العدد A ٢٠ شباط ٢٠٢٦
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.20A Feb.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

أسلوبية الانزياح التركيبي في شعر الباخرزي

The stylistics of syntactic Deviation in the poetry of Al- Bakhrazi's

م. باقر جلوي علوان

Lecturer: Baqir jlwy alwan

جامعة الفلوجة ـ كلية الإدارة والاقتصاد

University of Fallujah-College of administration economics

ـ ملخص البحث.

لقد احتلت الأسلوبية مكانة بارزة بين مناهج النقد الحديثة إن لم تكن أهمها في الآونة الأخيرة، فهي ليست مجرد رصد للغة بعينها، بل هي بحث عن جمالية وخصوصية النص الأدبي، وهذا ما شجع النقاد لاتخاذها آلية ناجعة في قراءة الأعمال الأدبية بشكل عام، والنصوص الشعرية بشكل خاص، التي لم تعد المناهج النقدية القديمة تلبي الحاجة المرجوَّة لقراءتها وتقويمها، تبعًا لذلك فقد أصبحت المنهج الأسلوبي محط أنظار المبدعين من النقاد، فقد أصبحت نظرية الانزياح واحدة من أهم أعمدة الدراسات النقدية لا سيما الحديثة منها، وإن كانت في حقيقة أمرها ضاربة بجذورها في الموروث العربي القديم.

نتيجة لذلك فقد مثلت نظرية الانزياح واحدة من أهم الوسائل الشعرية الحديثة التي يحكم من خلالها على صحيح التجارب الشعرية من سقيمها، واخراجها من ظلال الرفوف المتربة الى نور القراءة، وإكسابها تشويقًا وبعدًا دلاليًا، الأمر الذي دفع اغلب النقاد المعاصرين الى اعتماد النظرية الأسلوبية والانزياح كدعامة رئيسة لدراسة التجارب الشعرية القديمة في محاولة صناعة نوع التقارب والتوافق ما بين الموروث والمعاصر.

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة المختصرة محاولة تطبيق قوانين المنهج الاسلوبي وربطه بقوانين النظرية الانزياحية بغية الكشف عن مواطن الابداع والتمكن الشعري، في واحدة من ابرز التجارب الشعرية في العصر العباسي، تلك هي تجربة الشاعر الباخرزي، تلك التجربة الفريدة بكل تفاصيلها قد تركت بصمة شعرية مميزة المعالم- على الرغم من قلة الدراسات المسلطة عليها، إذ من المؤكد أنَّ مثل هذه التجارب تحمل بين طيّاتها جوانب متعددة في الخروج عن المألوف من الكلام، فهذه التجربة تعد واحدة من دعامات ذلك التجديد الذي طال كل مفاصل الحياة العباسية في تلك المرحلة، ومنها الشعر على وجه الخصوص.

ـ الكلمات المفتاحية: الانزياح- التركيبي- شعر الباخرزي.

- esearch Summary.

Stylistics has occupied a prominent position among modern critical approaches, if not the most important one in recent times, it is not merely an observation of a particular language, but rather a search for the aesthetics and specificity of the literary text, this is what encouraged critics to adopt it as an effective mechanism for reading literary works in general ,and poetic texts in particular, the old critical approaches no longer meet the desired need to read and evaluate them, Accordingly, the stylistic approach has become the focus of attention of creative critics, the theory of displacement has become one of the most important pillars of critical studies, especially modern ones, even though it is in fact deeply rooted in the ancient Arab heritage, As a result, the theory of displacement represents one of

the most important modern poetic means through which the soundness of poetic experiences is judged from the unsoundness, and taking it out from the shadows of dusty shelves into the light of reading, giving it excitement and a semantic dimension, this is led most contemporary critics to adopt the stylistic theory and displacement as a main pillar for studying ancient poetic experiences in an attempt to create a kind of convergence and harmony between the heritage and the contemporary, from this standpoint, this brief study came in an attempt to apply the laws of the stylistic approach and link it to the laws of the displacement theory in order to reveal the areas of creativity, and poetic mastery, in one of the most prominent poetic experiences of the Abbasid era, this is the experience of Al-Bakharzi, this unique experience, with all its details, has left a distinctive poetic imprint – despite the scarcity of studies focused on it, it is certain that such experiences carry within them multiple aspects of going beyond the norm of speech, this experience is considered one of the pillars of therenewal that affected all aspects of Abbasid life at that stage.

