اللّغة العربيّة

مجلّة فصليّة مُحكّمة تعنى بالقضايا الثّقافيّة والعلميّة للّغة العربيّة

العدد الثّاني والسّتّون

المجلّد: 25 العدد: 02 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2023

ر.د.م.م	EISSN	الإيداع القانوني
1112.3575	6545-2600	7/2002

منشورات المجلس 2023

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ

المدير المسؤول

أ.د. صالح بلعيد

رئيس المجلس العلمي للغة العربية

رئيس التحرير

أ.د. عبد الله العشّي

نائب رئيس التحرير

د. حياة أم السّعد

سكرتير التحرير

أ. حنيسة كاسحي

التدقيق اللغوي

أ. حسن بهلول

التنضيد والتوضيب

أ. حمدان العالية

المجلة العلمية للتحرير

- أ.د. عبد الله العشّي؛
- أ.د. حياة أم السّعد؛
- أ.د. أحمد عزوز؛
- أ.د. عبد القادر فيدوح؛
- أ.د. آمنة بلعلى؛
- أ.د. يحي بن بوهون؛
- أ.د. محمد كعوان؛
- أ.د. الطيّب دبّة؛
- أ.د. الجوهر مودر؛
- د. انشراح سعدي؛
- د. شراف شنّاف؛
- د. صحرة دحمان.

شروط النشر

- ✓ تنشر المجلّة المقالات الرّصينة، ذات العلاقة بقضايا اللّغة العربيّة ومجالاتها؛
- ✓ تُكتب المقالات باللّغة العربيّة، وتلحق بملخّصين أحدهما باللّغة العربيّة وآخرهما باللّغة الإنكليزيّة؛
- ✓ تخضع المقالات للمنهجيّة العلميّة الأكاديميّة، وتهمّش آليا في آخر المقالة؛
- ✓ تخضع المقالات للتّحكيم العلميّ؛
- ✓ يلتزم صاحب المقالة بالتّعديل في الآجال المحدّدة، إن طُلِبَ منه ذلك؛
- ✓ تُكتب المقالة بخط Simplified Arabic ببنط 14 في المتن و12 في الهوامش، وترسل على البريد الإلكتروني للمجلّة الموضّح أدناه؛
- ✓ يكون حجم المقالة بين 3000 و5000 كلمة؛
- ✓ ألّا تكون المقالة قد نشرت من قبل، ولا مستلّة من مذكّرة أو أطروحة جامعيّة؛
- ✓ يتسلّم صاحب المقالة ثلاث (03) نسخ من العدد الذي نشرت فيه مقالته؛
- ✓ تُرفق المقالة بسيرة علميّة موجزة عن الباحث؛
- ✓ لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلس الأعلى للّغة العربيّة.

للاتّصال

madjaletalarabia@gmail.com

asjp.cerist.dz

الهاتف: 79 72 48 23 213+ ❁❁❁ النّاسوخ: 62 72 48 23 213+

المراسلة: مجلّة اللّغة العربيّة، المجلس الأعلى للّغة العربيّة
شارع فرنكلين روزفلت الجزائر ص.ب. 575 ديدوش مراد - الجزائر

محتويات العدد

العنوان	الصّفحة
كلمة رئيس التّحرير أ. د. عبد الله العشي	11-09
أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب للمقرّي: دراسة موضوعاتيّة. د. خالد بن صالح بن مدّ الله السّعراني أ. د. علاوي عبد الكبير	36-13
أثر العدول النّحويّ في توليد المعنى-نماذج من دراسة فاضل السّامرّائي البيانيّة-. أ. نسيم عصمان المشرف: أ. د. بلقاسم دفّه	53-37
الإدمان على استعمال الوسائل التّكنولوجيّة وتأثيره على تعلّم اللغة العربيّة عند الأطفال -دراسة ميدانيّة-. أ. داود مسعود	72-55
الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم بين التّآلف والعدول. د. العبادي عبد الحق	100-73
البِنْيّة الحِجاجيّة للكِناية مِن خِلال نظريّة المُسَاءلة أ. تواز مصطفى	121-101
التّاريخي والشّعري في البنيّة الرّوائيّة - التّشاكل والتّباين -. أ. فاطمة هرمة أ. بوعلام بوعامر	132-123
التّعليميّة واتّجاهاتها؛ قراءة نقديّة تحليليّة. أ. شهرزاد بن يونس	153-133

الدّلالاتُ الكميّة للصيغِ التّكليفيّة عندَ الأصوليين. د. عـادل عطّـافي	177-155
السّرد «الأبيض» مقاربة إبستمولوجيّة لدراسة سرد اللغة العربيّة البيضاء. د. خليفة قعيد	200-179
الشّعريّة واللّسانيات البنيويّة، من التّجاور إلى التّجاوز. د. محمّد مداور	216-201
الصّيغ الصّرفيّة الدّالّة على المشاركة في اللغة العربيّة: دراسة تركيبيّة دلاليّة سياقيّة. أ. محمّد حسن بخيت قواقزة	244-217
الغموض وتناثر المعنى في ديوان "أغاني مهيار الدّمشقي" لـ أدونيس. أ. حياة حجاز	255-245
الفهم القرائيّ في ضوء المقاربة النّصيّة في السّنة الخامسة ابتدائي. د. المبارك رعاش د. بوحملة عمر أ. حمادي أمال	297-257
الكتابة الرّقميّة بين اضطراب المفهوم وتعدّد الوسائط الإعلاميّة: دراسة في نماذج مختارة في الوصف الغربيّ والعربيّ. د. بوديّة رابح	321-299
المرأة والعنف "فعل الهامش المواجه" في رواية الكافرة لعلي بدر. أ. يوسفي اسمهان أ. د. قاسحي ليلى	337-323
النّظريّة الخليليّة الحديثة: منطلقاتها، مفاهيمها، نتائجها. أ. فاروق أعمر شريف أ. د. صالح تقابجي	356-339
النّفخ في الصّور بين القرآن والسّنة وتعدّد القراءات والرّؤى. أ. عبد الغاني بن شعبان	368-357

النّقد الرّوائي التّاريخيّ الجزائريّ كتاب الأدب الجزائريّ الحديث تاريخًا وقضايَا وأعلامًا لـ عمر بن قينة عينة. أ. أم الخير قوال أ. أحمد حاجي	394-369
تحفيز الطّبيعة الرّوائيّة في رواية "وصيّة المعتوه –كتاب الموتى ضدّ الأحياء-" لإسماعيل يبرير. أ. بلغول أمينة	440-395
تشكّل الانزياح في النّص الشّعريّ "أراكَ عصيَّ الدّمع شيمتك الصّبر" لأبي فراس الحمداني. د. نبيل حويلي	456-441
تشكّل العجيب والعجائبيّ في رحلة الغرناطي. أ. أسماء علجيّة بوشايب إشراف أ. د. الطّيب زريمش	479-457
تمازج الفكريّ والجماليّ بين الفلسفة والأدب. أ. شعبان كحول د. السّعيد مومني	505-481
تمثّلات الجسر المتخيّل بين الأنا والآخر في رواية الانطباع الأخير لمالك حدّاد. د. إيمان نوري	520-507
تيسير تعليم علم التّصريف بين القديم والحديث. أ. شامي مليكة	539-521
تيسير مادّة النّحو في المدرسة الجزائريّة من منظور المدرسة الكوفيّة: قراءة في المحتوى المعرفيّ. أ. أحمد مداني	554-541
ثنائيّة المتلقّي/ المُشاهد في الفكر النّقديّ المعاصر... المتلقّي المسرحيّ نموذجا. أ. البشير ضيف الله	571-555

