آلياتُ الشـــعريةِ عنـــدَ الطغــرائي

م. د. نضال حسيب فلفل الظالمي
كلية العلوم – جامعة واسط
nahaseeb@uowasit.edu.iq

الملخص

الشعر هو كلام موحى يحمل مضمرات معنوية عن طريق آليات أسلوبية فنية يبدعها الشاعر ؛ لذلك تكفلت الدراسة الوقوف على أهم الآليات الشعرية التي وردت في أشعار الطغرائي التي من خلالها استطاع تقديم المألوف بطرق غير مألوفة ؛ لقدرته على الإبداع ، ومن آليات شعرية نصوص الطغرائي هي الثنائية الضدية التي حقق بها انفتاح النص على العام؛ لاستجلاب رؤيته الخاصة التي يبغي إيصالها للمتلقي ، كما أنَّه استثمر رمزية اللون بوصفه طاقة متفجرة تمنح نصوصه عمقاً دلالياً يقوي من شاعرية نصوصه ، ثم آلية الانزياح الأسلوبي ، وقد حققها بالبنى التركيبية ومنها تقديم ما حقَّه التأخير الذي أضفى على النص معاني متجددة وعن الأساليب البيانية المزاحة ، فشكلت بنيات لرؤاه الشعرية .

مفاتيح البحث : الشاعرية ، غير المألوف ، المختلف

Abstract

Poetry is a revelation that carries moral connotations through artistic stylistic mechanisms created by the poet. Therefore, the study ensured identifying the most important poetic mechanisms mentioned in the poems of al-Tughra'i through which he was able to present the familiar in unfamiliar ways. For his creativity and poetic mechanisms, the texts of al-Tughra'i is the antagonistic duality with which he achieved the openness of the text to the public to bring about his own vision that he wants to communicate to the recipient, and he has invested the symbolism of color as an explosive energy that gives his texts a semantic depth that

renewed meanings and shifting graphic methods, thus forming .structures for his poetic visions

Search keys: poetic, unfamiliar, different

strengthens the poeticism of his texts, then the mechanism of stylistic displacement and he achieved it with the structures Synthetics, including the presentation of what was due to the delay, which gave the text

التمهيد

يُعَدُّ النص الشعري بناءً فنياً مترابط الوشائج مترامي الرؤى حسب قراءة الناقد للنص ولما كان النقد القديم ينظر إلى جزئيات البيت الشعر ؛ ليطلق أحكامه عليه ، فإن النقد اليوم ينظر إلى تقنيات النصوص ككل ، وهي تتواشج فيما بينها حسب رؤية الشاعر . والشعرية هنا هي الطاقة المتفجرة للمفردات الشعرية داخل النصوص التي يستعملها الشاعر، وهي تضمر في ظلالها ألواناً من المعاني ؛ كونها ألفاظ مكثفة تعبر عن معانٍ مضمرة يمكن للقراءة النقدية ان تكتشفها ، ولعل الماضي الشعري يبجِّل الإيقاع في النصوص الشعرية؛ كونه يمثل الموالفة بين نفسية الشاعر ونبضه في قصائده بين حركات الجسم والنفس في آنٍ، فالنقاد أسهبوا في ذلك بالشرح والتطويل ، وهي نظرة أملتها الشفاهية الجاهلية ، كذلك النظر إلى الاستهلال وحسن الابتداء والخاتمة ، وظلت هذه النظرة قاصرة حتى العصر الحديث ؛ لذا علينا قراءة ما غاب عن القدماء بوصف الشعر يجمع وعي الشاعر وما تراكم في لا وعيه من ميثولوجيا وإحباطات وأحداث اختزنتها الذاكرة الجمعية في عهودها المختلفة والتي يمكن للقراءة الحديثة الوصول لها من خلال مداهمتها الشاعر وإقرارها برموز يمكن لنا أن نكتشف كنهها ومعرفة دوالها فيما تضمره في تلك الآليات التي تمثل نسيجاً فنياً ؛ كونها جزءاً من شعرية النص ، فالنص يتزيا بمقومات تمثل له شاعريته المدجنة بالمعاني الخبيئة التي يمكن للقراءة الفاحصة رصدها والتعرف عليها ، ما ينشط النص الشعري ويجعله خصب الدلالات والمعاني المضمرة هو آلياته التي يقوم عليها عماد النص الشعري ، كما أن المفردات الغنية بالدلالات وغيرها في الرؤية النقدية الحداثية نظام لايرتبط بأحكام النحو ، بل قائمة على العلاقات بينها وبين ما يجاورها وما يبتعد عنها ، فهي مرتبطة بانفعال صاحبها الذي استجلبتها مشاعره وأحاسيسه تجاه رسالة أو هدف ما . ويبدو أنَّ طروحات أدونيس عن الحداثة الشعرية يجدها في الشعر الحديث من نظر الشاعر لا المتلقي حتى فرَّق كثيراً بين القصيدة العمودية القديمة

وبين القصيدة الحداثية من جهة منتجها ، بينما غفل نظرة الناقد الحداثية في قراءة النصوص القديمة برؤيا فكرية جديدة بعد أن تطلَّع في كتب علم النفس والفلسفة والاجتماع التي ساهمت بشكل كبير إلى إثراء ثقافة الناقد وقراءتها بالوجهة النقدية الحديثة ؛ لذا نجد الشعر القديم تعكز على آليات جمالية استقت منها الدراسات الحديثة الكثير من معطياتها التقنية التي أسست للتقنيات الحداثية ، فالذي يتحول من الخارج إلى الداخل هو ليس فقط الشاعر الحداثي إنما الناقد الحداثي حين يقرأ نصاً قديماً أبدعه إنسان ذو مشاعر وأحاسيس ورؤيا كونية مستمدة من وعيه الباطن؛ ليحمِّلها بتقنيات لم تكتشفها القراءة النقدية القديمة، إذ ليس التزيين والتزويق إلا لوناً يمكن أن يضاف إلى تقنيات القصيدة القديمة .

ويبدو أنَّ القيم النقدية والجمالية مرتبطة بالواقع بحسب الثقافة والإدراك وذوق العصر بما يسمى الوعي الإجتماعي ، فهو يرتبط بالوعي الجمالي حسب "نظرية الانعكاس اللينينية ** فإنَّ الوعي الجمالي – كشكل من أشكال الوعي الاجتماعي – هو في الوقت نفسه انعكاس نوعي للوعي وبالتالي فإنَّ الأحاسيس الجمالية والأذواق والمثل والنظريات كل ذلك أشكال متنوعة للإدراك الجمالي للواقع " [١] .

والدرس النقدي القديم لم يعطِ الشعرية حقها كما هو المفهوم الحداثي ، فهو لم يعرِّف الشعرية إلا سوى الشاعرية أو شعر الشاعر أو القول الشعري وغير الشعري في بعض الكتابات النقدية سوى في كتابات الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر إلا أن معالم الشعرية اتضحت عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم ، فهو يعد " أدق من صاغوا مبادئ الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني ؛ ذلك أنَّ عبد القاهر الجرجاني لم يعط اللفظة المفردة قيمة إلا من خلال النظم ؛ لأنَّ الألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز ؛ لأنَّ اللغة تجري مجرى العلامات والسمات" [٢] ، ولابد لنا من التفريق بين علم الشعرية والشاعرية ، فالشعرية اليوم يقصد بها علم الشعر ، فهي "مجموعة القوانين العلمية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية أو مجموعة القوانين التي يتوجه العمل اللغوي بموجبها وجهة أدبية " [٣] ، وهذا التعريف يعني قوانين شعرية النصوص التي لاتتوقف على الشعر فحسب، إنما تشمل الإبداع الفني عامة، ولاسيما الفن التشكيلي والموسيقي والسيميائي كما أنها تمتد إلى شعرية الأشياء كما عالجها غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان وشعرية التصورات الذهنية ، كما عالجها كمال أبو ديب في الفجوة – مسافة التوتر اللذين بنيا لهما قواعد تأصيلية

وقوانين لشعريتهما ، ويدخل ذلك بمجموعة قواعد وليس بفن الشعر والتي حددها الدكتور أحمد مطلوب "في اتجاهين : ١- فن الشعر وأصوله ؛ كونها تسعى إلى معرفة قوانين أي عمل أدبي ، ٢- إنها الطاقة المتفجرة في الكلام بقدرته على الانزياح والتفرد"[٣] ، فالشعرية تعنى بدراسة خصائص الخطاب الأدبي والآليات الجمالية التي تقود المنتج في عمله ، أي الرصد العلمي للرموز والتراكيب التي تتفجر منها الطاقات المتفجرة في قدرته على الانزياح والذي يتأتى من المفارقة والثنائية الضدية والرموز .

