مجلة جامعة الانبار للغات والآداب
ISSN = 2073-6614 pp:242-269

اسلوبية الانزياح في شعر العصر العباسي الثاني- الباخرزي انموذجًا
The style of displacement in the poetry of the second Abbasid era- Al-Bakhrazi as a model

م.م. باقر جلوي علوان
جامعة الفلوجة
كلية الإدارة والاقتصاد

Lect. Assist. : Baqir jlwy alwan
University of Fallujah
College of Administration and Economics

baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq

Received :05/09/2021 Accepted : 28/11/2021 published:30/12/2021

DOI: 10.37654/aujll.2021.176141

الملخص

دون شك فإن الاسلوبية قد مثلت أحدى أهم المناهج النقدية الحديثة التي ظهرت في الآونة الأخيرة متَّخَذة من قبل النقاد كآلية ناجعة لقراءة النصوص الشعرية والاعمال الادبية الفنية التي لم تعد تلك المناهج النقدية القديمة صالحة لقراءتها وتقويمها والحكم عليها، تبعًا لذلك فقد أصبحت الأسلوبية محط أنظار الجميع من مبدعين شعراء ونقاد بعد أن أثبتت البنائية وسواها تصورها في تلك المهمة. من جهة اخرى فإن نظرية الانزياح قد مثلت عمودًا اساسًا من اعمدة الدراسات النقدية والادبية ولاسيما الحديثة وإن كانت في حقيقة امرها ضاربة بجذورها في الموروث العربي القديم رغم اختلاف التسميات التي اطلقت عليها.

تبعًا لذلك فقد صارت نظرية الانزياح إحدى أهم الوسائل والأدوات الشعرية الحديثة التي يتم بوساطتها الحكم على صحيح التجارب الشعرية وسقيمها وتقويمها واخراجها من ظلال الرفوف المترية الى نور القراءة، لا سيما إن كانت تلك النظرية الشعرية الانزياحية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنظرية المنهج الاسلوبي الحديث، إذ إنَّ كلا المنهجين اثبت حضوره الفاعل في الساحة الشعرية الحديثة والمعاصرة كضامن قوي للمناهج الشعرية الاخرى، الأمر الذي دفع اغلب النقاد المعاصرين الى اعتماد نظرية الأسلوبية والانزياح كدعامة رئيسة لدراسة التجارب الشعرية لاسيما الحديثة رغم أنها أُسقطت على الكثير من التجارب الشعرية القديمة محاولة صناعة نوع من المقاربة الادبية والتوافق ما بين الموروث والمعاصر.

من هذا المنطلق فقد انطلقت هذه الدراسة المختصرة في واحدٍ من مراميها محاولة تطبيق قوانين المنهج الأسلوبي وربطه بقوانين النظرية الانزياحية بغية الكشف عن مواطن الابداع والتمكن والشعرية الفريدة، في واحدة من أبرز التجارب الشعرية في العصر العباسي المتأخر، تلك هي تجربة الشاعر العباسي الباخرزي، التي تركت بصمة شعرية مميزة المعالم– على الرغم من قلة الدراسات المسلطة عليها– في شعر العصر العباسي على وجه الخصوص، والشعر العربي على وجه العموم، ذلك مثل هذه التجارب من المؤكد امتلاكها لناحية الخروج من كل مألوف من الكلام، كونها كانت واحدة من دعامات ذلك التجديد العام الذي طال مفاصل الحياة عامتها، والحياة العباسية على وجه الخصوص، والشعر العربي العمودي على وجه أخص.

الكلمات المفتاحية: اسلوبية الانزياح– الدلالي– الاستبدالي– شعر الباخرزي.

Abstract

Without a doubt, stylistics has represented one of the most important modern critical curricula that have emerged recently, adopted by critics as an effective mechanism for reading poetic texts and artistic literary works. Old critical curricula are no longer valid for reading, evaluating and judging poetic texts; accordingly, stylistics became the focus of everyone's attention of poets and critics. On the other hand, displacement theory has represented a basic pillar of critical and literary studies, especially modern ones, although in fact it is rooted in the ancient Arab heritage despite the different names that were called by.

Accordingly, displacement theory has become one of the most important modern poetic means through which judgment of the correctness of poetic experiences, their flaws, their evaluation, and their removal from the shadows of dusty shelves to the light of reading, especially if that displacement theory is closely related to the theory of the modern stylistic approach. Both approaches have proven their active presence in the modern and contemporary poetic arena as a strong guarantor of other poetic approaches. This prompted most contemporary critics to adopt the theory of stylistics and displacement as a main pillar for the study of modern poetic

experience even though it was projected on many ancient poetic experiences trying to make a kind of literary approaching between legacy and contemporary poetry.

From this point of view, this brief study aims to apply the laws of the stylistic approach and link it with the laws of displacement theory in order to reveal the areas of creativity, mastery and unique poetic experiences. in one of the most prominent poetic experiences in the late Abbasid era (the experience of the Abbasid poet Al-Bakhrzy) left a distinctive poetic imprint - despite the lack of studies focused on it - in the poetry of the Abbasid era in particular and Arab poetry in general. Such experiences are getting out of every familiar speech, as they were one of the pillars of that general renewal affecting the joints of life in general, and the Abbasid life in particular..

Keywords: Stylistics. Displacement. Semantic- substitution- Al-Bakhrazi's poetry.

مقدمة:

يعلم كل قارئ مثقف بأن العصر العباسي لاسيما في جانب الادب مثَّل قمة التجديد والثورة على كل تقليد قديم، لاسيما الشعر منذ العصر الجاهلي مرورًا بالإسلامي ثم الاموي حتى صار كل تجديد أدبي لاحق تنسب فضيلته الى العصر العباسي كونه تبنى مهمة تجديد الموروث الادبي في كل مفاصله، حتى صار ادب ذلك العصر علامة بارزة المعالم في كل العصور الادبية اللاحقة، على أن تجربة الشاعر العباسي ابي الحسن علي الباخرزي ([1]) قد مثلت إحدى اهم التجارب الشعرية في العصر العباسي الثاني من جهة قيامها على انتهاك مألوفات الأشياء واللغة العادية ولغة التخاطب اليومي، ذلك أن هذه التجربة الشعرية طالتها مفاصل التجديد شأنها شأن التجارب الشعرية الأخرى، فجاءت– في كثير من نصوصها – خارجة عن النسق الشعري القديم مخالفة لخطابه محاولة اخذ حيز واسع في فضاء التجارب المجددة، على الرغم من أن عديدًا من قصائد الباخرزي قد جاءت سائرة على النهج الشعري القديم في غرض المديح والفخر وسواها من الاغراض الشعرية التي كانت سائدة في الخطاب الشعري القديم، من جانب آخر فإن اللغة العادية وتجاوز ادائها المثالي الى

(1) ديوان الباخرزي – ص: 9 وما بعدها. اسمه وكنيته ولقبه وشاعريته.

الفني.([2]) تلك المثالية التي تقوم على اساس مستويات النص الدلالية والاستبدالية والتركيبية السياقية والصوتية الموسيقية. ذلك ما تحاول هذه الدراسة الخوض فيه وسبر أغواره ومحاولة الكشف عنه وعن ملامح اسلوبية الانزياح المحققة للشعرية الحقيقية في تجربة الباخرزي، فجاءت محاور الدراسة باحثة عن معالم الانزياح الشعري المتحقق على مستوى النص الدلالي والاستبدالي بصوره الاستعارية والكنائية والتشبيهية والتناصية والتضادية.

ولابد من التنويه الى أن هذه الدراسة ليست الاولى في هذا الميدان ومؤكد أنها لن تكون الاخيرة فيه، لكن حسبها أنها حاولت إضافة شيء جديد وبسيط الى رصيد الدراسات النقدية الحديثة.

- اسلوبية الانزياح الدلالي والاستبدالي:

- أولًا: اسلوبية الصورة الاستعارية:

يمثل عنصر الصورة الاستعارية ملمحًا مهمًا من ملامح تحقيق الانزياح على المستوى الدلالي أو الاستبدالي، ذلك أن الصور الاستعارية هي من تتولى مهمة اخراج الكلام من دائرة النثرية والكلام العادي ولغة الخطاب اليومي وإدخاله خانة الكلام الشعري، وكذا الشعري الانزياحي، ذلك أن الشاعر متى ما تمكن من صناعة صور استعارية يستبدل بها المعاني الساذجة والمتداولة والمطروقة بالمعاني التي تتمكن من تجاوز المدلول الاول ومعناه وصولًا الى المدلول العميق، ومعنى المعنى، فضلًا عن الشاعر متى ما تمكن تجاوز جهة الملائمة وصولًا الى الصور المتنافرة المحققة للمعنى المتغاير بالتشابه أو التجاور، والجزء بالكل، ذلك ما يحيلنا الى اكتشاف خصائص اللغة الشعرية.([3]) وقد كان الباخرزي من اولئك الشعراء الذّين أجادوا التلاعب بألفاظ النصوص آخذًا بخطامهما نحو الشعرية الفريدة والانزياحية، مثال ذلك ما نراه في بيته الذي يقول فيه: ([4])

سَـــتَعطِفُ قـــوسَ النـــوى فـــدىً مثلهـــا وللوجـــد فـــي قلبـــي ســـهامٌ صَـــوائبُ

(2) ينظر: البلاغة الأسلوبية-ص: 269-270.
(3) ينظر: بنية اللغة الشعرية- ص: 153-155.
(4) ديوان الباخرزي- ص: 66.