substitution- Al- - key words: displacement- including poetry in particular Bakhrazi's poetry.

- المقدمة:

لقد مثّل 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 الأدبي في كل مفاصله، حتى صار أدب ذلك العصر علامة بارزة المعالم في كل العصور الأدبية اللاحقة، على أن تجربة الشاعر الباخرزي، قد مثلت إحدى أهم 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 أخذ 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 اخر فإن اللغة العادية وتجاوز ادائها المثالي الى الفني.([1]) تلك المثالية التي تقوم على اساس مستويات النص في البحث عن ملامح الانزياحات الاسلوبية عل صعيد مستوى النص التركيبي والسياقي في صورة التركيب من خلال اليات التقديم والتأخير والحذف والالتفات والاعتراض لتحاول في نهاية المطاف الخروج بتلك النتائج المركزة حول نظرية الانزياح والاسلوبية وما امكنهما فعله في نصوص الباخرزي، وكيف تمكنتا من صناعة نصوص شعرية قديمة بطابع شعري جديد من خلال بنائها على تلك الأسس الأسلوبية الانزياحية الحديثة.

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

- العلاقة بين الأسلوبية والانزياح في النقد والتحليل الأدبي.

تعد العلاقة بين الاسلوبية والانزياح ضمن دائرة تحليل النصوص علاقة جوهرية مترابطة، إذ يمثل الانزياح المادة الخام، بينما الأسلوبية هي المنهج الذي يقع على عاتقه تحليل تلك المادة، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية ، ((فأهمية مراقبة الانحرافات تأتي من القناعة بكونها ظاهرة اسلوبية، عن طريقها يمكن استخلاص الظواهر

الفنية للأداء التركيبي والوصول إلى نتائج محددة، وذلك برصد كيفية الأداء ونظام الترتيب اللغوي للجمل، ومدى التسلسل والتتابع أو طريقة التشابك بينهما، وما يؤدي إليه ذلك من معطيات جمالية، أو دلالات وجدانية أو إبانات عن مشاعر خبيئة))[ii] ومن هذا المنطلق يمثل الانزياح أحد أهم مرتكزات المنهج الأسلوبي في طريقة الكشف عن خصوصية النصوص الأدبية وتميزها، لأن الاسلوبية لا تقوم بتأدية دورها الحقيقي دون رصد الانزياحات اللغوية، والانزياح لا تبرز قيمته الجمالية إلَّا من خلال التحليل الاسلوبي، فكلما كان الانزياح أكثر كثافة وتنوعًا، كانت الاسلوبية أقدر على الكشف عن الطابع الجمالي للنصوص وعمق بنيتها اللغوية. ويرى كثير من المؤرخون والنقاد أنَّ الانزياح هو من أهم ما قامت عليه الأسلوبية ((والحق أن ما يجيز لنا القول أن الانزياح يعد من أهم ما قامت عليه الأسلوبية هو أنَّ الاسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائمًا مقترنًا بالانزياح، أو العدول عن طرائق أخرى فردية، ثم أنَّ الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح عماد نظريتها منذ نشأتها))[iii]

فالانزياح كأداة: هو خروج اللغة الأدبية عن مألوف الاستعمال العادي أو ما يقتضيه الظاهر (في النحو أو المعجم أو التركيب أو الدلالة) فما هو إلّا ((استعمال المبدع للُّغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج بها عمَّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر))[iv]. فهو ((وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي))[v]. لذلك فهو يمثل آلية فنية تكسر أفق التوقع وتمنح النص قيمة جمالية ودلالية إضافية.

