انظر ، ابن هشام، عبد الله جمال الدين ـ مغني اللبيب ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج١ ،ص٢٣٤ . ابن جني ، الخصائص ، تح: محمد علي النجار ، ج٣ ، ص١٨٨ . السامرائي ، فاضل صالح ، معاني النحو ، ج٢ ،ص٢٠.

[٢٨] المرجع نفسه،ص٢٩٢ .

[٢٩] عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ،ص٣٧٥ .

[٣٠] الزيود ، عبد الباسط محمد ، دراسة (من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس)، مجلة جامعة دمشق ، ص١٥٩ .

[٣١] المرجع نفسه، ص١٦١ .

[٣٢] محمد ، علي أحمد ، (الانحراف الأسلوبي العدول في شعر أبي مسلم البهلاني) ، مجلة جامعة دمشق ، ص٥٢ .

[٣٣] أنيس إبراهيم ، من أسرار اللغة ، ص٢٩٣ .

ومن هنا تظهر مؤشرات التحول[٣٤] ، وهي متعددة الأشكال ، فقد يكون التحول " عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة ... "[٣٥]، ومن ذلك الترخص في القرائن ، مثل : التضام : ويكون التحول عنه بالفصل بين المتلازمين والاعتراض بينهما ، والمطابقة : ويكون التحول عنها بخرقها ، والربط : ويكون التحول عنه بحذفه ، والرتبة : ويكون التحول عنها بالتقديم والتأخير ...، فكل هذه التحولات التركيبية تشكل البناء الإبداعي .

وفي هذا الصدد نلتقي بنظرية تشومسكي التحويلية [٣٦]، التي تنظر إلى اللغة بوصفها لغة " خلاقة creative بطبيعتها ، أي أن كل متكلم يستطيع أن ينطق جملاً ، لم يسبق أن نطقها أحد من قبل ، ويستطيع أن يفهم جملاً ، لم يسبق أن سمعها من قبل "[٣٧]، ومن هنا يتجلى مصطلح التركيب المحول[٣٨] transform والمنهج التحويلي transformational grammar القائم على دراسة التحول من تركيب أصل (البنية العميقة) ، إلى تركيب آخر (البنية السطحية) ، وأساسه إبداع المتكلم تراكيب لا نهاية لها[٣٩] .

والإبداع يشكل الركيزة الأساس في بناء النص الأدبي ، فلا يمكننا تشييد صرحه بتراكيب مسبقة الصنع ، وهذه ميزة الكلام الفني، فالتركيب له الحق في التغير والتحول في مقام الإبداع ، ما دام متحققاً بشرط أمن اللبس ، فهو "غاية لا يمكن التفريط فيها ، لأن اللغة الملبسة لا تصلح واسطة للإفهام والفهم ، وقد خلقت اللغات أساساً للإفهام والفهم ، وإن أعطاها النشاط الإنساني استعمالات أخرى فنية ونفسية"[٤٠].

فالتحولات التركيبية لا تشفع للبيت الشعري بالقبول ، إن كان قد خرج من دائرة أمن اللبس ، كما حصل للفرزدق حين تزاحمت المعاني في ذهنه ، واختلطت عليه الألفاظ ، فلم يعبأ بنظام الكلمات على النحو المألوف في قوله مادحاً خال الخليفة هشام ، فليس أحد يشابهه إلا الخليفة وجده (أبو الممدوح) [٤١]:

---

[٣٤] الراجحي ، عبده ـ النحو العربي والدرس الحديث (بحث في المنهج) ، انظر إلى الفصل الثالث من الباب الثاني في الكتاب (الجوانب التحويلية في النحو العربي) ، ص١٤٥ـ١٦٠.

[٣٥] الطرابلسي ، محمد الهادي ـ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص٢١.

[٣٦] انظر للتوسع : دراسة (رؤية في المنهج التحويلي) أحمد كاظم العتابي ، مجلة كلية التربية ، العدد السادس ، جامعة واسط ، العراق ، ص٢٨ ـ٥٣.