إن المنتج الشعري الذي اخرج نمطية الكلام عن المألوف العادي والى الخيال المجازي دون الحقيقة إنما يتجلى في تلك الصور الاستعارية التي جاءت مقتربة الى المنافرة الخيالية اكثر من المجاورة أو الملائمة المعنوية حيث استعار الشاعر صفة (العطف– وهو الثني) وتلك الصفة تدخل جانب المجاز اكثر من الحقيقة، اذ استعارها الشاعر لـ (القوس) وقد اراد بها معنى (الاستعطاف– دون العطف الاخر) ليجعل من تلك الصورة الاستبدالية خرقًا لبنية الكلمة الحقيقية ومن ثم صفة مستفزة لذوق المتلقي منزاحة نحو اللامألوف، تلك الصورة اردفها الشاعر بصورة استعارية لا مألوفة اخرى حيث استعار صفة (القوس) الآلة المعروفة لـ (النوى) البعد على جهة الخيال المستبعد بالمعنى فوق تصورات عقلية المتلقي ذلك أن (النوى – النأي) لا قوس له على جهة الحقيقة، لكن تعبير دقيق المعنى عناه الشاعر بغية ايصال فكرة معينة الى متلقي نصه تحكي قصة الشاعر وشكواه اذ يشبهها بين يدي ممدوحه نظام الملك، ولأن الظاعنين لا يناسبهم سوى النأي، عمد الشاعر الى ركوب موجة هذا المعنى مع اخراجه عن معناه الحقيقي الى المجازي لكي يخلص معنى البيت من الرتابة والسذاجة واللغة السهلة المطروقة، ولكي يتم الشاعر لوحة معاناته عمد الى صورة استعارية غير عادية اخرى حيث استعار (السهام) الآلة القاتلة الجارحة المعانقة للقوس التي لا تكون غير ذات فائدة دون لـ (الوجد) وهو قمة الحزن فذلك أمر يدعو القارئ الى التحير وهو يحاول عمل نوع من التقارب من (السهام الخشبية) المرئية المحسوسة وبين (الوجد) غير المرئي والمحسوس فقط، تلك المنافرة التي جمعت هذين المعنيين بوساطة عنصر الصورة الاستعارية والتي حققت اسلوبية الانزياح الشعري في النص، ذلك الاجراء الشعري تمكن من الاقتراب من فهم المتلقي وذوقه، ومن ثم محاولة الوصول الى تحقيق جمالية الانزياح الابداعي والابداع الانزياحي ذي الدلالات الشعرية المفتوحة والممتنعة عن القلق.([5])

إن تلك المبالغة التي تعمدها الشاعر عند انتهاكه بنية النص حين جعل تلك السهام الخارجة عن قوس الوجد ليست سهامًا فقط، بل جعلها صوائب بإمكانها إصابة كل شيء تمر به من احشاء

(5) ينظر: مقاربة بين الاسلوبية ونظرية النظم- ص: 96 .

الشاعر كانت من ابرز اسباب صناعة الانزياح الأسلوبي عند الباخرزي، ذلك الانزياح الذي بوساطته تمكن من العدول عن مثالية اللغة الدلالية في بيته القائل فيه: ([6])

وتكـــتمُ اطـــلالَ الـــديارِ مـــن النـــوى نوائـــبُ تُفشـــي ســـرّهنَّ النَّواعـــبُ

فالشاعر هنا حاول أنسنة (النوائب– وهي مصائب الدهر) بالاستعانة بالصورة الاستعارية (تكتم) تلك الاستعارة حولت النوائب من جهة غير العاقل الى جهة العاقل الذي من بعض شؤونه كتمان الأمور المؤلمة والموجعة، بيد أن الباخرزي هنا عدل عن هذا المعنى الى معنى اكبر منه، تجعل تلك النوائب– المصائب والنوازل– كاتمة لـ (اطلال الديار) وهنا تحول المعنى الاستعاري من كتمان الأمور غير المرئية المحسوسة الى الأمور المرئية المحسوسة (الأطلال) وليس ذلك فحسب، بل زاد الشاعر صورة اخرى اضافت جمالية انزياحية للنص، حيث استعار صفة (الافشاء– إفشاء السر والاخبار به) الى (النواعب) وهي كل الطيور الناعبة أو المخلوقات المتملكة لهذه الصفة، حيث نقل صفة هي من مميزات الانسانية الى جانب البهائم غير العاقلة وهو أمر عزز من قوة حضور الانزياح بأسلوبيته الفريدة في نص الباخرزي بتمكن الشاعر من نقل معنى الكلام المعجمي الى الكلام المجازي، ذلك أن ((اللغة تقبل التحول كي تعطي معنى الكلام...)) ([7])

في موضع اخر من تجربته الشعرية يحقق الشاعر معالم الواقعة الشعرية الانزياحية أو يحاول ذلك من خلال هذه الصور الاستعارية في قوله: ([8])

ظلِلـــتُ بـــه أُحصـــي كواكـــبَ أدمُعـــي وفـــي مثـــلِ ذاكَ اليـــومِ تُحصـــى الكواكـــبُ
تـــدرَّعَ ســـربالَ الـــدُجى وكأنَّمـــا علـــى وجنتيـــهِ رونـــقُ الصـــبحِ ذائـــبُ

فالشاعر بهذه الصورة الاستعارية الخارج بعضها على سبيل الكناية والتشبيه والمجاورة، حاول تحفيز معالم الانزياح الاستبدالي الدلالي بالاعتماد على آلية الانزياح الدلالي التركيبي. ([9]) ذلك التحفيز

(6) ديوان الباخرزي- ص: 67 .
(7) اللغة العليا- ض: 138.
(8) ديوان الباخرزي- ص: 67
(9) ينظر: بنية اللغة الشعرية- ص: 204-205.

الشعري تجلى في استعارة صفة (الكواكب) ذات المعقولية البعيدة لـ (الأدمع) ذات الحجم المصغر على جهة المبالغة والغلو في رسم صورة حزن الشاعر حين طرحه بين يدي نظام الملك، ذلك التحفيز الانزياحي ينجر الى صورة استعارية اخرى حققت نسبة من الشعرية العالية في البيت اللاحق، حيث استعار الباخرزي صفة (السربال– وهي من التسربل– اي الغطاء) لـ (الدجى– الليل) على جهة الملائمة الاسنادية من حيث كون الليل اكثر سترًا للمتسربل به خشية افتضاح تلك الدموع الكواكب، وأخيرًا اكمل الشاعر لوحة الاستعارات تلك بإضفاء صفة (الذوق) لـ (الصبح) على جهة المشابهة الاستعارية من حيث كون جمالية الإصباح تناسبها ميزة الرونق المثيرة الى مواقع تلك الجمال، حتى وإن كان ذلك على جهة الاستعارة.

إن هذه الصور الاستعارية المذكورة آنفًا من شأنها أن ((تنتج انواعًا من الاستعارات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف معينة من ترابط الأفكار وتداعيها وهذه قلب اللغة الاستعارية))([10])

تتجلى اصداءً اسلوبية الانزياح الاستعاري المنتج للشعرية في موضع اخر من مواضع تجربة الباخرزي، الأمر الذي مكن الشاعر من الوصول بوساطة تلك الصور الاستعارية الى معنى المعنى، وهو المعنى المنزاح اليه الذي يعطي الكلام صفة الشعرية وهويتها من ذلك قول الشاعر في بيته: ([11])

فـــالريحُ ترضـــعُ درَّ الغـــيمِ إن عَطشَـــتْ والغـــيمُ يركـــبُ ظهـــرَ الـــريحِ إن لغِبـــا

فالشاعر في مفاصل هذا البيت حاول نسبة الصفات التي هي من سمات الكائنات الحية الى مالا يمتلك الحياة على جهة الخصوص، ذلك يتجلى من خلال استعارة الشاعر صفة (الرضاعة – العطش) (للريح) على جهة المنافرة والمبالغة والغلو أو المعاندة، ذلك إن هذه الصفات هي من لوازم البشر، وكذا البهائم على سبيل الحقيقة، أمّا في سواها فهي خيال على جهة المجاز العقلي، ولا فم ولا عروق للريح كي ترضع وتعطش بيد أن الشاعر عدل عن هذا المعنى غير المألوف كي يبالغ في وصف نوال الممدوح وغياثه وعطائه الذي وصفه في بيت اخر بـ (ابي البحر...) ولولا هذا الانزياح المؤسلب لكان معنى البيت عائمًا في السطحية والتقريرية المبتذلة، الأمر الذي يدفع بالنص كله الى

(10) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- ص: 16.
(11) ديوان الباخرزي- ص: 73.