جماليّة التّصوير في بديعيّة طاهر بن أحمد الجزائريّ. أ. عبد الباسط تابتي أ. محمّد طول	584-573
جماليّة الخطاب الصّحفيّ في الرّواية الجزائريّة / واسيني الأعرج أنموذجا. أ. نسيمة ڤمار أ. محمّد الصّادق بروان	596-585
جماليّة المختزل وشعريّة القصّة القصيرة جدًّا في مجموعة «قلبها التّاسع» للقاصّة العمانيّة " ليلى البلوشي". د. مصطفى ولد يوسف	608-597
دراسة الأفعال الكلاميّة في مقامات بديع الزّمان الهمذاني. أ. سامية بن زروق	626-609
ديناميكيّة تحوّلات أيديولوجيَا الخطاب والبحث عن الكينونة المغيبة السّيرة الذّاتيّة (التّحوّل) لـ "مسعد بن عيد العطوي" نموذجا. أ. بلعيدوني محمّد	655-627
فضل اللّغة العربيّة وأهميّتها في الدّرس التّراثيّ العربيّ. أ. لعروسي ناديّة	673-657
قراءة الرّمز الصّوفيّ بين التّجربة الذّوقيّة ونصوص الشّريعة في كتاب "التّنزّلات الموصليّة". أ. حمزة شريف أ. فائزة خمقاني	693-675

كلمة العدد

موقع الشّعر في الدّراسات الأكاديميّة اليوم

رئيس التّحرير

أ.د. عبد الله العشي

شهدت الدّراسات النّقديّة الجامعيّة منذ سنوات عدّة انعطافات واضحة نحو الرّواية، فانصبت البحوث الجامعيّة في أغلبها على دراسة السّرد القديم والحديث والانشغال بقضاياه انشغالا يكاد يعيد تعريف الأدب بكونه نصًّا سرديا لا غير ممّا أثّر على الشّعر ودراسته، فلم نعد نقرأ بحوثا جادّة، نظريا وتطبيقيا حول الظّاهرة الشّعريّة، ولم نعد نكتشف في الكتابة الشّعريّة أشكالا ولا أساليب ولا حساسيات ولا تحولات جديدة، وهذا لا يعنى أنّ البحوث الأدبيّة الأخرى في مجالات غير الشّعر بخير، بل هي تكاد تكرّر نفسها بشكل دائم دون أي إطار نظري حقيقي.

والحقيقة أنّ الشّعر نفسه لم يعدّ بخير منذ مدّة، فالأمر لا يتعلّق بالدّراسات الأكاديميّة حول الشّعر فقط، فمنذ تجارب الشّعراء الكبار الذين ودعونا حديثا، محمود درويش، ومحمّد علي شمس الدّين، وسعدي يوسف وغيرهم من المعلّمين الكبار انكمشت دائرة الشّعر وتقلص حضوره في الحياة العامّة ثمّ في الحياة الأكاديميّة، رغم ما يبدو من نهضة شعريّة عموديّة مع ما فيها من إبهار لحظي إلاّ أنّها تتجه نحو ما التّ إليه قصيدة التّفعيلة وقصيدة النّثر من انفصال عن القارئ، بسبب تجريديتها وعبثيتها اللغويّة والدّلاليّة والصّوفيّة وانغماسها في الهواجس الذّاتيّة ووضعها المعنى في آخر سلم انشغالها.

ويمكننا أن نشير إلى أسباب عدم الاهتمام بالشّعر في الدّراسات الأكاديميّة في سلسلة من الأسباب المختلفة أسهمت بشكل أو بآخر في هذا الانصراف غير الطّبيعي عن الشّعر، فمنها ما يعود إلى الشّعر ذاته ومنها ما يعود إلى المنهج ومنها ما يعود إلى الباحث نفسه.

فأمّا ما يعود إلى الشّعر، فانغماس الشّعر في تجارب من التّجديد والتّجريب والتّجريد والتّرميز، عمقت الفواصل بينه وبين القارئ، حتى لم يعدّ القارئ يستوعب ما تقوله النّصوص الشّعريّة بسبب إيغالها في الرّمز والغموض، ممّا كان سببًا في أن ينشغل عنها الباحثون ويفضلوا أشكالا أخرى غير الشّعر لإنجاز بحوثهم حولها. إضافة إلى ظهور

أشكال أدبيّة ضمّت قسرا الى الشّعر مثل أنواع من قصيدة النّثر، والهايكو، والشّعر الرّقمي وأشكال أخرى موغلة في النّثريّة والتّجريب لم يجد الباحث فيها ما يمكن البحث عنه وإذا بحث فهو لن يقدّم إلّا خطابات غامضة لا تجد لها موقعا لدى القراء.

أمّا ما يتعلّق بالمنهج، فإنّ الثّورة المنهجيّة في الإنسانيات، كما ظهرت في أوروبا، وكما نقلناها في ثقافتنا العربيّة، كانت، في أغلبها، وخاصّة السّيميائيات قد انشغلت في تطبيقاتها على السّرد أكثر من الشّعر، وأقامت تطبيقاتها على نصوص من الرّواية والحكايات الشّعبيّة وحتى على السّرود غير الأدبيّة، وبالتّالي فإنّ الباحثين العرب لم يجدوا نماذج تطبيقيّة في الشّعر كما وجدوها في السّرد فاتجهوا، بناء على ذلك إلى السّرد وأهملوا الشّعر.

هذا إضافة إلى أمر قد لا ينتبه إليه كثيرون وهو أنّ أغلب الدّراسات الجامعيّة التي اطلعت عليها تفتقر إلى أمرين أساسين يصعب أن يدرس الشّعر دونهما وهما البلاغة والعروض بمعناهما القديم وبمعانيهما الجديدة، وهذان العلمان لم يعدّ الاهتمام بهما قائما في الجامعة، فلم يعد الباحثون يبحثون في إيقاع الشّعر ولا في بلاغته، ولا في التّفاصيل المتفرّعة عنهما رغم أن الشّعر يقوم بهذين العلمين أساسًا، وينصرفون كثيرًا إلى تحليلات بنيويّة شكليّة لا تمسّ جوهر الشّعر وحقيقته فالمناهج المطبقة تركز غالبا على الشّكل الخارجي للنصوص، وتهمل تلك الأبعاد ذات العلاقة بالدّلالة والجمال والفن، ممّا يجعلها دراسات شكليّة موغلة في الشّكلانيّة، ولا تكشف عن أسرار الشّعر وماهيته الحقيقيّة. هذا دون أن نهمل ما يمكن أن نسمّيه ثورة النّثر فقد تحول مسار الأدب تحوّلا جذريا وأعيد النّظر في أولوياته، فلم يعدّ الشّعر ديوان الكتابة كما كان، لأنّ السّياقات الثّقافيّة والمعرفيّة تغيرت، بل صارت الرّواية هي ديوان الكتابة الأولى.

وأمّا ما يتعلّق بالباحثين أنفسهم فليس عجيبا أن نشير إلى ضعف الذّوق الأدبي لدى طائفة منهم مما دفعهم إلى الاهتمام بغير الشّعر، لأنّ الأشكال الأخرى لا تتطلّب ذوقًا أدبيا عاليا بقدر ما تتطلب إتقان منهجيّة هي أقرب على الحرفيّة منها الى الذّوق الفني. ولا نستثني أيضًا شعور بعضهم بأنّ الحداثة مرافقة للرّواية، فاتبعوا هذا الوهم وانصرفوا عن الشّعر، ولذلك نشهد ندرة في الدّراسات التي تقوم بمرافقة تحولات القصيدة وتستكشف تغيراتها الأسلوبيّة والبلاغيّة والبنيويّة والدّلاليّة، إذ غالبًا ما تكتفي هذه الدّراسات بالوقوف عند نصوص معينة تحلّلها دون وضعها في تقاطعاتها الثّقافيّة والأدبيّة وفي سياقاتها المعرفيّة الكبرى.