[٣٧] الراجحي ، عبده ـ النحو العربي والدرس الحديث (بحث في المنهج) ، ص٢١٥.الأصح :أي إلخ.

[٣٨] معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، وضعه نخبة من اللغويين العرب (محمد حسن بكلا ومحيي الدين خليل الريح وجورج نعمة سعد محمود اسماعيل صيني وعلي القاسمي) ومراجعة (محمد حسن بكلا وكمال محمد بشر وعبد الحميد الشلقاني وسعد محمود اسماعيل صيني وصالح جواد طعمة) ، ص٩٥.

[٣٩] انظر للتوسع : عبد اللطيف ، محمد حماسة ـ من الأنماط التحويلية في النحو العربي ، وأيضاً : عيائي ، منذر ، اللسانيات والدلالة ، ص١٥٥ ، أنواع التحويل : وهي أ- التحويل التركيبي ب- التحويل بالمقارنة ج- التحويل من المعنى إلى الجملة .

[٤٠] حسان ، تمام ـ اللغة العربية معناها ومبناها ، ص٢٣٣.

[٤١] نسب ابن جني هذا البيت لكتاب سيبويه ، ابن جني، أبو الفتح ـ الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، ج١ ، ص ٣٢٩ ،ولم أجده في الكتاب ، ولم أجده في ديوان الفرزدق أيضاً ، شرحه وضبطه : علي فاعور ، وانظر : الجرجاني ، عبد القاهر ـ دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ص٨٣. وانظر، أنيس ، إبراهيم ـ أسرار اللغة ،ص٢٩٢.

وما مثلُه في الناس إلا مملكاً أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربُه

فالأصل في تراكيب البيت (وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه) ، فالتقديم والتأخير في هذا البيت لم يكسبه جمالية ، لكونه خرج عن إطار أمن اللبس الذي يشكل شرطاً أساسياً للتحول، وحداً فاصلاً بين القبول والرفض[41].

ولكننا نعجب بقول ابن الفارض[42] :

خليليَّ إن جئتما منزلـي ولم تجداهُ فسيحاً فسيحا

وإن رُمتُما منطقاً من فمي ولم تسمعاهُ فصيحاً فصيحا

ففي كلا البيتين أسلوب شرط ، وقد فُصل بين فعل الشرط وجوابه ، بالجملة الحالية (لم تجداهُ فسيحاً) في البيت الأول ، وكذلك في البيت الثاني فُصل بينهما بالجملة الحالية (لم تسمعاهُ فصيحاً) ، والجملتان الحاليتان هما قيد لما بعدهما ، وقد شكّلتا معقد الجمال في هذين البيتين، رغم أنّ فيهما خرقاً لقرينة التضام ، ومن ملامح ذلك :

- إظهار صراحة الشاعر النفسية ، وصدقه العاطفي في دعواه ، وهذا مستوحى من سياق البيتين ، فالشاعر يستفتحهما بمناداة الخليلين ، ومعلوم أنّ الشاعر لا خليل له إلّا خليل واحد ، ولعلّ الشاعر استخدم ذلك جرياً مع أساليب العرب في أشعارهم ، وربّما قد يكون الشاعر قد نادى ذاته وحبيبه في آنٍ معاً ، وليس بمستغرب ذلك في عالم الخيال ، ولكنّ الأهمّ من كلّ هذا أنّ الإنسان بطبيعته يحملُ أحبّاءه بصريح الحديث وأصدقه ، لاسيّما أنّ الشاعر هنا يكشف عن مكنونات ذاته وأسرار نفسه ، فإن مرّ طيف حبيبه بقلبه ، ولم يجده يتسع له حبّاً وإخلاصاً ، فليتركه إلى غيره ، وإن لم تسمع أذنه ما تودُّ سماعه من حقائق القلوب ورقائق الروح ، فليدعه ، إعلاناً بخواء روحه وموت قلبه .