خانة النصوص ضعيفة الشعرية، فالشاعر حاول بوساطة هذه الصورة الاستعارية بث الحياة وديمومة الحركة في الفاظ ومعاني البيت لتكون في نهاية الأمر ديمومة عطايا الممدوح، ومن ثم ديمومة مدحه من قبل الشاعر.([12]) قريبًا من ذلك فقد عمد الباخرزي الى استعارة صفات (الدرَّ– الركوب– للغيم) على جهة الخيال المجازي المبالغ فيه، لكي يستطيع مجاراة الصورة الاستعارية السابقة في شعريتها، لذا عمد الى الانزياح عن مألوف الكلام الى هذه الدرجة بغية تحقيق بنية شعرية فريدة من بعض شؤونها حملها لبذور التجديد الشعري الفريد. إن الباخرزي من خلال هذا أي جديد للأشياء للإلحاح الواضح على البناء الاستعاري، وطرق ابوابه بكثرة حاول تحقيق امرين: أولهما العدول عن اللغة الشعرية السائدة التي كانت مهيمنة على ميدان الأدب السلجوقي وتحقيق صفة الانزياح الاسلوبي ذي البذور الحديثة المسمى، وثانيهما محاولة بناء مفارقة شعرية قائمة على اثبات كل معنى جديد للأشياء...([13])

إن من بين اهم المميزات الدلالية التي من شأنها تحويل الكلام من النثرية الى جانب الشعرية ذلك الغموض الذي يقوم بصناعة عنصر الانزياح واسلوبيته في النص، محولًا اياه الى النص الشعري، بيد أن قوانين النقد تطالب الشاعر أنْ لا يكون متطرفًا كثيرًا غموضه من أجل تحقيق الشعرية، لأن ذلك سيأخذ الانزياح الى دائرة الانزياح المحال البعيد الذي يصعب على أعلى المستويات العقلية إدراكه حتى مع وجود الكدِّ والإعمال، ذلك ما تحاول الصورة الاستعارية الباخرزية تحقيقه في النصوص التي يمثلها بيته القائل: ([14])

حسدتُ أذيالَ اثوابي وقد ظفرتْ بشمِّ تُربتَها اذيالُ اثوابي

فأولًا حوَّلَ الشاعر صفة (الحسد) الموجهة للآدميين على جهة الاستعارة الى (الأثواب) الجامدة غير العاقلة ليدخل البيت جانب الشعرية الغامضة، بيد أن صفة الغموض الحقيقي تمثل في مفاصل البيت حين استعار الشاعر صفة (الشم– المختصة بالأحياء) لـ (الأثواب) الخالية من المشاعر

(12) ينظر: الصورة الفنية معيارًا نقديًا- ص: 417.
(13) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 146
(14) ديوان الباخرزي- ص: 77.

والأحاسيس، بيد أن هذا الحسد والشم إنما جاء بهما الشاعر مبالغة في حبه واشتياقه وتوقه الى بلده (زوزن) لذا تطلب هذا الحب العميق والتعبير عنه مزيدًا من الغموض والانزياح بغية ايصال قيمته الى متلقي النص.

إن من اهم نتائج هذه القراءات النقدية الاسلوبية لنصوص الباخرزي قيام هذه الصورة الاستعارية بتحقيق وضائف كثيرة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتحقيق اسلوبية الانزياح وشعريته، منها أنها أضافت الاشياء لما لا يمكن لها امتلاكه فيما لو أنها كانت على سبيل الحقيقة لا المجاز... ([15])

تحضر عناصر التشخيص والتجسيم في تجربة الباخرزي الشعرية المتجددة بمنزلة القرابين التي تحاول هدم النص القديم، ومن ثم بناء النص الجديد على انقاضه، إذ من ذلك البناء الجديد تنتج شعرية الانزياح الاسلوبي عن طريق منفذ الاستعارة، وذلك ماثل في بيت الباخرزي القائل: ([16])

أحنـــو عليهـــا وأستســـقي لخطتهـــا يـــدي ســـحابٍ جـــرورِ الـــذَّيلِ ســـحَّابِ

تلك الميزة الانزياحية ماثلة في استعارة الشاعر صفة (اليد– الجارحة المعروفة) لـ السحاب– عديم التجسيم) بإضافة صفة الى غير موصوفها الحقيقي تحقيقًا لمبدأ الانزياح الاسلوبي.

– ثانيًا: أسلوبية الصورة الكنائية والانزياح الكنائي

يعلم متلقي العمل الأدبي الفني أن ثمة عناصر كثيرة تدخل في بناء النص الأدبي لتحوله من صفة النثر الى هوية الشعر وليس الشعر العادي فحسب، يل الشعر المتحقق عن طريق اسلوبية الانزياح الشعري، تلك العناصر منها ما يؤدي دورًا فاعلًا على مستوى النص الدلالي، وأخرى للمستوى التركيبي، وغيرها للمستوى الايقاعي والعروضي، ولاشك في أن من اهم عناصر التصوير البلاغي الدلالي ذلك الاسلوب البنائي الشعري المنتج كنائيًا لما لعنصر الكناية البلاغي من قيمة كبرى في انتاج شعرية الانزياح وأسلوبيته كونها تقوم على اساس استبدال المعنى الحقيقي العادي بمعنى اخر مجازي خيالي متجاوز لحدود اللغة ومعقولها وصولًا الى انتاج المعاني البعيدة المنال، لا

(15) ينظر: الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد مطر- ص: 147.
(16) ديوان الباخرزي- ص: 77 .

سيما عند تفاوت اذواق القرَّاء للنص الشعري، تلك الصور الشعرية الكنائية هي من تتبنى مهمة استفزاز متلقي النص واستثارة خيالاته الى جانب احدى نوع من الانسجام بين تلك الصورة الشعرية وفرض التوتر في سياقها وبنائها اللغوي ([17]) فضلًا عن ذلك فإن من بعض مكونات البنية الكنائية تدخل عنصر الخيال الشعري في رسم ملامح صور تلك البنية، وإن بذلك التمازج تنتج اسلوبية الانزياح الشعري، ويقول الباخرزي في بيته: ([18])

وأســـحبُ اذيـــالي عليهـــا، وكرخُهـــا مظِنَّـــةُ إطرابـــي و دْجلتُهـــا شـــربي

إنَّ معاني البيت قبل دخولها مرحلة انتاج الشعر الكنائي قد تحيلنا الى تفكيك هذا البيت للوصول الى معنى عادي مفاده أن الشاعر يريد القول بأنه يكثر المشي والتجوال والسياحة في جانب مدينة بغداد الأول (الرصافة) بدلالة قوله في بيت سابق (فها أنا في بغداد أرعى رياضها...، وكذا بدلالة عجز البيت وكرخها...) بيد أن شاعرًا مثل الباخرزي متقدًا شعرًا يعلم مدى سذاجة ذلك المعنى لو أنه طرقه لمألوفيته وبساطته ما يؤدي الى اهمال القارئ له وتجاوزه عند أول قراءة، لذا فقد عدل عن هذا المعنى الساذج المطروق، مستنجدًا بالأسلوب الكنائي لما له من أثر فاعل في نفس القارئة المتذوقة للشعر، وليعبر بالصورة الكنائية (وأسحب اذيالي عليها ...) ولوازمها عن كثرة تجواله وسياحته في مدينة بغداد في اثناء زيارته لها، ليتحقق بذلك انزياحًا اسلوبيًا على مستوى دلالة النص وهو أمر يدعو الى لفت نظر متلقي النص، وتحفيز ذهنه وأعماله ازاء هذه الصورة مما يدعوه الى محاولة تأويل معنى تلك الصورة (وأسحب اذيالي) ليجد معناها يصب في جرِّ الشاعر أطراف ثيابه الفضفاضة على شوارع بغداد في اثناء ذلك التجوال، وهنا يتحقق لدينا كقرَّاء أنَّ الكناية ((تتضمن توترًا بين الكلمة والشيء، فالغرض لا يسمى ولكن ترد صفاته ولوازمه، فالمواضعة هي اللغة المحايدة ودرجة الفر التي تمثل نقطة التحول الأولى الى المنطقة البلاغية التي تبتعد قليلًا وكثيرًا عنها)) ([19])

(17) ينظر: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة- ص: 159-160.1
(18) ديوان الباخرزي- ص: 71.
(19) البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير- ص: 62.