أمَّا الأسلوبية كمنهج: فهي تهتم بدراسة البنية اللغوية للنص الأدبي (المستوى الصوتي ، الصرفي، التركيبي، الدلالي، البلاغي) فهي ((علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية))[vi]. فغايتها إبراز الأسلوب الفريد الذي يميز الكاتب أو النص عن الاستعمال المألوف للغة.

إذًا فالأسلوبية هي بيان وتحليل كيف يتشكل المعنى عبر بنية النصوص اللغوية، والانزياح هو أحد أهم المفاتيح لفهم ذلك التشكيل، فالناقد الاسلوبي الحاذق لا يرى في الانزياح مجرد خرق لقواعد المألوف من الكلام، بل هو اختيار جمالي على درجة عالية من الوعي يثري النص الأدبي ويعمق دلالاته.

- أسلوبية الانزياح التركيبي:

أولًا: اسلوبية صورة التقديم والتأخير.

إنَّ من بين أهم ممتلكات النص الأدبي أو العمل الفني التي تؤهله ليكون مميزًا عن سواه من الأعمال امتلاكه لناحية السياق المميز الذي ترد فيه الكلمات مرصوفةً رصفًا يجعلها ذات قيمة مميزة في النص، الأمر الذي يؤدي الى تحويل النص النثري الى نص شعري يمتلك هوية الشعرية المنزاحة عن مألوف اللغة النثرية، وكان من بين أهم عناصر تميز الكلام على المستوى النصي التركيبي والسياقي آلية التقديم والتأخير فهي العنصر الذي يستخدمه مبدع العمل الفني لأجل تكسير بنية النص وخلخلة أجزائه تقديمًا وتأخيرًا بتغيير مراتب الألفاظ ورتبتها المحفوظة، وبذلك يضع الانزياح بطرقة شعرية أُسلوبية الى جانب ذلك فإن اسلوب التقديم والتأخير يحدث أنغامًا خاصة من شأنها لفت نظر القارئ وتحفيز ذهنه عند إحساسه بتغيير مواقع الكلام وانزياح الشاعر عن أُصولها محدثًا شعرية مبتعدة عن نثرية الكلام العادي وذلك يدفعنا الى القناعة بأن ((عملية استكشاف الجمال في الجملة الأدبية يتم بعد انغراس في جملة تركيبها المفترض الذي قد حدَّد سلفًا مواقع أجزاء الكلام للمقارنة بين التركيب الأدبي الحادث والتركيب الأدبي السابق.)) [vii] وقد استغل الباخرزي خاصية التقديم والتأخير بغية صناعة نصوص يتكأ عليها في حسابات الشعرية عمومًا وشعرية الانزياح الأسلوبي خصوصًا. من ذلك قوله في هذه الصورة: [viii]

فلي قوافٍ سَلبْنَ النحلَ ريقته والماءَ رقَّته والسحرَ رقيتهُ

فالشاعر في مفاصل هذا البيت عمد الى اسلوب تقديم الجار والمجرور (فلي) المقترن بالفاء المتعلق بالخبر على المبتدأ المؤخر (قوافٍ) وسبب هذا التقديم عائد الى أن هذا البيت واقع في موقع جواب الأمر وشرحًا وتفسيرًا لمقتضيات ذلك الأمر في البيت السابق (قلْ للذي – راجع يقينك) فكان لابد للشاعر من الخروج عن مقتضى حقيقة الكلام وتغيير رتبه لأجل مناسبة منزلة حرف (الفاء) في ربط الجواب، فلم يكن منزل مناسب سوى الجار والمجرور، لذا اقتضى تقديمه على مبتدئه تحقيقًا للأسلوبية التعبيرية التي نتج عنها هذا الانزياح. من جانب آخر فإن الشاعر كان محتاجًا الى موضع يمكنه من تجاوز التفصيل والاسهاب والإطناب الذي يخل بشعرية النص في قوة حضورها وركوز الفاظها، لذا توجب عليه الجنوح الى اسلوب التقديم والتأخير ليوصل الفكرة بأقصر الطرق والوسائل. من جانب آخر تحضر صيغة أخرى للانزياح التقديمي في قول الشاعر: ([ix])