والدراسة اختطت في ضوء آليات الشعرية ثلاثة آليات وظفها الطغرائي في أشعاره هي : الثنائيات الضدية ورمزية اللون ، والانزياح الشعري في تقديم ماحقه التأخير وفي أساليب البيان (المجاز ، والاستعارة ، والكناية) .

المبحث الأول: الثنائية الضدية

حين نتطرق إلى مأثورنا العربي نجد أنَّ العرب تطرقوا إلى مصطلح الطباق والمطابقة للدلالة على "الجمع بين الضدين في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من أبيات القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد ... "[٥] ، وعُدَّت من التضاد [٦] ، وقد استعمل التضاد في اللغة العربية ولاسيما الشعر الجاهلي إذ وردت الكثير من المفردات المتضادة فيه ، ومنه في قول امرئ القيس بقوله [٧] : (الطويل)

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً
كجلمودِ صخرٍ حطَّه السيل من علِ

فالتضاد بالكلمات مكر ومفر ، مقبل ومدبر .

وفي قول زهير بن أبي سلمى [٨] : (الطويل)

جَعَلْن القنان عن يَمينٍ وحزنهُ
وكمْ بالقنانِ مِن مُحِلٍّ ومُحرَمِ

فالتضاد بين محل ومحرمِ .

لذا فالتضاد يعدُّ آلية شعرية شائعة في الشعر العربي منذ القديم ترصدها النقاد والبلاغيون الأوائل ، إذ وردت في مجمل النتاج العربي الأدبي . فالطباق "بوصفه عنصراً من عناصر البناء الفني القائم بطبيعته على التوازن لاعلى التفكك "[٩] في نظرة النقد القديم ، بينما في ضوء القراءات النقدية الحديثة ، فالثنائيات الضدية حين تستقرئ دواخل المنتج نجدها قائمة " على تفتيت بنية العالم ... بين صوت وصدى ومن ثنائيات متوالية ... ولعل الثنائية الضدية أوضح تجليات الأسلوب في الشعرية العربية المعاصرة "[١٠] .

أما في شعر الشاعر الطغرائي فقط شكلت الثنائية الضدية آلية شعرية واضحة ، تدل على معانٍ تضمرها المتضادات ، وهي تتآلف وتختلف في كثير من دلالاتها

المتضادة ،فيجعلها في أحيان تشير إلى الاضطراب والقلق الذي يعيشه الشاعر وهو يحاول أن يعبِّر عما يعتمله من شعور تجاه قضايا في الحياة والمجتمع ، فيتعامل معها بوعي شعوري ؛ ليقدم إحساسه بطرائف شعرية من خلالها .

ومن ذلك قوله [١١] : (الخفيف)

عفتُ إحْسَانَهم وخِفتُ أذاهمُ

ومع الخوف لايطيبُ الثـواءُ

إذ نجد التضاد في لفظتي إحسان ، وأذى ، مما يشير بهما إلى قلقه المزعج ، فجعله لايقوى في البقاء بداره ، فنتج عن ذلك القلق قوله (لايطيب الثواءُ)

ثم يقول [١٢] : (الخفيف)

منهم في الرقابِ غِلٌّ ثقيلٌ

فـإذا أحسنوا إليَّ أسـاءوا

فيحاول الإشارة إلى الحقد الدفين الذي يضمره له هؤلاء القوم ، فهم حتى لو أحسنوا إليه فهذا الإحسان هو من وازع الإساءة ؛ مما يجعلنا أن نتحسس اضطراب الرؤيا لدى الشاعر وأن سوداويته بلغت تجاه الخصم درجات عليا حتى صار لايفرق بين الإساءة والإحسان ، فصار يتصور كل إحسان له إساءة ومثل هكذا التضاد وقف عليه حازم القرطاجني بقوله "وذلك بأنْ يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعاً متلائماً" [١٣] ، وكأنه يرى المتضادين أمراً واحداً .

ويبدو أن القلق حالة مرضية تصيب الإنسان إزاء مواقف متراكمة ويبدو أنها مثلت لدى الشاعر نزعة وجودية ؛ كونه يعيش حالة من الاغتراب النفسي الذي نراه في البيتين قد قضَّ مضجعه ، ولعله كان يعيش حالة من العبث لغربته في العالم الذي حوله ؛ مما نجده يبرر بالتضاد بين حالين الأول الإيجابي وهو المغلوب عليه ، بينما الآخر السلبي فهو الغالب حسب رؤيته وما يستشعره من ظروف الواقع التي جعلت قلبه ضيقاً حرجاً إزاء الظروف التي دهمته .

وفي موقف آخر ، يصور (شمعة) ليعكس حالها على حاله فنراه يساوي بين رفاهية الوادع بالمعذب في ليله ونهاره ، إذ يقول [١٤] : (الكامل)

هَبْ أنَّه مِثْلِي بحُرقةِ قلبـهِ

وسُهادهُ طولَ الدُّجى وبُكائِهِ

أفوادعٌ طولَ النهار مُرفَّهٌ

كمُعَذَّبٍ بصباحـهِ ومسـائهِ

فهو يحكي عن الشمعة ويقصد ذاته التي احترقت كالشمعة متحدياً أيَّ أحد يعيش هذه المرارة؛ لذا فهو يصف الرجل الوادع المُرفَّه الذي يحترق جوىً مثلما هو المُعذَّب في كلِّ أوقاته فاللفظتان (مرَّفه ومُعذَّب) كلمتان متضادتان وقد حاول الشاعر أن لا يسلط الضوء على لفظة دون أخرى ؛ كونه يعيش الحال الأول ظاهراً ، بينما في داخله عكس ذلك ؛ مما جعل اللفظتين المتضادتين تشعَّان

بالدلالة التي رمى إليها ، أما لفظتا (صباحاً ومساء) فحاول بهما أن يوحد الدلالة الزمنية ؛ ليمنح معاناته بعداً زمنياً طويلاً ، فحين تتساوى الأزمان لديه يشعرنا أنه يعيش حالة واحدة ، فليس يقصد ما تحمله الكلمات من تضاد ؛ بل كونه تستدعي غلبة دلالة الألم والعذاب من دون الرفاهية.

ومن قصيدة يمدح فيها نظام الملك ، فيقول [١٥] : (مجزوء الكامل)

قَرُبَ الرحيلُ وزندُ عبدِكَ ما وَرى
فيما أحبَّـا
...
فانظُرْ إليـهِ وهوَ مطـرودُ الكَرى
ضُرَّاً وجَدْبـا
هجرَ الأنامَ إليكَ طُرَّاً واشْـتَرى
بالجَدبِ خِصْبَا

فهو يصف نفسه عبداً للمدوح مخلصاً له ، لكنه يعيش مكسور الخاطر لاينام ليله ، إذ كان وزيراً فأقيل من وزارته ، وكأنه يتوسله ، فيصف نفسه بالاستعارة التصريحية (مطرود الكرى) لذلك يعيش حالتي الضر والجدب ، ثم يعطف بعد هذا التقديم بالمدح المؤثل لسيده الصاحب نظام الملك ، فالشاعر يصف نفسه بأنه ترك الناس بعدما اشترى بالجدبِ خصباً ، والجدب يعني الناس الذين لم يفلح منهم سوى الضر ، بينما هو يشتري والشراء هنا استعارة تبعية يعني بها التمسك بالود لممدوحه ؛ كونه الخصب الذي يسهر الليل حزناً على فراقه . فبالتضاد بين الجدب والخصب استطاع أن يميز بين واقعين الأول عيشه بين الناس ، والآخر انضواءه تحت راية الأمير وارفة الخير .

ومن قصيدة يمدح فيها الملك أبا الفضل أسعد بن محمد موسى ، وهو يحيط بالشرق والغرب، يقول فيها [١٦] : (الطويل)

أقامَ عمودَ المُلكِ بالشـرقِ وانثنى
إلى الغربِ نـاءٍ حيثُ كانَ قَريبُ

فالممدوح هو من أقام الملك بالعالم الشرقي ، ثم انثنى إلى العالم الغربي البعيد الذي كان قريباً عندما كان ملك العرب فيه ، إشارة إلى أنَّ الممدوح الذي بسط ملكه على الشرق والغرب، وفي هذه الثنائية استطاع تعميم ما أراده ، وهذا الأسلوب يعدُّ لوناً من ألوان الشعرية ، فالشاعر أراد فهم قصديته من خلال فهم المتلقي لتضاداته ومشاركته دهشته ومعرفته تفاصيل إنتاجه [١٧]

أما صورة عدم الالتقاء ، فاستطاع الشاعر أن يجسدها عن طريق الثنائية الضدية ؛ لكي تأخذ المعنى الذي يرومه ، فيقول [١٨] : (الطويل)

يردُّ دبيبَ المارقيـن بوثبـةٍ
وهل يتسـاوى وثبـةٌ ودبيبُ

فالممدوح يرد دبيب المارقين ، بوثبته ، فالدبيب نوع من أنواع السير والوثبة هي الوقوف بتحدٍّ ، وكلاهما يمثلان تقنية ضدية

، ثم يتساءل بالاستفهام الإنكاري عن أنَّ الوثبة لاتساوي الدبيب بوصف الدبيب حركة بطيئة ، بينما الوثبة تمثل الثبات بعزيمة وإصرار .