إنَّ آلية التجاور المعنوي الناتج عن آلية الاستبدال في حقيقة أمره الماثل في الصور البلاغية الكنائية، هي من تساعد على توسيع افق متلقي النص وتعينه على عملية البحث العميق عن المعاني الشعرية المنتجة جديدًا، المختبئة وراء دلالات الألفاظ، تلك هي المعاني الشعرية المتجاوزة لحدود الحقيقة الى المجاز، ذلك التجاوز المحقق لعنصر الانزياح الذي ينتج فضلًا عما سبق نتيجة الحالة العقلية والنفسية للشاعر والتي تعينه على تحقيق اسلوبية الانزياح وشعريته، يقول الباخرزي في موضع اخر: ([20])

وأسبأ من حاناتها عكبريَّةً أرقَّ من الأعتاب في عُقَبِ العَثْبِ

في هذا الموضع الشعري نستطيع القول بأن الأسوب البلاغي الكنائي كان في خدمة الشاعر وهو يروم صناعة شعرية هذا النص، وذلك كله يتبع الحالة النفسية للشاعر والمتلقي على السواء، فهو– الشاعر يعلم تمامًا مدى انعكاس النمط السلوكي السلبي من قبل المجتمع تجاه قضية (الخمرة) لا سيما في الصناعة الشعرية، لذا ومراعاة لهذا الجانب فقد انزاح الشاعر عن ذكر حقيقة معنى الخمرة في البيت الى المعنى العميق الذي لا يفهمه كل قارئ للنص، فاستخدم اسلوب التجاور الكنائي الاستبدالي المعنوي في جملة (وأسبأ من حاناتها عكبرية...) كناية عن شرائه الخمرة المسماة (العكبرية) من حانات مدينة بغداد في اثناء زيارته لها، فكان معنى (اسبأ) أثري– و (العكبرية) الخمرة البغدادية، لكن الشاعر لكي يتفلت من قيود اللغة النثرية العادية، ومراعات الجانب النفسي انزاح من خلال الاسلوب الكنائي عن ذلك المألوف وخرج قاعدته. وما كان ذلك ليحدث منتجًا هذا النص الانزياحي لولا حضور تلك الانتقالات الاسلوبية الذكية من قبل الشاعر الايحائية والاستبدالية تمامًا، كما نتقوم بآلية وضع النتائج مكان الاسباب وذلك هو صلب الانزياح الأسلوبي. ([21])

إنَّ الباخرزي شاعر يعي تمامًا مدى أهمية آلية التعريض الكنائي في صناعة الشعرية الانزياحية التي تترك آثارًا فاعلة في نفس المتلقي لذا فقد صارت تلك الآلية من أهم وأبرز الظواهر الشعرية التي حفل بها شعره على وجه الخصوص، وشعر العصر السلجوقي على جهة العموم، وصارت إحدى أهم

(20) ديوان الباخرزي- ص: 71.
(21) ينظر: أُسس السيميائية- ص: 122-123.

دعائم بناء النص الشعري العربي في تلك الحقيقة حيث قام على ((إعادة اكتشاف المعنى ومفاجأة القارئ وكسر أُفق التوقع لديه وإحداث المغايرة المقصودة بين القول والفهم في أساليب متنوعة حققت الانزياح وتحققت به)) ([22]) يطبق الباخرزي ذلك في بيته الذي يقول فيه: ([23])

الـــى أبـــي البحـــرِ إنـــي لســـت أنسُـــبُه لجعفـــرٍ إن حســـاهُ شـــاربٌ نضَـــبا

فمن المعلوم أنَّ البحر لا حدود تحد عطاءه فهو جواد دائم الجود، لذا فقد جعله الباخرزي قالًا مناسبًا يفرغ فيه معنى الصورة التي يروم بناءها لإنتاج شعرية الانزياح الاسلوبي، فجعل (الى– ابي البحر...) كناية عن الوزير نظام الملك وذلك غاية في المبالغة والغلو في مديح الشخص حتى بما ليس فيه من الصفات، هذا على الرغم من حجم تلك المبالغة فقد أوغل الشاعر في مديح نظام الملك فاستصغر النهر (لجعفرٍ) أن يطلقه عليه كون النهر ممكن النضوب بسهولة إذا احد حاول شرب مائه، هذه القراءة الموجزة تؤكد لنا أن الشاعر كان ((يمارس انزياحًا كنائيًا من الحبكة الى المناخ المحيط ومن الشخصيات الى الإطار المكاني والزماني)) ([24])

ليس بعيدًا عن هذا الميدان فقد حاول الباخرزي إنتاج شعرية انزياحية أسلوبية منتجة بأسلوب ثنائية الحضور– الغياب – الكنائي ، يقول في موضع اخر: ([25])

كـــم أنشـــبَ البـــينُ فـــي أســـروعه بَـــرَدًا وكـــــم أغـــــارَ علـــــى وَردٍ بعُنَّـــــابِ

ففي تعبير الشاعر (كم أنشبَ البين) تواجد كنائي في اشارة تعريضية الى (سرعة الموت– أو– قسوته) بدلالة (أنشب) التي تحيلنا الى قسوة الأظفار حين تفوز في جسد ما، لذلك كنى بها الشاعر عن قسوة الموت و وحشيته، لا سيما حين يساهم براءة الورد وعنابه. إنَّ هذا المعنى المكنى به عن الموت عن طريق الأسلوب الكنائي حتى وإن كان مطروقًا من قبل شعراء سبقوا الباخرزي بكثير وهو

(22) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 185.
(23) ديوان الباخرزي- ص: 74.
(24) أسلوبية الرواية مدخل نظري- ص: 56.
(25) ديوان الباخرزي-ص: 76.

أمر لا يتعدى عن كونه تقليدًا لكن بشكل آخر، بيد أنَّ الحق أنَّ الباخرزي قد طور هذه الصورة الكنائية لتكون أكثر انزياحًا عن مألوفية الصورة الصورة الشعرية الكنائية القديمة (وإذا المنية أنشبت أظفارها...) بل ربما أنَّ صورة الكناية عند الباخرزي كانت أكثر فخامة من حيث صناعة الشعرية الانزياحية عما كانت عليه تلك الصورة السابقة.

إنَّ الباخرزي في جانب آخر من تجربته الشعرية يحاول ترك بصمة فاعلة في نفس متلقي النص ثم ليمنحه فضاءً واسعًا في عملية إعادة قراءة وانتاج النص، لذا فقد عمد الى الإكثار من الصورة الكنائية الانزياحية كونها أكثر الأدوات البلاغية مناسبة لهذه المهمة، يقول في صورة شعرية كنائية أخرى: ([26])

يـــا حبـــذا زَوْزَنُ الغـــرَّاء مـــن بلـــدٍ نـــابُ الحـــوادثِ عـــن أكنافهـــا نـــابِ

ففي مفاصل هذا البيت جاء في جملة (زوزن الغراء) إشارة كنائية عن مصائب الدهر وكثرة حوادث أيامه لا سيما المفجعة وهو شامل لكل ما يدخل تحت مسمى المصائب من صور، وجاء في جملة (عن اكنافها) كناية عن جُنُب المدينة وأحيائها ومساكنها وفي جملة (ناب) كناية عن البعد.

إنَّ من بعض فضائل التشكيل الصوري البلاغي الكنائي أنه يقوم بمهمة صناعة جمالية لافته لنظر القارئ، لا سيما عندما يعرَّض بالمعنى الأصيل محاولًا الوصول الى المعنى البديل، ذلك البديل الذي من شأنه تحقيق أسلوبية الانزياح وشعريته في النص، وكذا فإنَّ جمالية الصورة الشعرية الكنائية لا تفتح هوية الشعر للنص الحاضر في مفاصله فحسب، بل إنها تضمن له طول البقاء والخلود في ذهن القارئ، من تلك الجمالية الكنائية المنزاحة قول الباخرزي في بيته: ([27])

أتبكـــي حســـرةً وأنـــا المعنـــى؟ وترفـــع رنَّـــةً وأنـــا الغريـــبُ ؟

(26) ديوان الباخرزي- ص: 77.
(27) المصدر نفسه- ص: 77.