وعليه فالبحوث الأكاديميّة الآن تفتقر إلى الدّراسات النّظريّة التي تعمل على كشف الأشكال الجديدة للشعر وتوفّر له الأرضيّة الخصبة للفهم والدّراسة فأغلب الدّراسات الخاصّة بالشّعر تتحرك خارج النّموذج وبعيدا عن النّظريّة ممّا يجعلها دراسات غير مؤسّسة ولا مرتكزة على وعي بالشّعر ونظرياته المختلفة.

والآن، هل هي مجرّد مرحلة، ثمّ يستعيد الشّعر مكانته، أم هي دورة حضاريّة انتهت فيها سيادة القصيدة؛ وأسلمت القيادة للرّواية، وما القيادة المقبلة هل هي لشكل أدبي معين أمّ لغير الأدب كلّه؟

مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:2 السّنة: الثّلاثي الثّاني 2023 ص: 441-456

تشكّل الانزياح في النّص الشّعريّ
"أراكَ عصيَّ الدّمع شيمتك الصّبر" لأبي فراس الحمداني

Deviation shape represented in the poetic text "I see you holding back the tears, your habit is patience" of Abu Firas Al-Hamadani

د. نبيل حويلي*

تاريخ الاستلام: 04-02-2021 تاريخ القبـول: 09-03-2022

الملخّص: عرف مصطلح الانزياح انتشارا واسعا في الدّراسات النّقديّة والأسلوبيّة كونه يبحث عن خصائص مميّزة في اللّغة الشّعريّة، وهو كما في دلالتّه اللغويّة خروج عن المألوف والمعتاد وتجاوز للسائد والمتعارف عليه، وهو بذلك إضافة جماليّة يمارسها المبدع لنقل تجربته الشّعوريّة للمتلقي بغيّة التّأثير فيه. وتتناول هذه الدّراسة قصيدة أراكَ عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر لأبي فراس الحمداني على ضوء ظاهرة الانزياح بالدّراسة والمقاربة، باعتبارها سمة من سمات اللّغات الشّعريّة وذلك بما تلقيه على الخطاب الأدبي من ظلال تلميحيّة وإشاريّة أو تزوّده بالغموض والإبهام وسنركّز دراستنا على الاستعارة والمجاز والكناية والتّشبيه وتشكّل التّضاد كونها عناصر تشكّل ظاهرة الانزياح أو تعابيرها الاصطلاحيّة القريبة منها كالجسارة اللّغويّة والغرابة والازورار والشّذوذ اللّغوي والمخالفة والاختلال والابتكار والعدول والاتساع ...

الكلمات المفتاح: الانزياح؛ الشّعر العبّاسي؛ أبو فراس الحمداني؛ قصيدة أراك عصيّ الدّمع؛ الصّور البلاغيّة.

Summary : The term deviation is widely known in critical and stylistic studies as it searches for distinctive characteristics in poetic language, and as in its linguistic connotation it is a departure from the usual, the prevailing, customary transgression, and thus it is an aesthetic addition practiced by the

* - جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر.
البريد الإلكتروني: nabil.haouili@gmail.com (المؤلّف المرسل).

creator to transfer his emotional experience to the recipient in order to influence him. This study deals with the poem "I see you hard with tears your kindness is patience", by Abu Firas Al-Hamadani in light of the phenomenon of deviation in the study and approach as a feature of poetic languages, with what they cast on the literary discourse of allusive and indicative shades or provide it with ambiguity. The phenomenon of deviation or its close idiomatic expressions such as linguistic boldness, strangeness, linguistic perversion, contradiction, imbalance, innovation, moderation, azure and expansion...

Key words : Deviation; Abbasid poetry; poetic text "I see you holding back the tears; rhetorical pictures; Abu Firas Al-Hamadani.

تقديم: يرتقي الانزياح بالنّص جماليا ويسهم في تقديم الدّلالات الهامشيّة التي تزيد الخطاب روعة في الأداء الفني وعمقا في المعنى، وبقدر ما تنزاح اللّغة وتنحرف عن الشّائع المعروف بقدر ما تحقّق قدرا وافرا من الشّعريّة، فيشكّل الانزياح سلطة على المتلقي قصد تأويل الشّعر وكشفه ويسعى إلى تقديم خطابات بأنماط معياريّة مختلفة على ما اعتاده القراء. ويرى "عبد القاهر الجرجاني" أنّ ظاهرة الانزياح في الشّعر ميزة كبيرة إذ يصبح أصل الفائدة ومبعث الرّقة وسبب الاستمتاع.[1] وعلى هذا الأساس سنسعى في ورقتنا البحثيّة هذه تحقيق الهدف الأسمى من خلال تتبع ظاهرة الانزياح وجماليات أدائها في الخطاب الشّعري واستجلاء العناصر الانزياحيّة في النّص الشّعري العبّاسي وبالتّحديد في قصيدة "أراك عصي الدّمع شيمتك الصّبر"[2] لأبي فراس الحمداني*.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشّعر العربي عرف ازدهارا كبيرا في العصر العبّاسي حتى سمّاه المختصون بالعصر الذّهبي للأدب العربي، ففيه ظهر أئمّة الفكر العربي والإسلامي وأعلام الأدب بشعره ونثره. ومن بين هؤلاء نجد الشّاعر أبو فراس الحمداني الشّاعر والفارس الباسل الذي لا يهاب أحدا، فهو الأمير الرّقيق والملهم الذي ينبع الحبّ من فؤاده، أحبّ بكلّ صدق وإخلاص وألّف قصيدته "أراك عصي الدّمع شيمتك الصّبر" بكلّ جوارحه ورسم لنا فيها ديباجة مزيّنة بفسيفساء من عبارات الشّكوى والعتاب تارة والشّوق والحنين تارة أخرى، بوّأته أبياتها منزلة حسنة في عالم الشّعر وقرّبته إلى القلوب

وبقيت خالدّة أبد الدّهر. وممّا لا ريب فيه أنّ نصّ القصيدة مصدر لا ينضب من الدّلالات والمعنى وأنّ طبيعة الخطاب الذي توفّره تفتح وفي كلّ مرة مجالا آخر للدّراسة والتّحليل. ويمكن من هذا المنطلق اعتبار هذه القصيدة نصًّا منفلتا تتعدّد عناصر سياقاته الجماليّة إذ يتوفّر فيه التّنوّع الكلامي والأسلوبي الضّروري لتخصيب النّص أو تحليله. ومن هذا المنطلق تبلورت لدينا مجموعة من التّساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها خلال هذه الورقة البحثيّة ومنها:

- ماذا نعني بالانزياح كظاهرة كونيّة ثم كظاهرة أدبيّة؟
- كيف تمثّل الانزياح البلاغي في نصّ قصيدة "أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر"؟
- وإلى أي مدى وفّق الشّاعر في الاستعانة بمظاهر الانزياح في نصّ قصيدته؟