وفي قصيدته يمدح الصاحب السعيد نظام الملك في قوله [١٩] : (الطويل)

وكمْ لكَ فيهم وقعةٌ بعدَ وقعـةٍ
جمعتَ بها الأهواءَ وهي أساليبُ
صدقْتَهُمُ حُرَّ الطِّعان فأدبروا
وَبَرْدُ المُنى بينَ الجوارحِ مكذوبُ

فهو يصف الأمير نظام الملك بالبطولة ، إذ صدَق أعداءه في حر الطعان ، فأدبروا ، بينما هو لم يُمنِّهم ببرد المنى ، إذ استطاع الشاعر أن يميز بين الحالتين ؛ كونه هازماً أعدائه لامحالة؛ لأنَّ الحرّ يومئ إلى الشدة ، بينما البرد الذي مثل الرفاهية وأيام السلم لم يحصل عدوه منها سوى الطعن ، وبآلية التضادات حقق الشاعر المعاني التي يرومها.

وفي قصيدته التي قالها في تاج الملك الشيرازي قوله [٢٠] : (الطويل)

يقولون "تاج الملك" بعدَ خمولهِ
تَفَرْعنَ واستولى على النهي والأمرِ

فالنهي والأمر كلاهما متضادان ، وقد جمعهما الشاعر ؛ لأنه يريد بيان قدرة الموصوف تاج الملك الذي قبض واستولى على كل شيء في البلاد ، فهو الآمر الناهي ؛ ماجعله يصل عن طريق آلية التضاد إلى إبراق المعنى الذي يرومه ، وهو أن السطوة والقوة بيد الحاكم الشيرازي ، وقد تفَرعنَ بها على العباد في ظلِّ حكمه حسب قول المدَّعين .

وقوله [٢١] : (الطويل)

ففي البُعدِ قلبٌ بالفراقِ مُعَذَّبٌ
وفي القربِ عيشٌ بالوشاةِ مُنَغَّصُ
وأنَّ خلاصاً كنتُ أرجوهُ بُرهةً
وكانَ يزيدُ الأمرُ فيـهِ وينقصُ

في البيت الأول أورد الشاعر متضادين ، هما البعد والقرب وعلى الرغم من تناقضهما إلا أنه حقق ما يعانيه من العذاب في الفراق والمنغصة في قربه من الوشاة ، فهو يبث حالته النفسية التي يعيشها وشكواه من هذين المكانين على الرغم من تباعدهما .

أما الفعلان يزيد وينقص ، فكلاهما شكَّلا ثنائية ضدية ، فالأمر لم يستقر لديه ، فتارة يزيد وأخرى ينقص ؛ مما جعل الشاعر يتذبذب في استقراره بين النقيضين ، وهو يحاول الخلاص مما يعيشه من أسى .

ويبدو أنَّ جوهر الشعر في اختلافه لافي ائتلافه ، لذلك أضفى الطغرائي على قصائده هذا الاختلاف بالتضاد وهو " آلية تقوم على فكرة النقيض إنتاج النقيض ،وهي تحيل الإبداع إلى لعبة في التضاد ، لاتضاد الزمن بالزمن "[٢٢] ، بل تضاد المفردات بالمفردات ، إذ نراه يقول [٢٣] : (الكامل)

فيـمَ التلوّمُ والرفاقُ يسـوقُهم

عجلانُ يُلحِقُ مُبطِئاً بالمُسرِعِ ؟

فالمبطئ والمسرِع كلاهما متضادان ، لكن الشاعر جعل منهما داخل السياق متلاحقين ، إذ يسأل عن التلوم الذي يستنكره طالما صارا الرفاق بمرتبة واحدة لهمة من يحركهما بجديته العجلى .

وفي قوله [٢٤] : (البسيط)

مَجْدِي أخيراً ومجدي أوّلاً شـرَعٌ

والشَّمسُ رأدُ الضُّحى كالشمسِ في الطَفَلِ

فاللفظتان رأد والطَّفَل كلاهما وقتان للشمس الأول مطلعها ، والأخر مغيبها ، فهو يشبه مجده في كلا الحالتين بالشمس حين تشرع للشروق أو الغروب فهي بحالٍ واحدة . فأفاد من آلية المتضادين الدلالة على استقرار حاله .

وفي قوله [٢٥] : (البسيط)

ناءٍ عن الأهلِ صفر الكفِّ منفرِدٌ

كالسـيفِ عُرِّيَ متنـاهُ من الخلـلِ

فلا صديقَ إليـهِ مُشتكى حزَني

ولا أنيـسَ إليــهِ مُنتهى جَـذلي

فحزني وجذلي كلاهما لفظتان متضادتان ، لكنهما شكلا شعرية في البيت ، إذ وضحا عمومية الوحدة للشاعر سواء أكان مع الصديق أو الأنيس ؛ لأنه يعيش في حالة من الإحباط المدقع بعد إقالته من منصبه إذ كان يشغل رئاسة الديوان [٢٦] .

و إذ نجده يصف نفسه بقوله [٢٧]: (البسيط)

حلوُ الفُكاهةِ مُـرُّ الجِدِّ قد مُزِجَتْ

بِقَسْوةِ البــأسِ فيـهِ رقَّـةُ الغَـزَلِ

فهو يلاوِنُ بين المتضادات (حلوّ الفكاهة – مرُّ الجدِّ ، قسوة البأس– رِقَّة الغزل)وهذه المتناقضات تمنح النص رؤيته تجاه ذاته التي تبلغ المقامات ، ففي موضع الفكاهة هو فكهٌ ، وفي موضع الجد نراه جاداً ، إذ أنه في موضع البأس رقيقاً كناية على قدرة تحمله ورباطة جأشه .

يبدو أنَّ الشاعر يستعمل الثنائية الضدية ؛ ليحقق بها التوحد الدلالي من خلال إيرادهما في النص ، فضلاً عن تحقيق شعرية الأبيات في ما اصطلح عليه كمال أبو ديب في وصفه للشعرية في تصورات المتلقي الذهنية بما أطلق عليه الفجوة : مسافة التوتر ، والتي أخذت أبعادها في نصوص الطغرائي الشعرية .

المبحث الثاني : رمزية اللون

يُعَدُ اللون واحداً من الرموز التي وظفها الشاعر القديم والحديث على السواء ؛ لإحداث شعرية النص بالدلالات المغيبة التي يمكن استنباطها منه من خلال قراءة الوعي واللاوعي لدى الشاعر بوصفها مرموزات ذهنية يستعملها الشاعر؛ ليضفي معاني مضافة للنص بوصفه ظاهرة عيانية لكنها غدت لديه في الشعر ظاهرة توصيلية وجمالية للمعنى .

ولما كان اللون يدل على دلالته الحسية في اللغة الشعرية صار يأخذ أبعاداً دلالية أخرى فيوظفه الشاعر؛ ليعبر به عما يرمز إليه .

ويبدو أنّ الدراسات النفسية أخذت دورها الواسع في اكتشاف كنه الألوان وظلالها ، كما درسوا أثر اللون في المزاج النفسي وأثره على الجهازين النفسي والعصبي واستعماله للكشف عن شخصية الإنسان بما يسمى اختبارات الألوان ، وهي اختبارات قادرة على الكشف عن مكونات الإنسان النفسية وقدراته وميوله [٢٨]. أما الدراسات الظاهراتية والميثولوجية فوقفت عند دلالة الألوان واستبطنت معانيها الدالة ، فوجدت أن للألوان معاني غائرة في اللاوعي الإنساني، إذ تشير إلى أنَّ هناك علاقة بين نظرة القدماء للألوان وإلى معتقداتهم ذات الاهتمام البالغ بها ومن جانب الرؤيا الظاهراتية ، فإنها تستجلي المعاني التي تبدو في شعور كل من المتلقي والمنتج في استقراء دلالة اللون وتوظيفه داخل النص الأدبي ، ولاسيما الشعري .