مع عصبةٍ رُزِقوا الحِجى في دينهِم لكنّهم عندَ الشرابِ غُلوجُ

فهنا انزاح الشاعر عن السياق النظامي التراتبي للبيت في تقديم الظرف ومتعلقاته (عند الشراب) على خبر لكنَّ (علوجُ) لغايات عديدة منها خلق فضاء مناسب لنغمية القافية وثبوتها كونها قائمة على دعامة حرف (الجيم) فكان لابد للشاعر وحتمًا عليه تغيير رتب الكلام وخلخلة بنية النص بغية تهيئة منزل القافية المناسب.

إنَّ قيام الشاعر أو مبدع العمل الفني بعملية خلخلة أركان الكلام بالاستعانة بالصور التقديمية والتأخيرية هو أمر في حقيقته يمكن عدَّهُ بمنزلة الأشياء التي يقوم من خلالها الشاعر بعملية تأثيث للنص الشعري إنْ جاز التعبير ((فهذا الباب تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذى يقتضيه المعنى. يقول الزركشي: «هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق))([x])، فالشاعر كلَّما كان دقيقًا في نقل اللوحات وتبديل أمكنتها وحسن اختيار مواقعها جاءت خارطة التأثيث أكثر دقة ودهشة، الأمر الذي يفضي الى استيقاف كل زائر يمر أمام تلك اللوحات، وذلك تمامًا ما يفعله الشاعر حيث يعمد الى اسلوب التقديم والتأخير فيقدم لفظة أو جملة ويؤخر مثلها حتى يستقيم الكلام محققًا نوعًا من الانزياح الناتج عن براعة أُسلوب الشاعر ومن ثم صناعة الشعرية، هذا وقد تعددت صور التقديم والتأخير في تجربة الباخرزي حتى غطَّت كل مساحة تلك الأساليب على وجه التقريب، من ذلك قوله في هذه الصورة التقديمية: ([xi])

أتاني كتابٌ جامعٌ كلَّ طرفةٍ كما جَمعتْ شتى سفينةَ نوحِ
لأرضِكَ أستسقي ومَغناكَ أنتحي وودَّك أستبقي ونحوِكَ أوحي

فالشاعر في هذه المواضع تلاعب بدقة في مراتب الكلمات تقديمًا وتأخيرًا حتى تمكن من تحقيق أغراضه المنشودة وإيصال أفكاره بدقة الى متلقي النص، ففي الصورة الأولى قدَّم المفعول به (الياء في – أتاني) عل فاعله المؤخر (كتاب) كذا فقد قدَّم الشاعر في الصورة الثانية جملة الحال (شتى) محل المفعول به على فاعله المؤخر (سفينة نوح) وكان من اسباب اضطرار الشاعر الى تلك الآلية إثارة التساؤلات الكثيرة في نفس القارئ ومنها المحافظة على النسق القافوي المناسب للبيت والقصيدة ما يؤدي الى الحفاظ على ايقاعية البيت وموسيقيته وغير ذلك من الأسباب، الأمر نفسه تكرر في البيت الثاني إذ حضرت صورة تقديمية اخرى بتقديم الشاعر الجار والمجرور والمفعول به (للأرض – مغناك- ودك – نحوك) على الفاعل المؤخر وفعله (أستسقي- أنتحي- أستبقي- أوحي) إفادةً للحصر واختصارً للأفكار وإبعادًا للإسهاب المفصل الممل. إنَّ ((العدول الى التقديم يؤدي مهمة جزئية ويحقق المفارقة لدى المنشئ المبدع ويثير الصدمة والمفاجأة لدى المتلقي عندما يكتشف السر في هذه الظاهرة. وليس هذا فحسب إذ إنَّ مهمة هذا الأسلوب تتعدى هذه الأمور الثلاثة بكثير...))([xii]).