وقوله ايضًا محاكاة النفس المعنى في موضع آخر في خطاب الغيم: ([28])

إنْ كنـــتَ تبكـــي علـــى غريـــب فهنـــا أنـــا ذلـــك الغريـــبُ

ففي كلا الموضعين وكلتا الصورتين الشعريتين الحاضرتين استثمر الشاعر عنصر الملائمة الشعرية لإثبات التشكيل الكنائي في جملة (أتبكي حسرة– إن كنت تبكي على غريب) في إشارة تلميحية تعريضية الى المطر النازل بغزارة من الغيم في كبد السماء المشابهة وملائمته للماء النازل من احداق بني البشر بغزارة حزنًا على فراق على عزيز مفقود. إنَّ الشاعر في هذه المواضع بغية إصابة رمزية المعنى بدقة لم يكن أمامه سوى اختراق مثالية اللغة وقانونها الدلالي من أجل الوصول الى انزياح اسلوبي قوي الوقع والحضور في نفس المتلقي ذلك أنَّ نسبة البكاء الى الغيم والسحاب أمر يستدعي استغراب القارئ ودهشته، الأمر الذي يدفعه الى الإلحاح على قراءة النص مرة اخرى ومن ثم القيام بعملية قراءة تأويلية أخرى إنتاجية للنص، وبذا يكون ذلك النص قد ضمن حضورًا بعيد الأمد في ذاكرة المتلقي. قريبًا من هذا المعنى يدور الباخرزي في فلك الصورة التعريضية التي يقول فيها: ([29])

يـــومُ دعانـــا الـــى حـــثِ الكـــؤوسِ بـــه ثلـــجٌ ســـقيطٌ وغـــيمٌ غيـــرُ مُنجـــابِ
وأفـرطَ البـردُ حتـى الشـمسُ مـا طلعـت الَّا مُزَملـــةً فـــي فـــرو ســـنجاب

ففي معنى الصورة الإشارية الأولى عرَّض الشاعر بجملة (حث الكؤوس به) كناية عن الدفء والحرارة وغياب الاحساس بالأشياء التي يتركها شرب الخمر بكثافة في نفس شاربه وفي مفاصل جسده، وذلك أمر يفضي به الى عدم التأثر بصقيع الثلج وبرده الشديد الى جانب وجود الحميَّا في مفاصل جسده، وذلك الانزياح الطريف لم يكن ليحدث هذا الواقع في النفس لولا اتكائه على معالم التشكيل الصوري الكنائي، الأمر نفسه كرره الشاعر في صوره (الشمس مزملة فرو سنجاب) كناية عن عدم إثارة الشمس الدفء والحرارة بسبب شدة البرد وكأنها ملتفة بفرو سنجاب.

(28) المصدر نفسه- ص: 78.
(29) ديوان الباخرزي- ص: 78.

ثالثًا: اسلوبية الصورة التشبيهية والانزياح التشبيهي.

إنَّ المتضح للشعر العربي القديم وصولًا الى العصر العباسي حيث عواصف التجديد الشعري يجد الكثير من الصور البلاغية عمومًا والصور الناتجة عن عنصر التشبيه خصوصًا التي تعتورها البساطة والابتذال والهشاشة ما يؤدي الى سرعة زوالها من ذهن المتذوق للشعر فضلًا عن ذلك فإنَّ تلك الصور التشبيهية إذا ما تمكنت من انتاج شعرية انزياحية اسلوبية فإنها دون شك ستكون عارضة الحضور طويلة الغياب. بيد أنَّ الأمر يختلف تمامًا إذا ما كان الكلام عن ملامح الصور الشعرية التشبيهية المتناثرة على خارطة تجربة الباخرزي الشعرية فلسنا نجد بسيطًا ساذجًا عابرًا من التشبيهات مطلقًا كون الشاعر ينطلق في تشبيهاته من تلك الصور التشبيهية التقليدية المحسوسة بسهولة، إذ إنَّ ذلك يفضي الى صناعة صور شعرية تشبيهية تامة الجوانب بوسعها بسهولة صنع شعرية انزياحية أسلوبية.([30]) وليس من شك في أنَّ الباخرزي كان مصيبًا الى حدٍ كبير في انتاج شعرية التشبيه التي بدورها انتجت شعرية الانزياح الأسلوبي، من ذلك قوله في هذا الموضع: ([31])

كـــأنَّ مـــا انعَـــقَّ عنـــهُ مـــن مُعَصْـــفرِهِ قمـــيصُ يوسُـــفَ غَشَّـــوْهُ دمًـــا كـــذِبًا

ففي هذا الموضع تتجلى بداعة الصناعة الشعرية الممتدة على التشكيل الصوري التشبيهي وبراعته ودقة الصياغة الشعرية المنزاحة عن المألوف، الأمر الذي يجعلنا نزعم بعدم سبق شاعر قديم أو معاصر للباخرزي في رسم ملامح هذه الصورة الشعرية الانزياحية الأسلوبية، ذلك أنَّ الشاعر قام بتشبيه البرق الملتهب احمرارًا متوقدًا الآتي من صوب جوانب أحبابه الذين ارتحلوا عنه دون سابق وداع (وأن تلهب برق) في البيت السابق فكأن المشبه العائد على البرق حاضرًا في جملة (ما انعقَّ عنه) أي ما انفتق عن شدة حمرته ولهيبه وتوقده والمعنى الفريد مأخوذ على الراجح من (عقَّ الرجل الشاة– أي نحرها مفجرًا دم عروقها، كأن حمرتها خرجت شديدة بانفتاق تلك العروق) قام الشاعر بتشبيه ذلك بقميص يوسف عليه السلام في شدة حمرته حيث صبغه به اخوته لما تآمروا على قتله في ذلك الزمن، إنَّ كل تلك الصور الشعرية الماثلة في تضاعيف البيت إنما جاءت مكسوة لأجل

(30) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- ص: 171-172.
(31) ديوان الباخرزي- ص: 31.

ايصال فكرة رئيسة حدث الانزياح الأسلوبي لأجلها وهي بيان مدى حدة حمرة توقد نار الشوق داخل قلب الشاعر وروحه، وما تلك الآليات كلها الّا مجرد خادمة لثبوت تلك الفكرة الانزياحية فضلًا عن ذلك فإن قيام الشاعر بإضفاء صبغة الحمرة الشديدة على البرق ومن ثم إقامة علائق مقاربة متباعدين غاية في البعد (البرق وقميص يوسف) اضفى على النص جمالية انزياحية تثير الاعجاب الإطراب والدهشة والاثارة للمعاني العميقة في النص. ([32])

يعوَّل الباخرزي على آلية الصور التشبيهية النادرة التي تساعد على صنع شعرية قوية الملامح، وهذه بدورها تؤدي دورٍا رئيسيٍا في التأثير في القارئ من خلال ندرة الصور التشبيهية التي تضع الانزياحات النادرة، يقول الشاعر في هذه الصورة التشبيهية: ([33])

وجـــهٌ ولا كهـــلالِ الفطـــرِ مطَّلِعًـــا بـــدرُ ولا كـــانهلالِ القَطـــرِ مُنســـكِبًا

فالشاعر في هذه الصورة الشعرية الموضوعة بالندرة اتكأ على قضية الكم والكيف ومدى ندرتهما، فشبه وجه ممدوحه القائم بأمرالله في ندرة طلوعه بهلال عيد الفطر عقب رمضان في ندرة مجيئه مرة واحدة في العام، وذلك أمر مبالغ فيه لكنه جاء مناسبًا جدًا لهذا المقام الذي هو مقام مدح المتطلب مبالغةً وغلوًا في وصف شمائل الشخص الممدوح، تلك الجمالية تتحول من التشبيه بالهلال أول ظهوره لتتحول القيمة من ندرة العدد الى قيمة المقام والكمال الذي يأتي مرة كل شهر، فعمد الى تشبيه الممدوح في تلألأه وملاحة وجهه بالبدر التام ذي اللون الوضاء الذي يشبه لون المطر المنسكب من السماء الذي يشبه بياضه، بياض البدر حيث مقامه، وبذا تكون شعرية نادرة ومبتكرة غير مطروقة أو مسبوقة، ومن ثم فهي محققة لشعرية انزياحية أسلوبية فريدة ليس يمتلكها كل نص شعري أو محسوب على الشعرية. هذه الصور الشعرية التشبيهية المحملة بالإيجابية ينزاح عنها الشاعر الى صور أخرى قائمة على ذات الآلية، لكنها تجنح نحو السلبية على الرغم من تحقيقها مبدأ أسلوبية الانزياح، من ذلك قول الباخرزي في هذه الصورة: ([34])

(32) ينظر: دلائل الإعجاز- ص: 136-157.
(33) ديوان الباخرزي- ص: 74.
(34) ديوان الباخرزي- ص: 76.