وإذ نؤسس لدراسة رمزية اللون في شعر الطغرائي ، وإظهار شعريته لابدَّ لنا من فهم دلالاته من خلال السياق الذي يرد فيه ؛ كون المفردات لايمكنها أن تبوح بشعريتها إلا من خلال السياقات التي ترد فيها . فنجد شيوع الألوان في مجمل قصائده ، ومن ذلك قوله [٢٩]: (الطويل)

ألا حبَّذا ظِلٌّ "بنعمـان" سَجْسَجٌ
يُزاحِفهُ عذْبُ المذاقــةِ أُثْعـوبُ
إذا فطَمَتْهُ الشمسُ فهـوَ مُفَضضٌ
وإن حَضنَتـهُ مَسَّ قُطريهِ تذهيـبُ

إذ نرى الشاعر يعيش الراحة النفسية ، فنراه يصف الشمس التي باتت تفطمه بعدما منحته لونها الأبيض (المفضض) ، أما حين تحضنه فيُجلى له لون الذهب (الأصفر) ، إذ يمنح الظل جمالية ألفها العرب ، فالأبيض مثَّل النقاء والصفاء في تلك البلدة ؛ كما أنَّ اللون الأصفر يبعث النشاط والحيوية لمن استظل به .

وحين يصف الطغرائي يجعل من ألوانه رامزة ؛ فهو يوظفها كآلية شعرية يبغي الإيحاء بها ، يقول [٣٠] : (السريع)

عُجنا إلى الجِـزع الذي مَـدَّ في أرجائهِ الغيـمُ بِســاطَ الزَّهَـر
حـولَ غديـرٍ مـاؤهُ المنتمي إلى بنـاتِ المُزنِ يشـكو الخَصَرْ
لو لاذتْ الريــح سَــموماً بـهِ لانقلبتْ وهي نسـيمُ السَّــحَرْ
حصبـاؤهُ دُرٌّ ورَضراضُـــهُ سُــحالة العسـجدِ حـولَ الدُّررْ
وقـد كَستهُ الريحُ من نسـجِها دِرعـاً بهِ يلقى نُبـالَ المَطـرْ

وألبستْهُ الشمسُ من ضوئِها نـوراً بهِ يَخْطَـفُ نـورَ البصرْ
كأنَّهـــا المــرآة مجلـوَّةٌ على بِســاطٍ أخضَـرٍ قد نُشــرْ

ويبدو أنَّ الشاعر يرغب في وصف جمال الغدير وما حوله وما يحمله الزهر من ألوان متشاكلة بفضل الغيم الذي يحمل الماء لإرواء الزروع ، ولعل بساط الزهر حول الغدير يشكو شحة الماء ، وفي البيت الثالث يمانع من هبوب الريح السموم التي لو لاذت – وهي شديدة الحرارة – لانقلبت من توها إلى نسيم عليل لما للخضرة والزهر الندي الذي يمكن للريح أن تغير من طبيعة المشهد ، ويبدو أن حصباء المكان هو شبيه الدر باللون الأبيض وما تكسَّر منه يشبه سحالة الذهب حول الدرر الذي يشع بلونه الذي يطغى على الألوان الأخرى ، فكلا اللونين يشعان فيختلط بعضهما ببعض ، فاللونان الأبيض والأصفر يتشاكلان في هذا المكان ، وهما يضفيان الراحة والهدوء لمن يرتاده ، ويبدو أنَّ للألوان ومنذ زمن بعيد ومازال مجال أبحاث عديدة مختلفة ، ولاسيما العلاج بها ؛ لما لها من أثر على النفس الإنسانية ، وما لها من تأثير مباشر على النفس ومنحها النشوة ولاسيما النشوة الفنية من خلال سماع أو قراءة النصوص التي تحمل الألوان التي تبعث الجمال الحسي في النفس . ثم يعرِّج على لون الشمس الأبيض المشوب باللون الأصفر في إكساء الروضة بشعاعها المبهر ؛ مما يمنح النفس نشاطاً وحيوية . ويبدو ان الشاعر سبق نظريات اللون بفطرته ، وهو يمازج بين لونين فالجسم الذي حاول الشاعر أن يمنح دلالته أضفى عليها دلالة غير دلالة اللون المباشرة ، إذ لاتتمثل الصورة الفنية "في عملية تناسق الألوان فحسب بل على كيفية اقترانها مع طبيعة الموضوع بحيث ينبثق عن ذلك الاقتران كل جماليات اللون وقدراته التعبيرية الدالة " [٣١] ؛ لذا فالصورة التي رسمها من خلال دلالة الألوان منحت المشهد حيوية وطاقة ولفت انتباه للمتلقي جاعلاً من المشهد المرآة المفضضة على بساط أخضر كناية عن الخصب والانفتاح الرؤيوي لهذا العالم الذي تتوق له النفس وينسحر بجماله الذهن ، ويتوق لمشاهدته الوجدان .

وفي رثائه الملك أبي بكر مؤيد الملك في قصيدته التي يقول فيها [٣٢] : (الكامل)

ووقفتَ حيثُ السَّـيف يُرعِدُ متنُهُ
لمْ ترتعدْ فَرَقَـاً ولـم تتخشَّــعِ
في موقفٍ بين الصـوارمِ والقَنَـا
دحضٍ ويـومٍ للكريهـةِ أسـفعِ

و الأسفع وهو اللون الأسود ، والسواد يدل على كل ما يخيف [٣٣] ؛ لذلك نعت الكريهة ، أي المعركة المكروهة بهذا اللون السوداوي

المظلم بكل ما يحمله من معاني الشرور . فهو يرثي الملك ويسمه بالبطل الشجاع الذي لايهاب المواقف الصعبة ومنها المعركة شديدة الوطيس فوصف يومها بالأسفع .

وفي لاميته الشهيرة التي أسماها النقاد لامية العجم التي يقول فيها [٣٤] : (البسيط)

تنامُ عيني ، وعينُ النجمِ ساهرةٌ
وتَستحيـلُ وصبغُ الليلِ لـم يحلِ

وصبغ الليل لونه الأسود الذي يمثِّل ديمومة الظلام إزاء نوم عينه واختفاء النجوم، إشارة إلى البؤس الذي يعيشه الشاعر .

وقوله وهو يصف قوم الحبيبة باليقظين ، فضلا عن أنهم ذوو بأس يقول [٣٥] : (البسيط)

إنِّي أريـدُ طروق الحيّ من أضَمِ
وقد رماهُ رُمـاةُ الحيِّ من ثُعَـلِ
يَحمون بالبيضِ والسُّمرِ اللدانِ بهم
سـودَ الغدائرِ حُمرَ الحِلي والحُلِلِ

فالبيض اسم جمع لأحد أسماء السيف ؛ كونه أبيض بينما وصف الرمح باللون الأسمر ؛ كونه مشوباً بالسواد . فهما يومئان إلى اللونين المعروفين ، لكن الشاعر يحاول أن يجعل من شعرية التضاد للَّونين المتشاكسين صورة تطرب لها المخيلة ، وهي تقترح معاني الانغلاق على من يحاول أن يدهم الحي ، بوصف اللون الأبيض والأسود هما أصل الألوان وخاتمتهما ، أما سود الغدائر ، فأخذ صورة اللون الأسود وأسدلها على الغدائر؛ ليمنح الفتيات جمالاً على جمالهن ، إذ أنَّ اللون الأسود يمكنه أن يتماهى في معاني السلب والإيجاب "بحكم طبيعة السياق؛ لذا تنوعت دلالة اللون تنوعاً خاصاً من خلال اتصاله بمعانٍ جعلت من اللون ذا قيمة معينة مكتسبة وبهذا يكون البعد الكنائي الحسي للون " [٣٦]، فعندما وصف مفتناً من مفاتن الفتيات جعل غدائرهن سوداً ، إذ مثل فيه دلالة الجمال عن طريق السياق وهو يصف جمالهن ، كما أنه أشار إلى اللون الأحمر للحلي والحلل ؛ كون اللون الأحمر يحمل بطبيعته دلالة البهجة والانشراح ، وله علاقة برغبات الرجال بالنساء (٣٧) ، كما يشرن إلى الجمال والحيوية والخصوبة والشباب والترف .

وفي قوله [٣٨] : (الطويل)

فلمَّا اعتسفنا ظِلَّ أخضرَ غاسِقٍ
على قِمَـعِ الآكـام جُـونِ المناكبِ

فهو يتحدث عن رحلته المضنية التي اجتاز بها الغابة الخضراء الممزوجة بالاحمرار؛ لأنَّ الغسق هو احمرارالشمس عند غروبها ؛ مما يشير إلى سدل النهار لضوئه، ثم وصوله الآكام وهي التلال ذات الجوانب السود ، إشارة إلى مكامن الأخطار التي تختزنها الذاكرة العربية والتي تظن أن خلف الآكام وحوش وكواسر وجن وغيرها ؛ لذلك صبغها باللون الأسود، فأكمل البيت بدلالته؛

فرسم مقدمة لصورة الأخطار القادمة .لما كان الشاعر "يتخلى عن مقولات ومعايير الفهم العادي والمنطقي في مقاربته عالم الأشياء ، فإنه يستبدل بها حدسه الرؤيوي ؛ كي يظل العالم الذي يتطلع إليه الشاعر جديداً ، بعكس العالم المُعطى لفهمنا العادي أو العلمي أي العالم المحسوس " [٣٩] ، إذ يتجه الشاعر لاستجلاب المعاني المعنوية عن طريق المحسوسات ، لذلك كان اللون واحداً من آليات الشاعر إذا ما وظفه لخلق معانٍ تحمل المفاجئ والمدهش .