تتكوّن الدّراسة من مقدمة وجزء نظري قصير رصدنا فيه مفهوم مفردة "الانزياح" لغة وكذا اصطلاحا ومجال مقارنة بين الانزياح كظاهرة كونيّة والانزياح كظاهرة أدبيّة بالإضافة إلى المصطلحات النّقديّة التي تدخل ضمن معنى الانزياح. وجاء الجزء التّطبيقي مكثّفا يتناول ظاهرة الانزياح البلاغي في نص القصيدة بداية من الاستعارة باعتبارها من أبرز مظاهر الانزياح ثم انتقلنا إلى الكناية والتّشبيه بأنواعه وأخيرا الالتّفات إلى مستويات تشكّل التّضاد. وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهمّ النّتائج والملاحظات المتوصّل إليها والتي تولّدت عن هذه الدّراسة. وقد حاولنا في هذه الدّراسة الكشف عن مختلف الدّلالات التي تحملها ظاهرة الانزياح، باعتبارها ظاهرة أسلوبيّة وتشكّل إجراءً من إجراءات المنهج الأسلوبي وسعينا إلى استجلائها من النّص الشّعري ودراستها من النّاحيّة البلاغيّة ومن ثمّ تحليل وشرح مظاهرها التي تجلّت في الصّور البيانيّة. وهي دراسة مستندة طبعا في بعدها المنهجي والمعرفي إلى مراجع أساسيّة نذكر منها: "الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة" لأحمد محمّد ويس و"أسرار البلاغة في علم البيان" لعبد القاهر الجرجاني، و"ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالدّ بن يزيد الكاتب" لصالح علي سليم الشّتوي، بالإضافة إلى مصادر ومراجع أخرى غير أنّ جلّ هذه الدّراسات قد تطرّقت إلى موضوع الانزياح من جانبه النّظري ممّا دفعنا إلى بذل جهد مضاعف قصد استجلاء عناصر الانزياح ومستوياته البلاغيّة وتحليلها.

تقارب هذه الدّراسة –إذن-رائيّة أبي فراس الحمداني على ضوء ظاهرة الانزياح باعتبارها سمة من سمات اللّغة الشّعريّة وعنصرا هامًّا في الدّراسات الأسلوبيّة وذلك لما تلقيه على الخطاب الأدبي من ظلال تلميحيّة وإشاريّة وتزوّده كذلك بالغموض والإبهام، كما تبيّن لنا أنّ الشّاعر العبّاسي مولع بالصّور البلاغيّة من استعارة ومجاز وكناية وتشبيه كونها عناصر تشكّل ظاهرة الانزياح، ولقد استعان الشّاعر بصور شعريّة مبتكرة ومتميّزة نابعة من قدرته في التّحكّم في الخطاب الشّعري وبالتّالي خلق لغة معياريّة تخرج عن سبيلها المألوف.

1. مفهوم الانزياح: لا بدّ من الإشارة أوّلا إلى أنّ مصطلح الانزياح يتداول عند الكثير من التّخصّصات لذلك سنسعى إلى المعنى الإجمالي له بوصه ظاهرة كونيّة ثم ظاهرة أدبيّة:

الانزياح ظاهرة كونيّة: لقد بدأت معالم التّفكير تتغيّر شيئا فشيئا مع بداية القرن التّاسع عشر (19) للميلاد، إذ أبدى العالم الرّوسي "ألكسندر فريدمان" (Alexander Friedman) وعالم الفلك البلجيكي "جورج لوتون" (George Lawton) نظريّة جديدة مفادها أنّ للكون حركة دائمة، وأنّه يتّسع بامتداد الزّمان ومن هنا كان بإمكاننا القول بأنّ الانزياح ظاهرة كونيّة قبل كلّ شيء وأنّ الكون بما فيه من عناصر عبارة عن عوالم في انزياح دائم. والقول بأنّ الانزياح ظاهرة كونيّة تجلّت في اكتشاف العالم الفلكي "إدوين هابل" (Edwin Hubble) بأنّ النّجوم والمجرّات كانت تبتعدّ باستمرار عنّا، مشكّلة خطا انزياحيا عن نقطة البداية وهو الأمر الذي أثبتته ولو نسبيا النّصوص القرآنيّة كقوله تعالى: ﴿والسّماءُ بَنَيْناهَا بأيدٍ وإنّا لَمُوَسّعون﴾ (سورة الذّاريات الآية47) وكان المعدل المتوسّط لعمليّة اتّساع الكون محسوبا بمقدار خاضع لحكمة بالغة، لا يتجاوز الحدّ الذي يمكن أن يؤدّي إلى فساد النّظام الكوني ممّا يؤكّد أنّه محكوم بضوابط بالغة الدّقة والإحكام وهو ما يفسّر جماليّة الكون سواء في جانبه الشّكلي أم الحركي.[3] ولقد ذهب العالم الفرنسي "هنري برجسون" (Henri Bergson) إلى أنّ حركيّة الكواكب والمجرّات في مداراتها تخضع لتغيير مضبوط يبرز بوضوح أنّ للكون حركة دائمة، ويقول في هذا الصّدد: "إنّ الكون ذو ديمومة، وكلّما تعمّقنا طبيعة الزّمان أدركنا أنّ معنى

الدّيمومة هو الاختراع وإبداع الصّور وإعداد الجديد المطلق الجدّة إعدادا مفصّلا".[4] ونفهم من قول "هنري برجسون" أنّ الحركة الإبداعيّة تتأسّس بفعل التّغيّر والتّبدّل.

وبهذه المقاربة يمكن القول إنّ الانزياح كظاهرة أدبيّة أخذت معالم تأسيسها الواسعة من الانزياح الكوني كونهما يتغيّران باستمرار ويتبدّلان وينحرفان عن الحركة المستقيمة ويتحدّث النّاقد "أحمد محمّد ويس" عن هذا الارتباط قائلا: "إنّ انزياح اللّغة وانزياح الكون يدّلان على أنّ كلا الكونين ناقص وغير مكتمل، وما الانزياح فيهما إلا سعي نحو آفاق الكمال"[5]، ونفهم من هذا الكلام أنّه ثمة ترابطان مجازيان الأوّل يتعلّق بالكون الذي ينحرف ويتّسع والثّاني يرتبط باللّغة التي تأخذ مسالك الانحراف والعدول عن قاعدتها وذلك يحقّق متعة وآفاقا جديدة.

2.1 الانزياح لغة: يعدّ موضوع الانزياح من أكثر الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظلّ الدّراسات الأسلوبيّة والبلاغيّة والنّقديّة واللّسانيّة، ومن المهم جدا أن نعرّف وقبل كل شيء هذه الظّاهرة في المعاجم العربيّة، وتشير المعاجم بين دفّتيها إلى أنّ مصطلح الانزياح مأخوذ من مادة (زاح، زوحا) فورد ما يلي: "نزح، كمنع وضرب، نزحا ونزوحا: بعد والبئر استقى ماءها حتى ينفذ أو يقل، ونزحت هي نزحا فهي نازح ونزح ونزوح في البعد والبئر والنّزح محركة الماء الكدر، والبئر نزح أكثر مائها، والنّزيح البعيد والمنزحة بالكسر: الدّلو وشبهها بمنتزح ببعد ونزح به، تعني: بعد عن دياره غيبة وبعيدة، وقوم منازيح ونزح القوم: نزحت أبارهم"[6]. ونخلص إلى أنّ النّزوح هو الغياب عن البلد، والنّزيح البعيد والنّازح يقال للماء القليلة...