- التناقر الدلالي بين لفظتي (فسيحاً ، فسيحا) ، ولفظتي (فصيحاً ، فصيحا) ، وفي هذا الجناس انعكاسٌ نفسيٌّ للشاعر ، فابن الفارض يعيش صراعاً نفسيّاً محتدماً ، هدفه الأول والأخير رضاءُ المحبوب، ولعلّه وجد في لفظتي الفسيح والفصيح ، اللتين توحيان بالاطمئنان والراحة ،استراحةً من وطأة هذا الصراع ، ولكنّه لا يلبث أن يرى نفسه إلا وقد استعر الشعور فيها ، وهذا ما عكسه فعلا الأمر (

---

[41] يقول ابن جني معلقاً على هذا البيت : " مراده فيه غير معروف ، وهو فيه غير معذور " ، ابن جني، أبو الفتح ـ الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، ج١ ، ص ٣٣٠ .

[42] الديوان ص١٢٨، البحر المتقارب ، فسيحاً : واسعاً ، فسيحا : فعل أمر بمعنى السياحة في الأرض والفاء رابطة لجواب الشرط ، رمتما : أردتما ، فصيحاً : بيناً واضحاً ، فصيحا : الفاء رابطة لجواب الشرط وصيحا فعل أمر من الصياح .

سيحا ، صيحا) ، بما فيهما من نبرة التحدّي المشوب بهواجس القلق والخوف ، وتلك هي سمة العشاق في مسيرة حياتهم المحكومة بحرقة الشوق ومرارة الغياب .

- التناغم الصوتي بين الحروف في كلٍّ من (فسيحاً ، فسيحا) ، و (فصيحاً ، فصيحا) ، وهذا ما أعطى البيتين هندسة صوتية ، تتناسب مع حالته النفسية ، فالالتباس الصوتي ، والتداخل بين مخارج الحروف (س ، ص)، عكس درجة عالية من المشاعر المختلطة بين القلق والاطمئنان والخوف والأمان.

ومن كلّ ما سبق تظهر لنا أهمية الفصل النحوي بالجملة الحالية ، لكونه شكّل مرآة انعكست فيها هذه الوظائف الجمالية ، وعلى هذا ، فهو ليس فصلاً مبتذلاً ، لا يستوقف المتذوق اللغوي .

ويبقى القول : إن التحول التركيبي هو نقطة الافتراق والتحول بين اللغة الشاعرية الانفعالية واللغة التعاملية النفعية ، يكسب النص أهمية وجمالية ، في إثارة الروح واستفزاز العقل وإيقاظ الوعي وتشويق النفس ، محفزاً الفكر على الغوص في أعماقه ، يمنحه دلالات إيحائية ، ويكسبه لوناً من ألوان الغرابة والمفاجأة ، إنه باب من أبواب الخيال ، تفتح أمامه آفاق من الإبداع والجمال في الفضاء اللغوي .

. مراجع البحث :

. **أنيس** ، إبراهيم،٢٠٠٣ م . من أسرار اللغة ، ط٨ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

. **الألوسي** ، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، شرحه محمد بهجة البغدادي ، المطبعة السلفية ، مصر .

. **جبر** ، محمد عبدالله ،١٩٨٨م ، ١٤٠٩هـ . الأسلوب والنحو ، دار الدعوة ، ط١ ، الاسكندرية .

. **الجرجاني** ، عبد القاهر . دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر .

. **ابن جني** ،أبو الفتح . الخصائص ، تح: محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ، المكتبة العلمية، ثلاثة أجزاء.

. **الحاوي** ، إيليا ،١٩٦٩م . نماذج في النقد الأدبي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني .

. **حسان** ، تمام، ١٩٩٤. اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة، القاهرة .