وقوله [٤٠] : (الكامل)

ومَضوا يَشيمون الوميض وقد هفا بخفوقهِ خَضلُ الربــاب هتونُ
ألا يكن نَعَبَ الغــرابُ ببينهــم أُصُلاً فقد نَعَبَتْ ســحائبُ جونُ
باتوا ونجوى البيـن بينَ رحالهـم فوضـى ومُسْتَرِق الحديث شجونُ

ويبدو أنه استثمر الغراب الذي يدل على الشؤم ، وهو يصوِّت بفراق الأحبة ولون الغراب هو السواد ، فكان العرب تتطاير منه ، وتعده مصدراً للشؤم ، فهو رمز "لما يذهب ولا يعود، مع أنَّ عودته تتوقف عليها مصائر البشر ، وأمسى مرتبطاً بمعاني التشاؤم والغربة وعدم الثقة"[٤١] ثم يستعير نعيب الغراب للسحائب السود ؛ ليمازج بين الغراب والسحابة السوداء بجامع الصوت الشؤوم ، فالجون أي الأسود يُذكِّر بالعدمية والفناء بما ينسجم ودلالة السياق .

و نجد شعرية اللون الأبيض في قوله [٤٢] : (الطويل)

إذا ادَّرعَ الليـلُ البهيـمَ تفرَّجـتْ
غياهبُهُ عن أبيضِ الوجهِ باسمِ

فقد استعملة الشاعر للإشراق والوسامة وكثيرا مايوسم الفارس الشجاع بتلك السمة ولو تعمقنا لمدلول البيت نجد أن الشاعر حاول أن يستبطن المعنى البعيد ، فالليل البهيم هي الهموم والأتعاب التي تحمَّلها الركب، لكن طالما هناك فرسان لهم وقعهم بين قومهم ، فهم من يزيحون ظلمة المعوقات والمخاطر وقدرتهم على تجاوز الصعاب ؛ لذلك أضفى على وجوههم البياض وهو رمز النقاء والسلام حين يعيش الإنسان حُرَّاً كريماً .

أما في قوله [٤٣]: (الكامل)

واستقبل العام الجديـد مُحكِّمــاً
فيما تراه لكَ العُــلا ومُخيِّرا
واستجلِ وجهَ الدهرِ أزهرَ واضحاً
والمُلك مُلتَفُّ الحدائقِ أخضرا

فهو يمدح الأمير فيمنحه التفاؤل بالعام الجديد مترجياً منه بفعل الأمر (استجلِ) أن يتطلع إلى وجه الدهر ؛ ليراه (أزهر) وهو صفة للون الأبيض ، مُستَمِداً منه دلالة

الإشراق ؛ لأن الممدوح يمثل الخير ، ولعل العرب تتشاءم من الدهر [٤٤] ، بيد أنَّ الأمير لسموه وقدرته على جعل الحياة خضيلة نعت الدهر بهذا الإشراق ، أما الشطر الثاني فقد جعل المُلكَ أخضر، إشارة إلى الخصب والوفرة . وبذلك حقق الشاعر معاني توسم بالشعرية .

نخلص أنَّ اللون في شعر الشاعر مثَّلَ آليةً شعرية ؛ لما حمله من دلالات ، فضلاً عن أنه يبوح بمعانٍ حسب دلالة السياق الذي يرد فيه حين يوظفه الشاعر ، فقد حملت الألوان بتنوعها دلالات الجمال والوسامة والشؤم والخوف والنقاء ؛ ما جعلها تضفي على النص شاعريته .

المبحث الثالث: شعرية الانزياح

اللغة الأدبية تتشكل داخل اللغة المعجمية التي تمثل لغة التفاهم ، فالأولى هي لغة الشعور والمخيلة ؛ مما يجعلها تختلف عن المألوف ، إذ " تشتغل على وفق قوانين تختلف في وظيفتها عن قوانين اللغة العادية التي تعمل في اتجاه منظم تماماً ، ومن هذه الناحية يمكن النظر إلى النحو الشعري أنه انزياح بالنسبة لقوانين النحو المعياري ما دام ما ندعوه بالشعر يسعى باستمرار إلى خرق القواعد النحوية ، وليس معنى الخرق أنَّه نسف لقواعد اللغة العادية ، بقدر ما هو توسيع وإغناء تقتضيها طبيعة اللغة الشعرية" [٤٥] ، و الانزياح لايشمل فقط اللغة الشعرية التي يؤكد عليها بعض النقاد ، بل يحدث في موضوعات البيان كالاستعارة والمجاز والكناية التي تستبدل كلمات في اللغة العادية ؛ لترقى إلى لغة مجازية ، لذا فالانزياح هو لغة عدول أمام الثبات بوصف وظيفة الشعر هي التعبير عن الكشف والابتكار ، فأصبح الشعر يمثل عالماً حداثياً ، وإن حاكى الواقع المرئي في صورته السطحية ، لكنه في انزياحاته قادر على تخطي السطحية والاتجاه نحو أعماق العالم ؛ ليقول ويرى ويواكب مسيرة الحداثة الشعرية ، فالشعر هو حدث شعري لايقبل الموت ، بل يظل مواكباً للزمن طالما يقترح ، ويسأل ، ويبوح ؛ لما فيه من الجدة والاستمرارية فهو تعبير غير مألوف لكون مألوف ، تقول الدكتورة يمني العيد "ليس الانزياح مجرد تنويع على المعنى ، بل هو إبطال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد أي أنَّه يخص نظرية الشعر ، فالشعر استناداً إلى مفهوم الانزياح لايمكن أن يكون التعبير (الصادق) لكون غير عادي ، بل هو التعبير العادي لكون غير عادي ، ومن هذا التأكيد على الاختلاف الذي هو اختلاف مرتبط بالنظر إلى العالم ، أو برؤية حالة ، أي بوعي ينهض في هذا الفضاء ، والفضاء اللغوي هو فضاء العلاقات ... الشعر زاوية ، رؤية مختلفة لكن تقال شعرياً" [٤٦] ، ولعل

مصطلح الانزياح الذي أورده جان كوهين يرى " أنَّ اللغة وإن كانت في ظاهرها حشداً من الكلمات ، تنطوي على كثير من الحواس الظاهرة والباطنة ، إذ نستطيع بواسطتها أن نلمس ونرى ونشعر لابحواسنا الظاهرة ، بل بعقولنا ومواطن إدراكنا" (٤٧) والانزياح أهم سمة من سمات الشعرية ، فجان كوهين عدَّ الانزياح هو انحراف عن قواعد قانون الكلام (٤٨) ، وهذا الخرق في اللغة الشعرية هو انزياح "إلى معيار الثبات ؛ كونها تستثمر مجمل الشواذ النحوية والدلالية والإيقاعية والصوتية ، والقصيدة تعد مجالاً للانزياح اللغوي الشامل ، وبذلك يكون الانزياح كجوهر في إستراتيجية الشعر يحمل فكرة استبدال المعنى ، وأنه خصيصة ملازمة للشعر الذي يسعى باستمرار إلى اكتشاف طاقات جديدة ، ومنابع ثرَّة في اللغة؛ وذلك لكونه يخرق قانون اللغة الطبيعية على الدوام " (٤٩) .

والانزياح في لغة الطغرائي الشعرية مثَّل آلية واسعة في أشعاره ، ومنه ظاهرة تقديم ماحقه التأخير؛ ليجعل من النص أكثر انفتاحا لما يتطلبه الموقف ، ومن ذلك تقديم الخبر على المبتدأ في قصيدة يمدح بها الملك أبا الفضل ، ويصف شراسته في المعركة ، يقول (٥٠): (الطويل)

وفي سرَعان الخيل رائدُ نصْرَةٍ
لهُ موطيءٌ ، أينَ استرادَ عشيبُ

فهو يصف ممدوحه بأنه رائد كلَّ نصرةٍ ، مما جعله يقدِّم (في سرعان الخيول) الخبر ؛ لما لصفتها من قدرة على حسم المعارك ؛ لذا أزاحها من مكانها النحوي ؛ ليمنح البيت معنى الاختصاص والعناية بأداة الحرب التي بها حسم الممدوح المعركة .