3.1 الانزياح ظاهرة أدبيّة: إنّ الانزياح ظاهرة أدبيّة تدرس النّص الشّعري على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي، وتعدّدت المصطلحات الموازيّة لهذا المصطلح نحو الجسارة اللّغويّة والغرابة والشّذوذ اللّغوي والابتكار والعدول والانحراف والمفارقة والازورار والاتساع وغيرها ... كما أنّه للانزياح قدرة فائقة على رسم صورة فنّيّة راقيّة للعبارة، فمنح لها لغة إيحائيّة خاصّة بها وهو ما جعل "جان كوهن" يطلق على هذا النّوع من اللّغة باللّغة الانزياحيّة (langue déviatrice) كما يشير الفرنسي "بيير جيرو" (Pierre Giroud) إلى ظاهرة تكاد تكون جديدة أطلق عليها بمصطلح الانزياح[7] (déviation) ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ عبارة (انزياح) إنّما هي ترجمة حرفيّة للمصطلح

الفرنسي (écart) وهي أفضل ترجمة كونها تعني في الأصل البعد وثمّة فئة من المترجمين في العالم العربي ممّن ترجم المصطلح بالانحراف كصلاح فضل ولطفي عبد البديع ويمنى العيد، ووُردت مصطلحات أخرى تفيد الانزياح كالاتساع والازورار والعدول والمفارقة والأصل والشّذوذ اللّغوي والابتكار والجسور وغيرها وسنسعى في توضيح بعض المعاني التي تفيد الانزياح:

العدول: يرتبط هذا المصطلح في مفهومه الجوهري بالتّراث البلاغي والنّقدي وورد كثيرا في كتب البلاغيين من أمثال: سيبويه، وابن جني، وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وغيرهم. وله عدّة مترادفات أهمها: الخروج، التّوسّع، الالتّفات وكلّها تدلّ في آن واحد على قوّة الكلام المنزاح، فالعدول هو على غير مقتضى الظّاهر، واستعمل عبد القاهر الجرجاني مصطلح العدول حينما أشار قائلا: "أعلم أنّ الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين، قسم لا تعزى المزيّة والحسن فيه إلى اللّفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى اللّفظ، فالقسم الأوّل الكناية والاستعارة والتّمثيل الكائن على حدّ الاستعارة وكلّ ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللّفظ عن الظّاهر"[8]. والمعنى من هذا الاستشهاد أنّ الجرجاني إنّما يستخدم مصطلح العدول للدلالة عن خروج اللّفظ عن ظاهره.

الانحراف: وهو مترجم من اللّغة الفرنسيّة من كلمة (déviation) والأمر نفسه بالنّسبة للغة الانكليزيّة، وهناك من ترجم هذا المصطلح بالشّذوذ اللغوي أو العدول مثل معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب ومعناه الخروج عن القاعدة والقياس المتفق عليه، ويقوم على استعمال الألفاظ داخل الجملة استعمالا مجازيا لغرض بلاغي.[9]

وذكر القدامى مصطلح الانحراف مثلما هو الحال عند حازم القرطاجني الذي يشير قائلا: "فأمّا يجب في طريقه الجد فالانحراف فيما كان من الكلام على الجدّ إلى طريقة الهزل كبير"[10]، والواضح من هذا الكلام أنّ القرطاجني يسمّي الخروج من الجد إلى الهزل انحرافا. كما ورد في مقامات أخرى أنّ مصطلح الانحراف إنّما هو عيب فنّي أو جمالي ويرد أيضا أنّه مساوٍ للخطأ والعقم كثيرا وقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفنّي.

الاتّساع: وهو من المصطلحات الشّائعة أيضا في تناسبها ومعنى الانزياح، ويرى "ابن أثير" إنّه في التّوسّع مهارة وقدرة على منح اللّغة مجالات أوسع، ويؤكّد أنّ القسم الذي فيه العدول عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه لا يصحّ إلا لطلب التّوسّع في الكلام وهو بذلك سبب وافٍ وشافٍ لأنّ التّوسّع في الكلام مطلوب[11]. ونستشف من رأي "ابن أثير" أنّ التّوسّع يضفي جمالا للجملة وأنّ التّوسّع الذي يعنيه ها هنا إنّما هو التّشخيص الذي يبثّ الرّوح في الأشياء.

وننهي جانبنا النّظري هذا بتحديد تعريفات النّقاد المحدّثين الذين انصبّت جلّ تعريفاتهم للانزياح في تلك التّقنيّة الفنّيّة التي يستخدمها الشّعراء، وتتمثّل في البعد عن اللّغة العاديّة المعياريّة باستخدام أنماط من الكلام غير المألوف كالرّمز والتّشبيه والاستعارة، ويعرّف النّاقد "صالح علي سليم الشّتوي" الانزياح قائلا: "إنّه تقنيّة فنّيّة يستخدمها الشّعراء للتعبير عن تجاربهم الشّعوريّة، ولم يكن خاصًّا بشعراء عصر معيّن، أمّا تجليات الانزياح فتتبدّى في الاستعارة وبخاصّة التّشخيص، وتراسل الحواس والتّضاد والتّقديم والتّأخير في التّراكيب"[12]. يركّز صاحب القول على مجموعة الآليات التي تتفرّع منها ظاهرة الانزياح حينما تخرج عن السّائد والمتعارف عليها وهي بذلك أمر ضروري لحدوث الشّعريّة باعتباره خرقا للنظام اللّغوي المعتاد. وترى النّاقدة "يمنى العيد" بأنّ ظاهرة الانزياح تكاد تكون ذلك البعد عن مطابقة القول للموجودات ولهذا البعد أنماطه الأسلوبيّة التي تتحدّد كأنماط غير مباشرة تستعين بأدوات لغويّة عديدة وتقنيات لغويّة جديدة، ومثّلت بالاستعارة والتّشبيه والمجاز والإيماء والتّخييل ولكنّ الانزياح بهذا المعنى لا يعني توحيد المعاني ولا مجرّد تنويع على المعنى بل رؤيّة الشّاعر المختلفة لعالم واحد، فالشّعر لا يمكنه أن يكون تعبيرا صادقا وأمينا ولكنّه يمكن أن يكون تعبيرا عاديا وفقط.[13] وبهذا يصير الانزياح مقوّما أساسيًّا في تحديد جماليّة النّص الشّعري إلى درجة أنّه حينما يغيب تغيب معه الجماليّة والمتعة الشّعريّة. وهكذا فالانزياح كما في دلالتّه اللّغويّة خروج عن المألوف والمعتاد وتجاوز للسائد والمتعارف عليه والعادي، فهو في الوقت نفسه إضافة جماليّة يمارسها المبدع لنقل تجربته الشّعوريّة للمتلقي والتّأثير فيه ومن ذلك لا يعدّ أي خروج عن المألوف وتجاوز للسائد وخرقا للنظام انزياحيا إلاّ إذا حقّق قيمة جماليّة وتعبيريّة للنّص الشّعري.

2. مظاهر الانزياح في قصيدة "أراكَ عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر":

1.2. الاستعارة مظهر من مظاهر الانزياح: تمتلك الاستعارة قدرة فائقة في الكتابة الأدبيّة عامة والشّعريّة خاصّة كونها تقوم على بناء الصّورة الفنّيّة، وإنّ الجامع في الاستعارة هو ما يعبّر عنه في التّشبيه بوجه الشّبه، وهي على نوعين رئيسيين: الاستعارة المكنيّة والاستعارة التّصريحيّة، "وتعتبر صورها أكثر وفاءً واستفادة لعناصر التّجربة الشّعريّة، حيث تتخلّص من القيود والفواصل والعلاقات المحدودة زمانا ومكانا والأجسام المشكّلة بهيئة خاصّة لا تتغيّر في دلالتها، وكلّ ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده –حتما-في الواقع لكنّه يستمدّ حيويته من مجال إبداع الشّاعر الذي لا يرى شيئين بل يرى شيئا واحدا فقط"[14]. فالاستعارة من خيال الشّاعر والخيال هو المنبع الذي يستمدّ منه الشّاعر صوره بكلّ أبعادها ويوظّفها من تلقاء هواه والخيال أيضا هو الذي يمنح الشّاعر القدرة على الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فنّي بالاعتماد على التّأمّل والتّفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوّة والتّأثير ما يجعلها بليغة تثير الانتباه وتحقّق متعة جماليّة.