- ثانيًا: أسلوبية صورة الحذف الشعرية الانزياحية.

يكمل أسلوب الحذف البلاغي الى جانب أسلوب التقديم والتأخير مهمة الشاعر في خرق النظام التركيبي للجمل المكونة للنص الشعري شريطة أنْ يكون ذلك الحذف مما يسوغ للشاعر استخدامه بحيث يقوم هذا

العنصر بإتمام المعنى رغم الحذف وليس العكس من ذلك، إذ إنَّ بعض الحذف يؤدي- الى الإخلال بمعنى النص ومن ثم سيؤدي الى صناعة شعرية ركيكة، خلاف ذلك فإن الحذف البلاغي للنسق التركيبي في معناه الأول العادي محققًا المعنى الثاني العميق الانزياحي ومعنى المعنى وبذا تتحقق الشعرية. وقد بيَّن عبد القاهر الجرجاني بلاغة الحذف بقوله: ((هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به تَرْكَ الذِّكْر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أَزْيَد للإفادة، وتجدكَ أنطق ما تكون إذا لم تُبِنْ))[xiii] وقد كان الباخرزي موفقًا في انتاج الانزياح واسلوبيته باستثمار آلية الحذف، من ذلك قوله في هذه الصورة: [xiv]

ومعـــذرٍ بقلـــت حديقـــة وجهـــهِ وغـــدَتْ بأحســـنِ حِيلـــةٍ تَتَبـــرَّجُ

ففي موضع البيت هذا تمكن الشاعر من إيجاد مكان مناسب لشيء محذوف لكنه أدى المعنى والفكرة بشكل دقيق ذلك يمثل حذف الشاعر كلمة (ربَّ) لدلالة الجار والمجرور عليها (ومعذرٍ) واتخاذ حرف الواو وظيفة المحذوف ونسبتها اليه مؤديًا نفس المعنى دون الحاجة مجددًا الى ذكر تلك الكلمة المحذوفة، فتمام الجملة قبل الانزياح (وربَّ) معذَّرٍ) لكن الشاعر عدل عن هذا الذكر متجاوزًا له منزاحًا الى الحذف المنتج للمعنى الشعري والانزياحي، قريبًا من ذلك فقد استثمر الباخرزي آلية الحذف في مكان آخر من تجربته الشعرية فقال في هذه الصورة:[xv]

إرغـــبْ بســـمعكَ عـــن مقـــالِ اللاحـــي وأقـــدحْ زِنـــادَ الهـــمِّ بالأقـــداحِ

فالشاعر عدل عن إتمام الفاظ البيت تتمة لمعناه بل ذهب الى حذف الفواعل من مفاصل البيت اعتمادًا على فهم متلقي النص في تقرير المعنى المخفي وراء أستار المحذوف (إرغَبْ- أنت، واقدحْ- أنتَ...) إنَّ الشاعر بهذا الانزياح المستخدم للحذف قد كسر قاعدة أنَّ بعض الحذف ((غير جائز في بعض التراكيب فلا يجوز أنْ تحذف الفاعل مثلًا وكذلك فإنه في التراكيب التي يجوز فيها الحذف لا بد أن يستقيم المعنى بعده...))[xvi].