وفي قوله (٥١) : (الطويل)

وعاجَلهُ المقدارُ من دونِ بغيهِ
وللبغي سيفٌ بالدماءِ خضيبُ

في الشطر الأول من البيت يصف ممدوحه من أنَّ النصر حليفه من دون أن يسرفُ في قتل أعدائه إشارة إلى هزيمة الخصم ، ثم يلتفت في الشطر الثاني من البيت ؛ ليقرِّر حقيقة البغي الذي له سيفٌ خضيب ، فنراه يقدم الخبر (للبغي) على السيف ؛ وذلك للاهتمام بما يريد إيضاحه مما شكل للبيت شعريته ، وهذه الصنعة هي التي تخلق القصيدة ؛ كونها تحيد عن معناها المباشر ؛ لتلتحق الى غير المباشرة حين تغيَّر موضعها الذي تأسست عليه نحوياً ، فبانزياحها تقترح دلالات مضافة على البيت ؛ مما يجعل تقنية الانزياح تمثل شعرية النص من خلال خلق نظام نحوي جديد (٥٢) .

ويبدو أنَّ الانزياح ليس فقط قواعد نحوية بقدر ما هو مسألة انفعالية تدهم الشاعر فيقوم بخلخلة اللغة ، ومن ثم يحدث الانزياح الذي يمنح الكلمات شاعريتها ؛ لتغطي دلالة

البيت بدلالات جديدة ، فالشاعر فارسٌ " ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه ، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم ، يخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد ، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة – من دلالاتها وتداعياتها بملئها بشحنة جديدة ، تصبح لغة ثانية " (٥٣) .

وللتقديم والتاخير مزية فنية جمالية مائزة ، بوصفه لوناً من الأداء يقيمه الشاعر من أجل تحريك الألفاظ في أماكنها الأصلية وعلى مستوىً أفقي لهدفٍ معين؛ ليؤدي غاية دلالية محددة ، إذ يسهم في "التأثير على شعور المتلقي بعد لفت انتباهه بهذا التقديم ؛ لأنَّ التقديم يعطي قيمة إيصالية مهمة ؛ لما لموقع التقديم من قيمة فنية لها أثرها في الدلالة النصية" (٥٤) .

فهو يقول (٥٥) : (الكامل)

وجهٌ يصـوبُ البِشرَ من صحَّاتهِ يشـقى برؤيتهِ النهارُ الماتـعُ
جذلَان إنْ نفرتْ جواحِـمُ غـارةٍ فيهنَّ أمهدةُ البقـاء جَعاجِـعُ
وتردُّ صدرَ السيفِ وهـوَ مورَّدٌ ولهُ على ثغرِ العدوِّ مراتِـعُ

...

ويزيفُ نحوَ القرنِ خطْرُ مَصاعبِ تُطوى لهنَّ على الأوامِ مَشارعُ
غَزِلاً يُدرِّسُكَ التصابي صــارمٌ سَــحُّ المقاطعِ لا حَمامٌ سَاجعُ

فنراه يقدم (فيهن) الخبرعلى المبتدأ (أمهدةُ) ؛ ليسلط الضوء ويخص الخطب فيهن دون غيرهن ، وفي البيت الثالث (له) الخبر العائد على السيف ؛ لبيان أهميته وتأثير سطوته على الأعداء ، ثم في البيت الرابع الظرف (نحو) على الفاعل (خطر) ، وقدم الجار والمجرور (لهنَّ) على الفاعل (مشارع) ؛ لاهتمامه بما قبله وجميع التقديم للعناية والاهتمام ؛ مما حقق بآلية التقديم شعرية النص.

وفي قوله (٥٦) : (الطويل)

أُلِمنا وأعذرتم ، فإنْ تبلغوا المَدى من العتْبِ نُعذر دونكم وَتُلامـوا
وأحســنتمُ بدءاً فهلَّا أعدتــمُ ففي العودُ للفعلِ الجميلِ تمـامُ

...

وتنسى حقوقي عنـدَ أوَّلِ زَلَّــةٍ وأنتَ لأهلِ المَكرُمـاتِ إمـامُ

نرى في البيت الثاني (في العود) الخبر المُقدَّم ؛ وذلك لتخصيصه بالمبتدأ (تمام) وفي البيت الثالث (لأهل المكرُمات) الجار والمجرور تقدم على الخبر (إمام) من أجل ترقيق المُعتَذر منه ، لذلك قدمه لتخصيص إمامته لأهل المكرمات ؛ مما جعله في أرفع الدرجات .

واللغة الشعرية متفردة في استجلاب المعاني البلاغية الدقيقة ، من خلال انزياح الكلمات من مواقعها ؛ لذا فالانزياح يعدُّ "من أهم آليات تحقيق هذه الفرادة وهذه الخصوصية للغة الشعرية ، وهذا الانزياح عن المعيار اللغوي ينطلق من صميم التجربة النفسية المعيشة للمبدع ؛ لذا تصبح في هذا النمط من القصائد التي تهيمن فيها الوظيفة الشعرية ، اللغة هي العاطفة ذاتها "[٥٧]

ولآلية الانزياح طرق أخرى منها الأساليب البيانية ، ومنها المجاز إذ يحدث في استبدال كلمة مجازية مكان كلمة حقيقية داخل السياق ؛ مما تتحقق الإزاحة ، فقد عرَّف الشيخ عبد القاهر الجرجاني المجاز من أنه التجوُّز " بالكلمة موضعها في أصل الوضع ، وتنقلها من دلالة إلى دلالة أو ما قاربَ ذلك" [٥٨] ، وقد تفشت هذه الآلية في شعر الطغرائي ، فحققت شعرية نصوصه كما عدَّه القدماء أبلغ في التعبير الكلامي ، يقول ابن رشيق القيرواني في وصفه للمجاز من أنه "أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع" [٥٩].

ومن ذلك في قول الطغرائي [٦٠] :

ما كنت أحسَبُ أنَّ فوقَكَ حادِثــاً
تُلـقي إلى يـدهِ مقـادةَ طيِّــعِ

فاليد مجاز مرسل علاقته السببية ، إذ أشار إلى معاني القدرة والقوة والاستيلاء ، مومئاً لها باليد للمعاني آنفة الذكر ، فبآلية الانزياح أوجز العبارات في البيت الشعري ؛ مما جعل الكلمة المجازية قابلة للتأويل .

وفي قوله [٦١] : (البسيط)

والركبُ مِيلٌ على الأكوارِ من طَرَبٍ
صـاحٍ وآخرَ من خمرِ الكرى ثمِلِ

فالركب محل ويقصد به من حلَّ به ، وهو من المجاز المُرسَل ؛ ليصور لنا الركب وما فيه وبذلك حقق انزياحاً من المعنى المباشر إلى غير المباشر ، فأضفى صورة شعرية على نصه المُحمَّل بالدلالات الثانوية .

وقوله [٦٢] : (الوافر)

هـواهُ أقـرَّ بالمكـروهِ عَينـي
وعلَّمـني التَّعلـلَ بالمُحـالِ

فلفظة عيني ، ولكون العين يظهر عليها صورة الاستقرار أو الاضطراب ، فقد استعملها مجازاً ، وهي من العلاقات الجزئية ، فأشار بها عن نفسه ، فهو من يعيش القر أو القلق وبذلك شكل شعرية قائمة على آلية المجاز .

وفي قوله [٦٣] : (الوافر)

رضيتُ بـهِ مـن الدنيـا نَصيبـاً
فصــارَ الدهـرُ فيهِ من خصومي

فهو يذكر الزمان على سبيل المجاز ، ويريد به تقلُّبات الأحداث فيه ، مُحقِّقاً في الانزياح شعرية البيت .

أما آلية الانزياح في الاستعارة التي هي " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره "[٦٤] ، فقد حققها بكثير من أشعاره ، ومن أمثلته قوله [٦٥] : (البسيط)

تنـامُ عيني وعينُ النجـمِ ســاهرةٌ
وتستحيـلُ وصبـغُ الليلِ لـم يَحلِ

فقد أنسن النجم باستعارته لها لفظة (عين) فأزاح المعنى المباشر ؛ ليحقق هذه الصورة النفسية ؛ راسماً صورةً لطول الليل الذي يتمنى أن يزول ، ثم استعار لليل صبغة إشارة إلى ظلمته ؛ مما جعل البيت يزخر بالمعاني التي لم تأتِ مباشرةً ، إنما بالتأول الشعري .