والـــدهرُ شـــوكٌ جنـــى أغصـــانِه إبـــرُ فكيـــفَ أملـــك منـــه قَطْـــفَ أعنـــابِ؟

فهنا في هذا الموضع شبه الشاعر الدهر بقساوته ودوران أحداثه وأيامه التي تأتي على غير هوى الإنسان– الشاعر ومراده بالشوك الذي لا فائدة منه سوى أذى من يحاول قطف الزهور التي تقبع بين اسنانه، لذلك يتساءل الشاعر متحيرًا، أنَّى له قطف أعناب هذا الدهر وثماره وهو في حقيقة أمره شوك وأغصانه إبر مؤذية. إنَّ هذه المقدرة الشعرية التشبيهية بإمكانها الكشف عن مدى ((قدرة المبدع على ابتكار صور جديدة يتجاوز بها من سبقه، بحيث يكون المبدع الأول لها، تتجاوز تشبيهاته عن أن تكون تقليدية أو مبتذلة أو من صنع غيره، حيث لا يكون له والحالة سوى فضل الاعادة)). ([35])

إنَّ هذه الابتكارات الشعرية المنتَجة تشبيهيًا جاءت على درجة عالية من الجودة الأمر الذي افضى في نهاية الأمر الى إنتاج شعرية انزياحية أسلوبية عالية الجودة.

إنَّ هذه الأشكال الاستعارية التشبيهية المحفوفة بنمطية تجديدية تميز بها شعر تلك المرحلة (السلجوقية) التي طالما اتهمها غير واحد من النقاد بالتأخر الأدبي والفكري، جاءت بأنماط شعرية جديدة ربما لم تكن حاضرة بقوة في تجارب الحقب الزمنية السابقة لعصر الباخرزي، لذا يمكن القول بأن الباخرزي شاعر انزياحي بامتياز، حاول بكل ما أوتي من المطبع الشعري صنع شعرية فريدة تختلف قدر الممكن عن سابقاتها، ولا شك في أن إحدى الآليات التي استثمرها لصناعة تلك التجربة هي آلية التشكيل التشبيهي الانزياحي، نلحظه يقول في إحدى صوره التشبيهية البارزة: ([36])

كـــأنني كـــرةٌ يَنْـــزو بهـــا أبـــدًا وقـــعُ الصـــوالج فـــي ميـــدانِ العـــابِ

هذه الصورة التشبيهية هي في حقيقتها امتداد للصورة التشبيهية السابقة كونها وردت في نفس القصيدة، وفي نفس السياق التشبيهي، وفي نفس المعنى، المشار اليه في الموضع السابق حكاية عن الدهر وحوادثه المتقلبة، بيد أنها– هذه الصورة التشبيهية– نزعم أنها لم تكن بنفس قوة الحضور التي

(35) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 122.
(36) ديوان الباخرزي- ص: 77.

جاءت عليها سابقتها، فالشاعر على جهة التشبيه البسيط شبه نفسه بتلك الكرة المعروفة التي يركلها المتبارون فيما بينهم، والدهر بحوادثه هو ذلك اللاعب الذي يتفنن في استحداث طُرقٍ وكل تلك الكرة واللعب بها من خلال لعبة الصولجان المعروفة التي تضربها آلات الصوالج بأيدي الخيالة دون رحمة منهم لها، كذلك هي حال الشاعر في هذه الدنيا، فهو تلك الكرة والدهر هو ذلك الصولجان ، لكنه على الرغم من تلك البساطة التشبيهية إلّا أنَّ الشاعر قد أفلح الى حدٍ ما في كسر ألوف دلالية اللغة على الرغم من شعبية هذه الصورة التشبيهية التي جاءت لأجل صناعة شعرية الانزياح واسلوبيته. إنَّ هذا ((التشبيه الناتج عن الإيهام التصويري يقدم صورة شعرية مبتدعة قائمة على التخييل في جانبه الإيحائي بما يحمل من إثارة وجدانية تمثل جوهر الصورة الشعرية، والتصوير قائم على التشبيه الذي تكون لحمته وسداه التخييل)) ([37])

في انعطافة اخرى لا يلبث الباخرزي أنْ يعود الى سياق الصور التشبيهية الحاملة للمعاني الايجابية مرة اخرى، لأنه هذه المرة كان في سياق الحديث عن بلده (زوزن) وهو سياق اشتياق وحنين، فكان لابد له من نظم الألفاظ ذات المعاني الايجابية التي لابد لها من ملائمة السياق الواردة فيه، يقول الباخرزي عن تلك الديار: ([38])

كأنهـــا الخلـــد مـــا تنفـــك طائفـــة ولـــــــدانها بأبـــــــاريقَ وأكـــــــوابِ

ففي هذا الموضع تتجلى قمة المبالغة والغلو في رسم ملامح الصورة التشبيهية وإن كانت قد جاءت على جهة صناعة الانزياح الأسلوبي، حيث شبه الشاعر بلدة (زوزن) المتواضعة في كثير من مفاصلها بالجنة، وليست أية جنة بل هي جنة الخلد العالية الجناب في سابقة شعرية انزياحية قائمة على خرق قانون الدلالة.

– رابعًا: اسلوبية الصورة الشعرية النتاصية والانزياح التناصي.

(37) التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف- ص: 97.
(38) ديوان الباخرزي- ص: 77.

مما لاشك فيه أنَّ عنصر التناص يمتلك أبعادًا نقدية ضاربة في الموروث العربي القديم الى جانب حضوره بشكل فاعل في الدرس النقدي الحديث، فهو آلية فاعلة تسهم بشكل كبير في رسم أبعاد وملامح الصورة الشعرية المتشكلة على جهة الدلالة، هذا وقد اتكأ الشاعر العربي القديم والحديث على هذه الآلية بغية صناعة شعرية مميزة الصورة والهوية والفاعلية فضلًا عن صناعة شعرية الانزياح الاسلوبي. وقد كان الباخرزي من اولئك الشعراء الذين استخدموا آلية التناص بأشكاله التجديدية ذات الصور الشعرية الفريدة التي تمثل عصر التجديد الشعري بحق، ذلك أن الشاعر المعاصر يحاول بوساطة اسلوب التناص توثيق الأفعال القديمة أو الاعمال القديمة ولكن بأسلوب صياغي جديد يوحي بمقدرة الشاعر وطبعه الشعري. ([39]) ذلك الطبع الشعري الذي يميز اسلوب الشاعر عن غيره في كيفية صياغة النص الحديث المتناص مع القديم، وقد دأب الباخرزي على استحداث آليات تناصية متعددة، فمرة مع النص القرآني الكريم وأخرى مع الحديث الشريف وثالثة مع الشعر العربي القديم، ورابعة مع الأمثال والحِكم، أمثال تناصه الانزياحي مع النص القرآني الكريم قوله في هذه الصورة: ([40])

كـأنَّ مـن كـأنَّ مـا انْعَـقَّ عنـه مُعَصْـفِرِهِ قمـــيص يوســـف غَشَّـــوهُ دمًـــا كـــذِبًا

تتجلى في تضاعيف هذا البيت تلك المتعاليات النصية وتفاعلاتها التي اسهمت بشكل فاعل في خروج لغة النص عن المألوف السائد، ومن ثم صناعة انزياح أسلوبي واضح المعالم يتجلى في تناص الباخرزي في قوله (قميص يوسف غشوه دمًا كذبًا) مع القصة القرآنية المتحدثة عن سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى ((وجاءؤا على قميصه بدمٍ كذب قال بل سولت لكم انفسكم أمرًا فصبرٌ جميل والله المستعان على ما تصفون)) ([41]) إنَّ المعنى المشار اليه في الآية الكريمة يشير الى الرحيل والغياب الطويل الذي كان الموت المزعوم لنبي الله يوسف عليه السلام سببه الرئيس هذا السبب الذي أدى الى غياب يوسف عليه السلام اعوامًا طويلة عن الديار، ما ولَّد اشتياقًا لدى والده يعقوب عليه السلام حتى أذهب لبه وبصره، هذا المعنى حاول الباخرزي تذويبه وإعادة صياغته

(39) ينظر: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني- ص: 197.
(40) ديوان الباخرزي- ص: 73.
(41) سورة يوسف- الآية (18).