. **حمو** ، نعيمة ،٢٠١١م . العدول النحوي في لغة الصحافة جريدة الشروق اليومي نموذجاً ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر .

. **الراجحي** ، عبده ، ١٩٧٩م . النحو العربي والدرس الحديث (بحث في المنهج) ، دار النهضة العربية ، بيروت.

. **السامرائي** ، فاضل صالح ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م . معاني النحو ، ط٢ ، مكتبة أنوار دجلة بغداد.

. **السكاكي** ، أبو يعقوب ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م . مفتاح العلوم ، شرح وتعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

. **السيوطي** ،جلال الدين . المزهر في علوم اللغة ، تح : جاد المولى ورفيقيه ، ط٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة .

. **سيبويه** ، عمرو بن عثمان . الكتاب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، خمسة أجزاء .

. **الطرابلسي** ، محمد الهادي ، ١٩٨١م . خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية .

. **عبد اللطيف** ، محمد حماسة ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م . النحو والدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي ،ط١ ، دار الشروق ، القاهرة .

. من الأنماط التحويلية في النحو العربي ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

ـ الجملة في الشعر العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠هـ .

ـ لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، دار الشروق ، ط١ ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٩٦م ،القاهرة

. **عياشي** ، منذر ، ٢٠٠٧م . اللسانيات والدلالة ،مركز الإنماء الحضاري ، سورية.

ـ **ابن الفارض**، عمر ، ١٩٦٩م ـ الديوان ، تحقيق وشرح وتقديم : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان.

ـ **الفرزدق** ،١٤٠٧هـ ،١٩٨٧م ـ الديوان ، شرحه وضبطه : علي فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

. **المسدي** ، عبد السلام . الأسلوبية والأسلوب ، ط٣ ، الدار العربية للكتاب.

. **معن** ، مشتاق عباس ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١م . المعجم المفصل في فقه اللغة ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

. معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، وضعه نخبة من اللغويين العرب (محمد حسن باكلا ومحيي الدين خليل الريح وجورج نعمة سعد محمود إسماعيل صيني وعلي القاسمي) ومراجعة (محمد حسن باكلا وكمال محمد بشر وعبد الحميد الشلقاني وسعد محمود إسماعيل صيني وصالح جواد طعمة)، ١٩٨٣م ، ط١ مكتبة لبنان ، بيروت .

. **ابن منظور** ، ١٩٩٠م . معجم لسان العرب ، ط١ ، دار صادر ، بيروت.

. **ابن هشام** ، عبد الله جمال الدين . مغني اللبيب ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ،دار الطلائع ، القاهرة ، جزءان .

الدوريات :

. **التركي** ، إبراهيم منصور . العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،ج ١٩ ، ع ٤٠ ،ربيع الأول ١٤٢٨هـ، ص٥٤٦- ٦١٢.

ـ **الزيود** ، عبد الباسط محمد ـ دراسة (من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس)، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٣ ، العدد الأول ٢٠٠٧م ، ص١٥٩-١٨٨ .

. **محمد** ، أحمد علي . (الانحراف الأسلوبي العدول في شعر أبي مسلم البهلاني) ، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩ ، العدد ٣ ، ٢٠٠٣م ، ص١٥١-١٠٥ .

. **ويس** ، أحمد محمد . الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح ، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ٦٨ ، السنة السابعة عشرة ، آب ، ١٩٩٧م ١٤١٨هـ ، ص١١٧-١٢٦.

Journal of the Euphrates for Literature and Humanities, Department of: Arabic

The concept of structural transformation

Khlel khalf Sweahel

Summary

Discussion dealt with the concept of transformation platform of a general definition of some, and noting his relationship sense, dependent upon the concept of necessity noodles and differing views in, and then concluded the statement of the meaning of the shift in the use of linguistic, artistic, and already I'm taking it, specific indicators, and stressing the necessity of being free of confusion.

Keywords: transformation, installation, termination.