وفي قولهِ [٦٦] : (البسيط)

إنَّ العُــلى حدَّثني وهي صــادقةٌ
في ما تُحدِّث أنَّ العزَّ في النقَلِ

فـ (العلى) من الاستعارة المكنية ، وظفها في إشارة إلى المكانة السامية التي يتحلى بها وهي صادقة ؛ ليقرر أنَّ سعيه للعز الذي آثر الانتقال من أجله ؛ لذا نراه حقق لوناً من الانزياح عن طريق الاستعارة؛ ليمنح البيت انفتاحاً دلالياً .

وقوله أيضاً [٦٧] : (الطويل)

فيعثرُ مــا بينّ السُـؤالِ ورجعهِ
لِساني بكـم حتَّى ينمُّ بحـالِي

فاللسان لايعثر وإنما الذي يعثر هو الدابة من إنسان وحيوان ، فألصقَ الشاعر الفعل يعثر باللسان ؛ ليمنح البيت دقته وبلاغته .ومن ثم شعريته عن طريق الاستعارة المكنية ، وهي وجه من وجوه الانزياح الذي به تتحقق شعرية البيت .

ويقول [٦٨] : (الطويل)

غديـراً كمرآةِ الغَريبـــةِ تلتقـي
بصوْحَيهِ أنفـاسُ الريـاحِ اللواغبِ

فنراه يصف غديراً صافية مياهُ ، ويجعله يلتقي بصوحيه وهي الأرض اليبس الجرداء المشققة ، بينما تعبث فيها أنفاس الرياح المتعبة ، فنجد استعارتين هما أنفاس ؛ لما للرياح من أصوات في الأماكن الخالية ، ثم يردفها باستعارة أخرى هي (اللواغب) ، وكأن الرياح كائن حي يتنفسُ عالياً ؛ كونه تعبَ من فرط دوامها في هذا المكان .

أما في قولهِ [٦٩] : (الطويل)

فيـا رُفقةً تُزجي الرِّكـاب طلائِحـاً سَـقَتها الغوادي رُفقـةً ورِكابَـا
حدا بهـمُ حـادي الغـرامِ فيمَّمـوا مَســاقِطَ مُزنٍ بالأباطـحِ صَابـا

...

لــك اللهُ إنِّي ناشــدٌ كَبِداً بهــا صُدوعٌ فهـل مـن مُنشِـدٍ فيُثابا
وهـل عندَكـم صبرٌ جميلٌ فتعمُروا فؤاداً مـن الصَّبرِ الجَميـلِ خَرابَا
وهـل فيكـمُ راقٍ فيشـفى برُقيَـةٍ لديـغَ هوىً يرجـو لديـهِ ثَوابَا

في البيت الثاني (حادي الغرام) استعارة تصريحية ، إذ استعار لفظة الغرام بدلاً من الظعن؛ ليومئ إلى أن الرحلة فيها عاشق أنهكه السقم في ذكره الحبيبة ، إذ أورد في البيت الأول أن الرفقة التي تزجي الركب هي منهكة من فرط المسير التي يحدو بها الوامق ، فأيُّ تعبٍ أصابه؟

ثم في البيت الرابع استعار الفعل (تعمر) والعمران هو للبيوت لا للأفئدة ، أما البيت الأخير فاستعار الهوى بدلاً من السليم (الملدوغ) ؛ ليظهر حجم الأذى الذي تلقاه ، وبهذا حقق شعرية الأبيات .أما الكناية ، فقد استعملها الشاعر ؛ ليزيح المعنى الأول ؛ فيعرِّج بالتعبير إلى المعنى الثاني فقد عرفها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بقوله : " هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه ، وتابعه فإذا دلَّ التابع أبانَ عن المتبوع " [٧٠] ، ونجد ذلك في أشعار الطغرائي ، ومنها قوله [٧١] : (البسيط)

يَحمُون بالبِيض والسـمرِ اللدانِ بهم سُودَ الغدائـرِ حُمرَ الحلي والحُللِ

فهو يبيِّن في البيت أنَّ نساء الحي جميلات ومترفات ، فكنَّى لهن بسود الغدائر، كما أنهن يتجملن بحمر الحلي والحُلل ، فأزاح المعنى المباشر إلى المباشر أي الانتقال من الصفة إلى الموصوف ؛ ما منح البيت شاعريته .

وقوله [٧٢] : (البسيط)

فالحبُّ حيثُ العِدى والأُسدُ رابِضةٌ نصالُها بميـاهِ الغَنـجِ والكَحَـلِ

فلفظة الأُسد كناية عن الرجال الشجعان ، مما حقق إزاحة للمعنى الأول الذي حمله اللفظ الوارد ؛ لينتقل إلى المعنى الثاني ، مُحققاً شعرية البيت .

وقوله [٧٣] : (الكامل)

بارزتُ دهري وهوَ قَرني فانتضى في السـودِ من فوديَّ بيضَ صفائحِ

إذ نراه يصف سريان العمر فيه ، فوصف قتاله مع الدهر الذي كانت العرب تتشاءم منه حتى بلغ المطاف به أنه بلغ مرحلة الهرم ، فقوله (فانتضى في السود من فودي

بيض صفائحِ) كناية عن الشيب الذي ألمَّ برأسه ، وهذا الأسلوب الكنائي منح النص سعة في التأويل ؛ مما جعله يحتمل معاني مضافة ؛ لتحقق شعريته.

أما في قوله [٧٤] : (الكامل)

يُثني عَليَّ من العَـلاءِ خناصـرٌ
ويمـدُّ نحـوي للسَّماءِ أصابعُ
لا غـايتي تُبغى ولا في حَلْبـتي
جارٍ ولا في قـوسِ فضلي نـازعُ

فنراه يفتخر بنفسه في البيتين ، فالأول (يثني عليه من العلاء خناصرٌ) كناية عن تميُّزه ، بينما في الشطر الثاني (ويمدُّ نحوي للسـماءِ أصابعُ) كناية عن سموه وعلو رتبته ، أما في البيت الثاني (ولا في قوس فضلي نازعُ) ؛ كناية عن فضله الواسع وعطائه المُغدق .

وفي قوله [٧٥] : (الطويل)

لقد دَمِيَتْ غيظاً على الدهـرِ أنْمُلي
وهـل ينفعُ المكروبَ عضَّ الأبـاهمِ

يشير الطغرائي في الشطر الأول بالكناية (دَمِيتْ غيظاً على الدهر أنملي) لما يعض أنمله كناية عن الندم . أما في الشطر الثاني ينفي بالاستفهام الإنكاري أنْ لانفع للمكروب من عض أباهمه وهي أيضاً كناية عن الندم أيضاً.

وبهذا حقق الشاعر في آلية الانزياح بالتقديم والتأخير وفي أساليب البيان (المجاز ، الاستعارة، الكناية) انزياحات لفظية ومعنوية في آنٍ مما وفَّرت جميعها شاعرية نصوصه واستجلبت المعاني الطريفة وبهذا حقق الطغرائي شعرية نصوصه عن طريق الانزياح وآلياته الأخرى .

الخاتمة :

أهم نتائج الدراسة :

١- تطرق التمهيد إلى مفهوم شعرية النصوص ، وفرق بين علم الشعرية وشعرية المفردات بوصفها طاقة متفجرة داخل السياقات التي ترد فيها بعد أن تكتسب طاقتها منها ، فتفيض بالمعاني التي تخبئها آلآليات محققةً الدلالات التي يحاول الشاعر من خلالها أن يجعلها عرضةً للتأويل ، إذ أن شعرية العبارات والآلفاظ تحقق المعاني الجديدة .

٢- أما المبحث الأول تضمن الثنائية الضدية ، وهي واحدة من آليات تحقيق شاعرية النصوص ، فقد وظفها الشاعر ؛ لما تمتلكه الثنائيات من طاقات مضافة ، كونها تحقق دلالات شعرية لما تحمله من تناظر يدفع بالمتلقي إلى الالتفات إلى الضدين ، ليحقق دلالات كبرى فنجدها تتوحد تارة ، فتمنح النص دلالة يتقصدها المنشئ أو تعلو أحدهما على الأخرى لتنتج دلالة فائضة عن الأخرى ؛ مما يجعلها تشع بالدلالة الجديدة .

٣- والمبحث الثاني ، فرصد فيه دلالة اللون ومن خلال دلالة الألوان تمكن الشاعر من

استرفاد نصوصه معانٍ بعيدة ، أكَّدتها الدوال اللونية ، وهي تحمل إشارات أضافت للنصوص سعة في المعاني من خلال إلفاتها المتلقي لدلالاتها الثانوية التي تكفل السياف بشيوع مداليلها ، فمثل اللون آلية من آليات شعرية نصوص الشاعر .