وقولبته بقالب حديث وإخراجه من جلباب الموروث القديم الى ذرى التجديد، فاستثمر في نفس سياق الرحيل والغياب والاشتياق للنائين عنه، لكنه وجهه نحو وجهة جديدة فجعل لون القميص اليوسفي من حيث شدة الحمرة مثل لون البرق المتلهب حمرة، والذي افضى الى تلهب الشوق داخل روحه، ذلك ادى الى قيام هذا التناص العام والخارجي بصناعة انزياح اسلوبي طريف الصياغة بتجاوزه المفهوم القديم السائد وصولًا الى هذه الصياغة الجديدة، فضلًا عن ذلك فقد كانت ((الوظيفة الأساس له هي تكثيف الدلالة والإفادة من رمزيات أو تصل الى حدِّ الرمز عندما تتداخل مع النص الجديد فإنها تعطيه ابعادًا دلالية تغني الشاعر عن الإطناب الوصفي أو الإسهاب التقريري...)) ([42]) هذه الآلية التناصية المنزاحة كررها الشاعر مع النص القرآني في موضع آخر في هذه الصورة الشعرية المتناصة في بيته القائل فيه: ([43])

كأنهـــا الخلـــدُ مـــا تنفـــك طائفـــةً ولـــــــدانُها بأبـــــــاريقَ وأكـــــــوابِ

ففي هذا الموضع حاول الشاعر التناص مع الآية القرآنية الكريمة ((بأكوابٍ وأباريقَ وكأسٍ من معين)) ([44]) فالشاعر في هذه الواقعة الشعرية لم يتمكن من العدول عن معنى الآية الكريمة حين تناص معها، فجاء بشكل تناصي عام متكئ على نفس الألفاظ التي تضمنتها الآية الكريمة (أكواب– أباريق– ولدان– في اية اخرى) بيد أننا نزعم أن ملامح الانزياح الأسلوبي إنما تكمن في أنَّ الشاعر حوَّل المعنى من جنة الخلد التي في السماء الى جنة الخلد التي في الارض (بلدة زوزن) وشتان ما بين الجنتين إذ بينهما تحول زماني ومكاني بعيد الدلالة، بيد أنَّ الشاعر حاول افتعال نوع من التقارب بين هذين المكانين مستخدمًا آلية الانزياح الأسلوبي. أمَّا على الجانب الآخر من اسلوب التناص فقد حاول الباخرزي عمل علاقة تواصلية مع الشعر العربي الجاهلي، هذه العلاقة على الرغم من كونها تقاربية تحاول الجمع بين زمنين متباعدين كثيرًا من خلال اتصال المعاني الشعرية، الَّا أنها في حقيقة أمرها أداة مهمة جدًا يحاول الشاعر اللاحق على انقاضها بناء نص جديد لكنه منزاح في كثير

(42) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 163.
(43) ديوان الباخرزي- ص: 77.
(44) سورة الواقعة- الآية (18).

من جوانبه، من ذلك المألوف الذي كان سائدًا في النص القديم من ذلك محاولة الباخرزي إقامة علاقة تقارب مع الشعر الجاهلي، فيقول في ذلك: ([45])

كلينـــي لهـــمٍ يمتـــري الـــدمعَ ناكـــبِ فعهـــدُك يـــا أســـماءُ نســـجُ عناكِـــبِ

فمن خلال معاني هذا البيت ووضوحها يتضح للمتلقي أنَّ الشاعر حاول التناص مع بيت الشاعر المشهور النابغة الذبياني الذي يقول فيه: ([46])

كِلينـــي لهـــمٍ يـــا أُميمـــةَ ناصـــبِ وليـــلٍ أُقاســـيهِ بطـــيءِ الكَواكِـــبِ

فالباخرزي قد تمكن من صنع انزياح اسلوبي على مستوى التغيير المعنوي الدلالي، ذلك الانزياح تتجلى ملامحه في تغيير مسار معاني النص، فالنابغة كانت معاناته مع الهم والليل وطوله ولم تكن شخصية النص (أميمة) مقصودة لذاتها في معنى البيت بل كانت وسيلة مساعدة للشاعر، حيث كانت شكاية الباخرزي من الهم والخيانة ونقض العهود، وكانت شخصية النص (اسماء) مقصودة لذاتها فهي محور الغدر والخيانة ونقض العهد وجلب الهم. وهنا يضعنا الشاعر أمام دعامة أخرى وهي ((تذويب نص الآخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل، بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر الهام للنص بين مصادر أخرى...)) ([47])

خامسًا: أسلوبية الصورة الشعرية التضادية والانزياح التضادي

إنَّ مفاصل العملية الابداعية القائمة على أكتاف الشعراء في أغلبها لا تقوم لها قائمة من خلال الاعتماد على عنصر واحد أو عنصرين إذ لابد من تضافر عناصر كثيرة تشترك كلها في إكمال مشهدية النص الدلالية، لذا كان لأسلوب الثنائيات المتضادة دورٌ فاعل في صناعة ذلك المشهد، إذ

(45) ديوان الباخرزي- ص: 78.
(46) ديوان النابغة الذبياني- ص: 13.
(47) أدونيس منتحلًا- ص: 79.

ربما لن تكتمل جمالية الشيء دون وجود حقيقي لنقيضه على المستوى الحياتي على صفة العموم وعلى مستوى النص الأدبي على جهة الخصوص. ([48]) تبعًا لذلك فقد عوَّل عليه الباخرزي كثيرًا في صناعة تجربته الشعرية ومن ثم صناعة المشهد الانزياحي الأسلوبي، لذا فقد حفلت تجربته الشعرية بالكثير من صور الثنائيات المتضادة على كل الأصعدة الفكرية والاجتماعية وسواها، من ذلك قوله في هذه الصورة الشعرية: ([49])

حسَّـــتْ بوجنتِهـــا وفـــاحِمِ صِـــدغِها كالبـــــدرِ ملتحِفًـــا بـــــريشِ غُـــــراب

فالشاعر في هذا الموضع كان يروم صناعة مشهد وصفي لامرأة وصفها في موضع سابق بالغادة الحسناء، ولأن جمالية الاشياء لا تكمل إلَّا بوجود ضدها كما قيل لذا عمد الباخرزي الى أكثر صفتين متضادتين بإمكانهما ابراز حسن المرأة وجمالها هما (السواد– و– البياض) ذلك أنَّ حضور جمالية السواد بدوره يعكس جمالية البياض والعكس بالعكس فذكر الضد الأول (وجنتها– الموصوفة في العادة بالبياض الناصع أو البياض المتسرئب بالسمرة) فحسن بياض الوجنتين لابد له مَنْ يتولى مهمة عكس جماله فجاء الشاعر بالضد المناسب (وفاحم صدغها– شعر الصدغ أسفل الرأس الموصوف بلون السواد) وهذا بدوره يقوم بياض الوجه بعكس جماله وهنا يكتمل مشهد الجمال، ولأجل إكمال مشهدية التضاد اللوني في النص جاء الشاعر بصورة مشابهة مبنية على تضاد السواد والبياض مشبهًا بها الصورة الأولى فجاء بياض البدر المكتمل المحاط بالظلمات الواسعة حيث تعكس مشهد جماله وجعله كتلك المرأة البيضاء الملتحفة بجلباب من ريش الغراب الشديد السواد فكان ذلك التضاد المبني على آلية التشبيه أداة فاعلة لصناعة الانزياح الأسلوبي في النص.

دائرًا في نفس الفلك حاول الباخرزي الانزياح عن المألوف من خلال فاعلية التضاد في صناعة الشعرية الانزياحية فقال في صورة شعرية أخرى: ([50])

لمّـــا توسَّـــطَ وجنتيـــه نَـــرجسُ حســـدًا تطـــرَّفَ عارضَـــيهِ بنفســـجُ

(48) ينظر: مصطلح الثنائيات الضدية- ص: 116.
(49) ديوان الباخرزي- ص: 79.
(50) ديوان الباخرزي- ص: 85.

ففي هذا البيت تنازع اللون الأبيض ومضاده اللون البنفسجي مهمة رسم ملامح الشعرية المنزاحة عن المألوف، فكان البياض مسؤولًا عن وجنة أو وجه الموصوف ولا شك أنَّه موضع حسن وجمال وللحد من طغيان ذلك البياض وضع الشاعر له خدًا يناسبه في عكس جماله فجاء باللون البنفسجي، وبذلك يكون الشاعر قد ترك نزعة عقلية بإمكانها إدراك الآثار النفسية المعكوسة من المتلقي بسبب اجتماع هذه المتضادات. ([51])

– الخاتمة:

بعد تلك القراءات التي حاولت ما استطعت الى ذلك سبيلًا تحري الدقة والموضوعية في إصدار الأحكام المناسبة وإسقاطها على تجربة شعرية فريدة تعد من عيون تجارب العصر السلجوقي الشعرية في أهميتها، فقد تمكنت تلك الدراسة من التوصل الى النتائج الآتية:

– إنَّ الأسلوبية كمنهج نقدي حداثي معاصر يعد أفضل المناهج النقدية المطروحة مناسبة لقراءة مفهوم وتحديد هويته، وكذا الكشف عن تلك الصناعات الإبداعية الأدبية التي تميز بها مفهوم الشعر ومفهوم النثر.