ومن مظاهر الانزياح الاستعاري التي وظّفها "أبو فراس الحمداني" في قصيدته "أراكَ عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر" قوله في البيت الأوّل:

أرَاكَ عصيَّ الدّمع شيمتُك الصّبرُ ۞ أمـــا للـــهوى نهـيُ عليـــك ولا أمـــرُ

استهل الشّاعر قصيدته باستفهام ويسائل محبوبته قائلا: ما بال دمعك لا يسيل؟ وكأنّه يتعجّب من هذه النّفس التي تأبى أن تذرف دمعا وهي تتحمّل الألم فبالصّبر ينال المرء مبتغاه ويسكت على مضض من الأيّام، وتحدث الفيلسوف "ابن الخطيب" عن الصّبر قائلا: "أليس الصّبر هو حبس النّفس عن البلوى وعقل اللّسان عن الشّكوى ولجام الشّوق الذي يلزم عند الطّموح ويكسر سورة الجموح؟ أليس هو –في حقّ الخواص-التّلذّذ ببلاء المحبوب واستعذاب العذاب عن استغراق أسرار القلوب في هوى المطلوب لمشاهدة المسبب في الأسباب ورؤيّة المعذب في العذاب؟ إنّه مظهر للمحبّة عال وظاهرة مختصّة بها من غير زوال".[15] وظهرت في البيت استعارة مكنيّة فيها تشخيص، إذ صوّر الشّاعر الدّمع وشبهه بالعصيّ والصّلب وشبه الهوى بالإنسان الذي يأمر وينهى، فمحبوبته تتعجّب من إصرار عاشقها ومدى قوّته وصبره وقدرته على تحمّل آلام العشق

وكأنّ الحبّ لا يملك أدنى سلطان عليه والشّاعر على ما يبدو صادق في أحاسيسه وإلاّ كيف يصاب باللّوعة ونحن نعرف أنّ اللوعة هي وجع القلب من المرض والحزن والحب وقيل هي حرقة الحزن والهوى والوجد والشّاعر بعيد عن مجرّد النّفاق لأنّه الفارس المجدُّ الذي يوصف بالشّجاعة والكرم والنّجدة وضبط النّفس والصّبر والاحتمال والعفو والثّبات والشّهامة والوقار بعيدا عن المكر والخديعة والحيلة والغدر والنّكث والتّلبيس والغش والكذب.

ويقول في مقام آخر:

إذا اللّيلُ أضواني بسطتُ يد الهوى ❁ وأذلّلتُ دمعا من خلائقه الكبرُ

يصف الشّاعر في هذا البيت حالتّه ونفسيته أثناء بقائه في السّجن وكلّه حسرة وكآبة، وظنّه الوحيد أنّه سيموت بعيدا عن أهله ودياره فأخذ يستعمل لفظ اللّيل للدلالة على الظّلام الذي يحيط به.

وظّف الشّاعر في هذا البيت الاستعارة ليصف حالتّه حينما يجنّ الليل، وهو يتحمّل الشّدائد في أسره كما يعقد قرانا بين الضّعف الذي تعكسه الدّموع والقوّة التي يمثّلها الكبر الذي نعني به الرّفعة في الشّرف والكبرياء والعظمة والتّجبّر. ونلاحظ في هذا البيت كيف خالفت شعريّة النّص المألوف الخطاب إذ ليس من العادي أن يُضعف الليل الحالك الإنسان، إذ شخّص اللّيل الشّديد السّواد وشبهه برجل متسلّط يمتلك قوّة جبارة لا يمكن هزمه مهما بلغت قوّتك ومهما أُتيت من رباطة جأش، والحلّ الوحيد هو الرّضوخ والاستسلام فأجهش بالبكاء مع أنّه الفارس المحارب والذي تجتمع فيه مواصفات الفروسيّة ومواجهة ما يعتريه من المصاعب.

ولقد جعل عالم الفقه واللغة وعلم البيان والبديع "القاضي الجرجاني" الاستعارة محل الانزياح وقال في ذلك: "فإمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التّوسّع والتّصرّف وبها يتوصّل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر".[16] والملاحظ في هذا القول أنّ الجرجاني يعادل بين مصطلح الانزياح والاستعارة مع أنّ الأوّل أوسع وأشمل من الثّاني لأنّه يحويه. ومن مظاهر الاستعارة أيضا قول الشّاعر:

فقلت لقد أزرى بك الدّهر بعدنا ❁ فقلت معاذ الله بل أنت لا الدّهر

يتواصل الحوار بين الشّاعر ومحبوبته، وها هي تناديه وتقول له إنّ الدّهر قد أهانك وأضعفك وجعلك مريضا لا تقوى على فعل شيء وغيّر حالك نحو الأسوأ فشكا إلى الله من قولها وأخبرها بأنّ الدّهر لا حول ولا قوّة له فيما أصابه وأنّه بريء من هذه التّهمة، فالسّبب هو محبوبته نفسها وليس سواها. وجاء البيت على سبيل استعارة مكنيّة إذ شبّه الدّهر بإنسان يحتقر نفسه ويحتقر شأنه.

ووظّف الشّاعر صورا استعاريّة أخرى بطاقاتها الحجاجيّة بغيّة إيصال المعنى إلى المتلقي "وتترتّب الحجج في الخطاب على أسس طاقتها الحجاجيّة وقدرتها على الإقناع، ويقوم المرسل بترتيب الحجج على أساس دعمها لدعواه".[17] ويقول الشّاعر:

فعدتُ إلى حكم الزّمان وحكمها ❁ لها الذّنب لا تجزى به ولي العذر

اجتهد الشّاعر في قصيدته باستغلال كل أدوات الخطاب الحجاجيّة، وقد تشكّل البناء الاستعاري في هذا البيت في قوله: "حكم الزّمان" والمتمعن في الكلام يلاحظ مباشرة كيف خالفت اللّغة الشّعريّة المألوف من الكلام، إذ إنّه من غير المعقول أن يكون الزّمان حاكما عادلا في قضايا محسوسة لأنّه معنوي غير مرئي، فشخّصه الشّاعر في هيئة إنسان وبالتّحديد في هيئة قاضٍ يحكم بين النّاس، فربما كان ليحكم في هذه العلاقة الغراميّة التي نشبت أواصرها بين المحبوبين، ولو أنّ عاطفة الشّاعر هنا تستند إلى القيم المفروضة من قبل المجتمع، وقد يدفعه كبرياؤه في الكثير من الأحيان إلى المبالغة في الافتخار بنفسه ثم بقومه وقبيلته، إذ كانت أخلاق العرب وعاداتهم معينا لا ينضب من المثل العليا التي يتباهى بها الشّاعر فنجده يفاخر بشجاعة قومه وكرمهم وجودهم وإبائهم ووفائهم ومروءتهم وهذا يتعدّى ذات الفرديّة إلى الذّات الجماعيّة[18] ويتجلّى ذلك في قوله:

ونحنُ أناسٌ لا توسّط عندنا ❁ لنا الصّدر دون العالمين أو القبرُ

تهونُ علينا في المعالي نفوسنا ❁ ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر

أعزّ بني الدّنيا وأعلى ذوي العلا ❁ وأكرم من فوق التّراب ولا فخر

وظهرت استعارة أخرى في البيت الآتي:

وما كان للأحزان لولاك مسلك ❁ إلى القلب لكنّ الهوى للبلى جسر

يتّخذ الشّاعر في هذا البيت مسار العتاب واللّوم ويعذر فيه نفسه على وقوعه في حبّ هذه المرأة ولقد نبع الانزياح في هذا البيت الشّعري من قدرة الشّاعر في التّحكّم في الخطاب الأدبي، إذ جعل الأحزان تتحرّك وتتوغّل إلى القلب وتمرّ من على جسر فيغدو حزينا كئيبا يعاني الهموم ويشرب من مرارة الشّدائد.