٤- بينما المبحث الثالث ، فقد حقق من خلال آلية الانزياح التي توسعت الدراسة في آلياته فلم تتوقف عند التقديم والتأخير الذي توقفت عنده الدراسات بوصفه انزياح كلمات من موضعها النحوي من خلال خرقها ثوابت قوانينه ، إنما درست شعرية موضوعات علم البيان (المجاز ، الاستعارة ، الكناية) بوصفها انزياحات استبدالية ، أي كلمات أوعبارات نُقلت عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره ؛ لتحقق دلالات جديدة داخل نصوص الشاعر الشعرية ، ومن ثم تحقق شعرية السياقات التي ترد فيه .

الهوامش :

** نظرية الانعكاس اللينينية ..وهي تعني ان الادب انعكاس للواقع الاجتماعي.لكنه انعاكاسا ليس اليا ولا متوازي ولابسيطا وانما هو عملية متداخلة معقدة مركبة فهناك انعكاس طبيعي مزيف وانعكاس واقعي صادق.

(١) شعرية الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم : ٢٦– ٢٧.

(٢) دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام الاوسي : ٢٨

(٣) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ٢٠٤

(٤) اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة ، المقولات والتوظيف الجمالي ، د. سلام الأوسي : ٢٨٣

(٥) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ٣١٦

(٦) ينظر : نهاية الأرب ، النويري :٧ / ٩٨ ، الإيضاح ، القزويني : ٢٥٥ ، الطراز ،

يحيى العلوي : ٢/ ٣٧٧ ، عروس الأفراح ، السبكي : ٣٢٩ ، المطول : ٦٤١ ،

شرح عقود الجمان ، السيوطي : ٢/ ٧٢

(٧) شرح المعلقات السبع ، الإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني (٤٨٦هـ):٤٣، وينظر المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، أحمد الأمين الشنقيطي : ٧٠ .

(٨) شرح المعلقات السبع : ١٠٨ .

(٩) الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، سلام الأوسي : ٢١٧

(١٠) الرؤيا والتشكيل : ٢١٧

(١١) ديوان الطغرائي ، أبو إسماعيل الحسين بن علي (٥١٥هـ) : ٤١.

(١٢) ديوانه : ٤٢

(١٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : ٤٨.

(١٤) ديوانه : ٤٢

(١٥) ديوانه : ٤٤

(١٦) ديوانه : ٥٥

(١٧) ينظر: فهم النص ، من الإنتاج إلى التلقي ، علي لفتة سعيد : ١٣٣

(١٨) ديوانه : ٥٦

(١٩) ديوانه : ٩٥

(٢٠) ديوانه : ١٨١

(٢١) ديوانه : ٢١٠

(٢٢) آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس : ٤٧

(٢٣) ديوانه : ٢٤٣

(٢٤) ديوانه : ٣٠١

(٢٥) ديوانه : ٣٠٢

(٢٦) ديوانه : ١١

(٢٧) ديوانه : ٣٠٣

(٢٨) ينظر :اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي : ٢١- ٢٢

(٢٩) ديوانه : ٨٩

(٣٠) ديوانه : ١٧٣

(٣١) سينوغرافيا اللون وتحولاته : د. فلاح كاظم حسين : ٧٧

(٣٢) ديوانه : ٢٣٥

(٣٣) ينظر : اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٦٧ .

(٣٤) ديوانه : ٣٠٣

(٣٥) ديوانه : ٣٠٣ -٣٠٤

(٣٦) التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السَّري الرفَّاء نموذجاً): ١٤٨

(٣٧) ينظر : اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ٥٨

(٣٨) ديوانه : ٤٧

(٣٩) أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ظاهر : ١٤٧ .

(٤٠) ديوانه : ٣٧٦

(٤١) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٧٨

(٤٢) ديوانه : ٣٤٩

(٤٣) ديوانه : ١٨٩

(٤٤) ينظر : شعر أحيحة بن الجلاح دراسة أسلوبية ، د. رحيم عبد علي الغرباوي : ١٣٣

(٤٥) دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام الأوسي : ٢٨

(٤٦) في القول الشعري-الشعرية والمرجعية-الحداثة والقناع ، د. يمني العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٨م : ٢٠

(٤٧) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ٦

(٤٨) ينظر: بنية اللغة الشعرية : ٨

(٤٩) الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر : ٢١٢

(٥٠) ديوانه : ٥٦

(٥١) ديوانه : ٥٧

(٥٢) ينظر : آليات الشعرية الحداثية : ٨٨ .

(٥٣) زمن الشعر ، أدونيس : ١٦٣ .

(٥٤) صورة النبي في نهج البلاغة ، دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية ، د. ناجح جابر الميالي :١٨١ .

(٥٥) ديوانه : ٢٥٣ – ٢٥٤

(٥٦) ديوانه : ٣٣٢

(٥٧) الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي دراسة تحليلية ، الدكتور جمال خضير الجنابي : ١٢٣.

(٥٨) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) : ٣٥٦.

(٥٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) : ١

(٦٠) ديوانه : ٢٣٧
(٦١) ديوانه : ٣٠٣
(٦٢) ديوانه : ٣١٩
(٦٣) ديوانه : ٣٤٦
(٦٤) الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) : ٢٥٨ .
(٦٥) ديوانه : ٣٠٣
(٦٦) ديوانه : ٣٠٦
(٦٧) ديوانه : ٣١٨
(٦٨) ديوانه : ٤٧
(٦٩) ديوانه : ٦٦
(٧٠) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر :١٧٨
(٧١) ديوانه : ٣٠٤
(٧٢) ديوانه : ٣٠٤
(٧٣) ديوانه : ١١٣
(٧٤) ديوانه : ٢٥٢
(٧٥) ديوانه : ٣٧٢ .

المصادر والمراجع :

- اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة ، المقولات والتوظيف الجمالي ، د . سلام الأوسي، دار نيبور ، الديوانية – العراق ، ط١ ، ٢٠١٧ م .
- أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ضاهر ، دار التكوين للتأليف والنشر ، دمشق – سوريا ط١ ، ٢٠١١م
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) ت محمد عبد العزيز النجار ، القاهرة، ١٩٧٧م .
- الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي دراسة تحليلية ، الدكتور جمال خضير الجنابي، دار عدنان – بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م : ١٢٣.
آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، المغرب – الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- التوظيف الفني للون في الشعر العربي (السَّري الرفَّاء نموذجاً)، د. حمد محمد فتحي الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- دراسات في الشعر والفلسفة ، د. سلام الاوسي ، دار نيبور ، العراق – الديوانية ، ط١، ٢٠١٣م .

-ديوان الطغرائي ، أبو إسماعيل الحسين بن علي (٥١٥هـ) تحقيق د.علي جواد الطاهر ود.
يحيى الجبوري ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٦م.
- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، سلام الأوسي ، أطروحة دكتوراه ، كلية ابن رشد ، ٢٠٠م .
- زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة – بيروت : ط٢ ، ١٩٧٨م .
- سينوغرافيا اللون وتحولاته : د. فلاح كاظم حسين ، مكتبة جامعة واسط ، العراق – واسط ط١ ، ٢٠١٥م
- شرح عقود الجمان ، جلال الدين السيوطي ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ١٣١٤هـ .
- شرح المعلقات السبع ، الإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني (٤٨٦هـ)، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ،مؤسسة الصادق ، طهران ، ٢٠٠٦م .
- شعر أحيحة بن الجلاح دراسة أسلوبية ، د. رحيم عبد علي الغرباوي ، دار الفكر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥م .
- شعرية الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم ، مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٥م : ٢٦– ٢٧.
- الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ)، مطبوعات محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ط٢ ، د. ت .
- صورة النبي في نهج البلاغة ، دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية ، د. ناجح جابر الميالي ، مؤسسة علوم نهج البلاغة ، العتبة الحسينية المقدسة ط١ ، ١٤٣٥ هـ – ٢٠١٤م
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (٧٤٩ هـ) ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ،بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي (٧٣٣هـ) تحقيق د. خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان، ط٥ ، ١٩٨١م
- فهم النص ، من الإنتاج إلى التلقي ، علي لفتة سعيد ، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١ ، ٢٠٢٠م .

- في القول الشعري–الشعرية والمرجعية– الحداثة والقناع ، د. يمني العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠٠٨م

- اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي ،جروس برس، طرابلس – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م .

- المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني،تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٤ م .

- المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، أحمد الأمين الشنقيطي ، المكتبة التجارية الكبرى ، لقاهرة ، ١٩٥٩م .

- منهاج الأدباء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ط١ ، ١٩٦٦م.

- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، بغداد ، ١٩٦٣م .

- نهاية الأرب في فنون الأدب ، النويري ، تصحيح أحمد الزين ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، د – ت .