– الأسلوبية والانزياح يعدان مربعين مهمين في النقد الحديث فمن خلالهما يمكننا تأسيس نص ابدعي متفرد من حيث الكشف عن جمالياته الابداعية على مستوى النصوص الدلالية والتركيبية والصوتية.

– يشترك مفهوما الأسلوبية والانزياح معًا في قضية الخروج عن المألوف في التميز الابداعي الأدبي، فالأول هو في حقيقة أمره انتهاج لحقيقة معينة في التعبير والتأليف من شأنها الاختلاف عن قريناتها من الطرق والاساليب الأخرى، أمَّا الثاني فهو في جوهره تجاوز لكل مألوف معتاد من الكلام المصاغ بطرق تقليدية أو بأساليب مطروقة مستهلكة.

(51) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته- سمر الديوب. ص: 34.

– إنَّ الانزياح في اسلوبيته يكون اقوى حضورًا في لغة النص الشعري وأكثر هيمنة عليها كونه يأخذ هذا النص مبتعدًا به عن لغة الكلام الدارج ولغة التخاطب اليومي، وأنه كلما كان الابتعاد عن نقطة الارتكاز كلما كان تحقيق الشعرية الانزياحية كثير الحظ وأوفره.

– إنَّ الانزياح المحقق للشعرية يعتمد على بعض المعايير الاسلوبية بغية تحقيق تلك الشعرية من معايير النحو والسياق والدلالة وكذا الايقاع الوزني والعروضي فمن خلال تلك الطرق والوسائل والأدوات يمكننا على اية تجربة بالشعرية من عدمها.

– مثَّل مفهوما الغموض والغرابة دعامتين اساسيتين في صناعة الشعرية باعتمادهما على التأثير في المتلقي من خلال إمكانية تحويل لغة الخطاب النثري الى لغة الخطاب الشعري، لذا فهما من أهم وسائل تحقيق الانزياح الأسلوبي في النصوص.

– كلما حضرت مسميات الإلغاء الوظيفي وعدمية التلاؤم الاسنادي والانقطاع والوصل والتحديد كلما تأكدنا من حضور مفهوم الانزياح الأسلوبي بقوة في ذلك العمل، إذ إنَّ كل تلك المسميات كفيلة بإخراج الكلام عن دائرة اللامألوف.

– مثلت تجربة الباخرزي الشعرية إحدى أهم التجارب الأدبية التي تركت بصمة واضحة المعالم في الشعرية العربية على وجه العموم والشعرية العباسية السلجوقية على وجه الخصوص كونها بنيت في كثير من مفاصلها على تجاوز المألوف والخروج عنه بكل الوسائل.

– المصادر:

– القران الكريم.

– أدونيس منتحلًا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجاليته الترجمة يسبقها ما هو التناص– كاظم جواد–مكتبة مدبولي– القاهرة– مصر – ط2/ 1993م.

– أسس السيميائية– دانيال تشاندلر – ترجمة– طلال وهبة– ميشال زكريا– المنظمة العربية للترجمة– بيروت– لبنان– ط1/ 2008م.

– أسلوبية الرواية مدخل نظري– حميد الحمداني– منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية– مطبعة النجاح– الدار البيضاء– المغرب– ط1/ 1989م.

– الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية يوسف ابو العدوس– الأهلية للنشر والتوزيع– عمان– الأردن– ط1/ 1997م.

– الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد مطر– غازي هلال مخلف عبطان– رسالة ماجستير– كلية التربية للعلوم الانسانية– جامعة الأنبار– 2010م.

– البلاغة والاسلوبية– محمد عبد المطلب– الشركة المصرية العالمية للنشر. القاهرة، (د.ط) 1997م.

– البنيات الأسلوبية للكناية البهاء زهير– علي كاظم علي– مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية– المجلد الثامن (8) العدد الثاني (2)– 2009م.

– التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف– يوسف أبو العدوس– دار المسيرة للنشر والتوزيع– عمان– الأردن– ط1/ 2007م.

– التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوبية الحديث– محمد سامح عيابنة– عالم الكتب الحديث– الأردن– ط1/ 2007م.

– الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته– سمر الديوب– المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية– ط1/ 2017م.

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب– جابر عصفور– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب– ط3/ 1992م.

– الصورة الفنية معيارًا نقديًا – د. عبد الإله الصائغ– دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– العراق– ط1/ 1987م.

– اللغة العليا– جون كوهين– ترجمة– احمد درويش– دار غريب– القاهرة– مصر– ط4/ الجزء1/ (د.ت)

– بنية اللغة الشعرية– جان كوهين– ترجمة: محمد الولي– محمد العمري– دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– المغرب– ط1/ 1996م.

– دلائل الاعجاز– عبد القاهر الجرجاني– تحقيق– محمد التونجي– دار الكتاب العربي– بيروت– لبنان– ط3/ 1999م.

– ديوان النابغة الذبياني– اعتنى به حمدو طعاس– دار المعرفة– بيروت– لبنان– ط2/ 2005م.

– علي بن الحسن الباخرزي حياته وشعره وديوانه– تأليف وتحقيق– د. محمد التونجي– دار صادر– بيروت– لبنان– 1944م.

– قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني– د. محمد عبد المطلب– الشركة المصرية العالمية للنشر– الجيزة– مصر– ط1/ 1995م.

– مصطلح الثنائيات الضدية– سمر الديوب– مجلة عالم الفكر– المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت. – العدد الاول (1) المجلد الحادي والاربعون (41) 2012م.

– مقاربة بين الاسلوبية ونظرية النظم– مليكة النوي– اطروحة دكتوراه– كلية الآداب والعلوم الانسانية – جامعة باتنة– الجمهورية الجزائرية الشعبية–2009م.

References

- The Holy Quran.

- Jawad, K. (1993). *Adonis impersonating a study in literary appropriation and his improvisational* (2nd ed.). Madbouly Library. Cairo. Egypt.

- Chandler, D., and Zakaria, T. W. (2008). *Foundations of Semiotics* (1st ed.). The Arab Organization for Translation. Beirut. Lebanon.

- Al-Hamdani, H. (1989). *The stylistics of the novel, a theoretical introduction* (1st ed.). literary and linguistic studies publications. An-Najah Press. Casablanca. Morocco.

- Al-Adous, Y. (1997). *Metaphor in Modern Literary Criticism, Cognitive and Aesthetic Dimensions* (1st ed.). Al-Ahlia for Publishing and Distribution. Amman. Jordan

- Abtan, G. H. (2010). *Stylistic displacement in Ahmed Matar's.* Master dissertation at university of Anbar. Iraq.

- Muttalib, M. A. (1997). *Rhetoric and Stylistics*. The Egyptian International Publishing Company .Cairo

- Ali, A. K. (2009). The stylistic structures of the epithet Al-Baha Zuhair. *Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences*. 8(8).

- Adous, Y. (2007). *Simile and Metaphor from an Appellant Perspective* (1st ed.). Al Masirah for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.

- Ayabneh, M. S. (2007). *Stylistic thinking is a contemporary vision of the critical and rhetorical heritage in the light of modern stylistics* (1st ed.). The World of Modern Books. Jordan.

- Al-Dayoub, S. (2017). *A study of the term and its meaning* (1st ed.). The Islamic Center for Strategic Studies. Kuwait

- Asfour, J. (1992). *The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs* (3rd ed.). The Arab Cultural Center. Casablanca. Morocco.

- Al-Sayegh, A. (1987). *The artistic image as a critical criterion* (1st ed.). General Cultural Affairs House. Baghdad. Iraq.

- Cohen, J. *Higher Language* (4th ed.). Al- Gharib press Cairo. Egypt.

- Cohen, J. (1996). *The Structure of Poetic Language* (1st ed.). Toubkal Publishing House. Casablanca. Morocco.

- Al-Jarjani, A. (1999). *Evidence of Miracles* (3rd ed.). Al-Kitab Al-Arabi press. Beirut. Lebanon.

- Taas, H. (2005). *Anthology of Al-Nabigha Al-Dhubiani* (2nd ed.). Al-Marifah press. Beirut. Lebanon.

- Al-Tunji, M. (1994). *Ali bin Al-Hassan Al-Bakherzi, his life, poetry and his collection.* Al-Sader press. Beirut. Lebanon.

- Abdel Muttalib, M. (1995). *The issues of modernity according to Abdul Qaher Al-Jurjani* (1st ed.). The Egyptian International Publishing Company. Giza. Egypt.

- Al-Dayoub, S. (2012). The Term of Opposites. *Alam Al-Fikr Journal*. 1(1). 41.

- Al-Nawi, M. (2009). *An Approach between Stylistics and Systems Theory*. Doctorate thesis at university of Batna. Algeria