ونجده يقول في بيت آخر:

وهـل يتجـافى عنّي المـوتُ سـاعة ❁ إذا مـا تجـافى عنّـي الأسـرُ والضّـرُّ

يستعين الشّاعر هنا بخياله الواسع ليرسم لنا هذه الصّورة التي يواجه فيها الموت وهو بذلك يخالف القاعدة المعماريّة وممّا هو مؤكّد أنّ الشّاعر وحينما يترك اللّغة المألوفة تصبح استجماليّة النّفسيّة أو الحياة النّفسيّة العلامة السّيكولوجيّة المهيمنة وتصبح التّأمّلات التي تريد أن تعبّر عن نفسها تأمّلات شعريّة".[19] ويشير "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) هنا إلى تلك العوامل الذّاتيّة التي تحرّك الأدب ليمتطي صهوة الانزياح. ويسترسل الشّاعر في هذا البيت بحثا عن الخلود، فعندما تضيق عليه السّبل يصبح الموت حتميّة لا بدّ منها، فمن العار أن يفرّ فارس مثله ويولي ظهره للمحن والشّدائد، بل عليه أن يواكبها ويقتحم غمراتها وأن يعتمد على دهائه وعلى سيفه ليفرّج به عن كربه وحزنه الشّديدين، فلعلّ في ذلك نجاته، فهو لا يدري كم للعمر بقيّة في حين هروبه وفراره وفلاته. وردت استعارة في هذا البيت إذ شبّه الشّاعر نفسه بالبدر الذي يغيب في اللّيلة الظّلماء ووسط العتمة العمياء ويتصوّر نفسه أنّه ساقط في ساحة القتال وبأنّ المنيّة فتكت بروحه، فيعتبر موته بداية جديدة إذ إنّ شأنه سيعلو بين قومه وسيذكرونه طويلا ويتغنون ببطولاته لا محالة مثلما فعل قوم عنترة بن شداد إذ باتوا يمجّدون بطولات فارسهم أبد الدّهر.

وفي مقام آخر يرد الشّاعر استعارة في قوله:

ولكـن إذا حـمّ القضـاء على امـرئ ❁ فلـيس لـه بـرّ يقيـه ولا بحـر

جاء هذا البيت الشّعري بمثابة حكمة جاءت وليدة التّجارب التي مرّ بها الشّاعر في حياته، ونلاحظ في هذا البيت أنّ التّراكيب الشّعريّة الجماليّة إنّما تستمدّ شعريتها في النّصّ من نأيها عن الصّيغ المألوفة، وساد العنصر الاستعاري أفق هذا البيت وأكسبه

مسحة جماليّة فشخّص القضاء والقدر في هيئة متسلّط على المرء وهما ينزلان عليه دون أن يشاوراه ويفتكان بروحه، فلا تدرك نفس متى تموت ولا بأي أرض ستموت.

2.2. الكناية مظهر من مظاهر الانزياح: إنّ الكناية من أكثر الصّور البلاغيّة انتشارا في الخطابات الشّعريّة، "وهي مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ووصفت قريحته، والسّرّ في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبة بدليلها والقضيّة وفي طيها بُرهانها"[20]. هذا وتشكّل الكناية سمة بارزة لافتة للنّظر في مستويات الانزياح، حيث يعمد الشّاعر إليها لينتهك نظام الخطاب الشّعري ويخترق نسقه ويمارس عليه الخروج عن المعيار في تعبيره فيفتتن القارئ المتلقي بهذا الانزياح العجيب والعدول البارع والتّفنن الماتع وكسر الرّتابة المقيتة، ومن أمثلة الكناية الواردة في قصيدة "أراكَ عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر" قول الشّاعر:

تكادُ تضيء النّار بين جوانحي ❁ إذ هي أذكتها الصّبابة والفكرُ

وهي كناية عن شدّة لوعة حبّه، "واللوعة وجع القلب من المرض والحزن والحب وقيل هي حرقة الحزن والهوى والوجد، ولوعة الحب حرقته".[21] فهو المتيّم بحبّها فجمع الفضائل المطلوبة من أجل الحبّ وهذا الحبّ مطلوب لذاته من أجل بلوغ درجات الصّبر الذي يكون بدوره بحبس النّفس عن البلوى واللسان عن الشّكوى.

ويقول في موضع آخر:

إذا اللّيلُ أضواني بسطتُ يد الهوى ❁ وأذلّلتُ دمعا من خلائقه الكبرُ

تظهر الكناية في الشّطر الثّاني من البيت، وهي كناية عن شدّة ارتباطه بمحبوبته وعشقه إياها وهو إطناب بالتّرادف يؤكّد المعنى.

ويواصل قائلا:

بلى أنا مشتاقُ وعندي لوعةٌ ❁ ولكن مثلي لا يُذاع له سرُّ

كناية عن إحساس صادق ترجمه الشّاعر من خلال الشّوق وانتظار اللّقاء، حيث يؤكّد أنّه يحترق لوعة وشغفا وكلّ ذلك بسبب الحبّ الذي يسكنه، والحب كما يصفه "ابن داوود" رحمه الله هو ما يتولّد بين الحبيبين عن السّماع والنّظر، ثم تقوى المودّة لتصير محبّة ثم تصبح خلّة ثم هوى ثم عشقا.[22]

وكناية أخرى تظهر في قوله:

فقلتُ لها لو شئت لم تتعنّتي ❁ ولم تسألي عنّي وعندك بي خبرُ

تظهر في هذا البيت كناية عن زيادة الهجر، فيبدو أنّ محبوبته تعمّدت عدم السّؤال عن محبوبها وكأنّه حب من طرف واحد فلم يعد يهمّها أمره، أم ربّما كان ذلك بسبب عزّة نفسها أو الرّفع من شأنها بين العامة.

3.2. التّشبيه مظهر من مظاهر الانزياح: استخدم الشّاعر في ثنايا قصيدته بعض التّشبيهات وجاء عددها ضئيلا مقارنة بالاستعارة، والتّشبيه جاء في باب التّمثيل، ويكاد يجمع أغلب البلاغيين واللّغويين أنّ التّشبيه والتّمثيل لفظان مترادفان[23] وهو "بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظةً ملحوظةً وأركانها أربعة، وهي: المشبّه والمشبّه به ويسمّيان طرفي التّشبيه وأداة التّشبيه ووجه الشّبه ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه من المشبَّه"[24]. ومن أمثلة التّشبيه الوارد في القصيدة قول الشّاعر:

تسائلني من أنت؟ وهي عليمة ❁ وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟

ظهر التّشبيه في الشّطر الثّاني من البيت، إذ يشبّه الشّاعر نفسه بالقتيل بسبب حبّه الكبير لمحبوبته وعشقه الكبير لها، وهي صورة إنسان نادم على ضياع عمره وراحته في حبّ إنسانة خائنة لا تستحقّ أدنى اهتمام.

كما وظّف الشّاعر التّشبيه البليغ إذ يقول:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم ❁ وفي اللّيلة الظّلماء يفتقد البدر

إنّ المتمعن في هذا البيت الشّعري يجده أكثر الأبيات بلاغة إذ شدّ انتباهنا وإعجابنا، وشبّه الشّاعر نفسه بالبدر، ويقول إنّه على النّاس بالخصوص أهله وقومه أن يتذكّروه في المواقف الصّعبة فهو فارس الحالات المستعصيّة الذي يلبي نداء الحرب دون تردّد.

ونجده في مقام آخر يورد تشبيها آخر إذ يقول:

وقور وريعان الصّبا يستفزّها ❁ فتأرن أحيانا كما أرن المهر

يظهر في هذا البيت الشّعري تشبيه مرسل، إذ يشبّه محبوبته بأنّ لها الهيبة والوقار وبأنّها ذات عقل متّزن، ولديها من الحيويّة والنّشاط ريعان الصّبا أي نضارة الشّباب.

4.2. تشكّل التّضاد في قصيدة "أراكَ عصيّ الدّمع شيمتك الصّبرُ": لقد استعان الشّاعر بظاهرة التّضاد لما لديها من قدرة فائقة في استعمال وإبراز التّجربة الشّعوريّة لديه ويشير النّاقد "كمال أبو ديب" إلى عمليّة التّضاد ودورها الفعال والحاسم وقدرتها الهائلة في البناء الفنّي قائلا: "ولأنّ الخصيّة الطّاغيّة التي تمثّلها اللّغة في الخلق الشّعري ليست التّوحّد بل المعايرة والتّضاد".[25] ومن أمثلة التّضاد في القصيدة قول الشّاعر:

وهل يتجافى الموت عنّي ساعة ❁ إذا ما تجافى عنّي الأسر والضّرّ؟

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره ❁ فلم يمت الإنسان ما حيي الذّكرُ

وإن متُّ فالإنسانُ لا بدّ ميّتُ ❁ وإن طالت الأيّامُ وانفسح العمرُ

إنّ المتمعن في هذه الأبيات يشاهد عن قرب كيف يستعين الشّاعر بخياله الواسع ليرسم صورة شعريّة يواجه من خلالها المنيّة التي تنشب أظفارها، فهو يصوّر نفسه في ساحة القتال وهو مقتول ومرمي به على الأرض، ولكن ذلك سيكون بمثابة ولادة جديدة حيث سيعلو ذكره بين قومه، وتردّد الالسّن بطولاته وتمجّده ويصبح ملحمة خالدّة لا تُمحى، ونلاحظ في هذه الصّورة تناقضا بين الموت الذي يعني النّهاية والاختفاء، فهو يزول عن الوجود بحثا عن الخلود قصد حصد البطولات.

كما يظهر التّضاد في قول الشّاعر:

ولكن إذا حمّ القضاءُ على امرئ ❁ فليس له بر يقيه ولا بحرُ

فالتّضاد ظهر بين البر والبحر والغرض منه تحقيق متعة بلاغيّة وجاء هذا البيت كحكمة وليدة من التّجارب الكثيرة التي مرّ بها الشّاعر في حياته.

ويستعمل في موضع آخر التّضاد في سبيل تجاوزه الدّلالات المعجميّة إلى أفق الجمال والغرابة إذ يقول ليعبّر عن تجربته الذّاتيّة:

بنفسي من الغادين في الحي غادةً ❁ هوايَ لها ذنب وبهجتها عذرُ

ظهر التّضاد في هذا البيت الشّعري بين اللوم والعذر، فالشّاعر يعتبر أنّ محبوبته هي المسؤولة الأولى عمّا يلمّ به من أحزان وبين إيجاد الأعذار لكنّه ينقاد لمشاعره ويعذرها.

ويظهر التّضاد أيضا في البيت الآتي:

معلّلتي بالوصل والموتُ دونه ❁ إذا متُّ ظمآنا فلا نزل القطرُ

إذ تقابلت الكلمتان الآتيتان الظّمأ/القطر، وفي هذا البيت ينادي الشّاعر حبيبته التي وعدته بأنّها ستقابله، ولكنّها خالفت وعودها وفي حقيقة الأمر لقيا الموت أهون وأقرب من رؤيّة المحبوبة وكم هو طويل هذا العذاب الذي يتملّك نفسيته.

وصفوة القول: إنّ الانزياح هو خروج عن القاعدة المعياريّة المتّفق عليها من قبل وهو المصطلح الكفيل بالتّعبير عن معنى الخروج عن المعنى، وهو إجراء بلاغي نقدي يُستخدم لدراسة بلاغة التّركيب وشعريّة اللّغة. ولقد استعان الشّاعر بصور شعريّة مبتكرة ومتميّزة نابعة من قدرته في التّحكّم في الخطاب الأدبي واتجاهه إلى خلق لغة معياريّة تخرج عن سبيلها المألوف، وجاءت الخطابات البلاغيّة في مقام التّأثير لتكون السّبب في انبثاق دلالات كثيرة.

الهوامش:

1 ينظر: عبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجُرجاني(471ه)، دلائل الإعجاز، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص128.

2 أبو فراس الحمداني الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التّغلبي الرّبَعي (357ه) الدّيوان، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1 1995.

* هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني التّغلبي الرّبَعي (320- 357ه/932- 968م)، شاعر وقائد عسكري حمداني، وهو ابن عم سيف الدّولة الحمداني أمير الدّولة الحمدانيّة التي شملت أجزاءً من شمالي سوريا والعراق وكانت عاصمتها مدينة حلب في القرن العاشر للميلاد، عاصر كبار الشّعراء مثل المتنبي وأسر في إحدى المعارك ضدّ الرّوم.

3 ينظر: قدوسي نور الدّين، الانزياح من الكون إلى الذّات/قراءة في جماليّة التّشكيل، مجلّة تحليل الخطاب، العدد20، جوان 2015، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري –تيزي وزو- الجزائر، ص90.

4 برجسون هنري، التّطوّر المبدع، ترجمة: جميل صليبا، اللّجنة اللّبنانيّة للنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص15.

5 أحمد محمّد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، دار المعارف، القاهرة، مصر ط1، د ت، ص25.

6 الفيروزي أبادي مجد الدّين محمّد بن يعقوب بن محمّد بن إبراهيم بن عمر الشّيرازي(817ه)، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمّد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط6، د ت، م1، ص1599- 1600.

7 ينظر: نبيل حويلي، ظاهرة الانزياح في النّص الثّوري الجزائري "الذّبيح الصّاعد" لمفدي زكريا أنموذجا، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، العدد6، مارس 2017، منشورات مخبر اللّغة الوظيفيّة، جامعة حسيبة بن بوعلي –الشّلف- الجزائر، ص167.

8 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص39.

9 ينظر: أحمد محمّد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص34- 36.

10 أبو الحسن حازم بن محمّد بن حازم القرطاجني (648ه)، مناهج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمّد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشّرقيّة، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص328.

11 ينظر: ابن الأثير الكاتب نصر الله بن محمّد بن محمّد بن عبد الكريم الشّيباني الجزري أبو الفتح ضياء الدّين (637ه)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النّهضة، القاهرة، ط1، د ت، ص209.

12 صالح علي سليم الشّتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالدّ بن يزيد الكاتب، مجلّة جامعة دمشق، سوريّة، المجلد 21، العددان 3+4، دمشق، 2005، ص86.

13 ينظر: يمنى العيد، في القول الشّعري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1 1987، ص20.

14 علي إبراهيم أبو زيد، الصّورة الفنّيّة في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، 1981، ص292.

15 عبد العزيز بن عبد الله، الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص64.

16 القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: أبو الفضل إبراهيم دار القلم، بيروت، ط1، دت، ص428.

17 عبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرّحمن بن محمّد الجُرجاني(471ه)، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط4، 1988، ص15.

18 ينظر: إميل ناصف، أروع ما قيل في الفخر والحماسة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 د ت، ص6.

19 غاستون باشلار، شاعريّة أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعيد، المؤسّسة الجماعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص161.

20 علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2016، ص93.

21 ابن منظور محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصار الإفريقي (711ه)، لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص327.

22 محمّد غنيمي هلال، الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصّوفيّة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص198.

23 ينظر: ابن الأثير ضياء الدّين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ص219.

24 علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، ص17.

25 كمال أبو ديب، في الشّعريّة، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1984 ص49.