بيدَ أنَّ المشار في الموضع السابق إنما يعود على الفاعل الحقيقي الحضور في النص الشعري الذي إنْ حذف يؤدي الى حصول لبس في معنى الكلام بحيث لا يتم المعنى الَّا بوجوده. إلَّا إنَّ بعض المواضع يجوز فيها حذف الفاعل والانزياح عن ذلك المألوف من خلال تقدير مناسب لذلك المحذوف إنْ أمن اللبس وترك أمر تقدير ذلك الفاعل المحذوف لمتلقي النص حيث يتولى مهمة تأويله إنْ كان فردًا أو جماعة أو ضمير خطاب أو غيبة أو بأسلوب آخر منزاح عن مألوف.

ولمّا كانت السمة البارزة للأسلوبية هي الكشف عن الخروج عن المألوف من الكلام، فقد كان للباخرزي بأسلوب جميل ينم عن باستثمار آلية الحذف لبناء الجملة بدلالة خاصة بقوله:[xvii]

وأســـحبُ اذيـــالي عليهـــا، وكرخُهـــا مظِنّـــةَ إطرابـــي و دِجْلتُهـــا شـــربي

فالشاعر بتجربته الفريدة استطاع أن ينقل النص من التعبير العادي المباشر إلى تعبير شعري مشحون بالوجد، فالانزياح الذي لجأ اليه الشاعر جعل من بغداد بكامل معالمها (الكرخ/و دجلة) تتماهى مع كيان الشاعر نفسيًا وجسديًا حتى غدت رداؤه وشرابه ومصدر طربه، فالبعد الاسلوبي المتمثل بأسلوبية صورة الحذف الشعرية الانزياحية تحفز القارئ على المشاركة في إنتاج المعنى، وهذا من صميم الانزياح التركيبي، إنَّ معاني البيت قبل دخولها مرحلة انتاج صورة الحذف، قد تحيلنا الى تفكيك هذا البيت للوصول الى معنى عادي مفاده أن الشاعر يريد القول بأنه يكثر المشي والتجوال والسياحة في جوانب مدينة بغداد، فحذف ما ينتظر من أفعال (أطرب بكرخها، أشرب من دجلتها) 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 بأسلوب الحذف لما له من أثر فاعل في نفس القارئة المتذوقة للشعر، فاكتفى بذكر المفعول به، أو المضاف اليه، وهذا ما أوجد فراغًا دلاليًا يملؤه المتلقي، وليعبر بتلك الصورة (وأسحب اذيالي عليها ...، ودجلتها شربي) ولوازمها عن كثرة تجوالـه 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، ليجد معناها يصب في جرِّ الشاعر أطراف ثيابه الفضفاضة على شوارع بغداد في اثناء ذلك التجوال، وهنا يتحقق لدينا كقرَّاء أنَّ اسلوبية الانزياح ((تتضمن توترًا بين الكلمة والشيء، فالغرض لا يسمى ولكن ترد صفاته ولوازمه، فالمواضعة هي اللغة المحايدة التي تمثل نقطة التحول الأولى الى المنطقة البلاغية التي تبتعد قليلًا وكثيرًا عنها))[xviii].

ثالثًا- أسلوبية الصورة الالتفاتية الشعرية.

مما لاشك فيه أنَّ خارطة النص الشعري المكتمل شعريًا تتضافر أدوات بلاغية كثيرة في رسم معالمها لاسيما إنْ كان هذا النص يروم الحصول على هوية الشعرية الانزياحية الخارجة عن المألوف، ذلك أنه من غير الممكن نقديًا قيام نص شعري مكتمل الجوانب بالاعتماد على عنصر واحد أو عنصرين، والى جانب كل ما تم ذكره في المواضع السابقة من هذه الدراسة المختصرة فإنه لابد من الالتفات- هنا الى اسلوب الالتفات البلاغي كونه من أهم وأبرز عناصر تحقيق شعرية الانزياح الأسلوبي في النص الأدبي، ذلك الأسلوب المعتمد في أساسه من خطاب الى غيبة الى حضور، أم من زمن ماض الى مضارع الى أمر أم من مفرد الى جمع أو عكس ذلك تمامًا، ذلك الانصراف الشعري من شأنه تحويل نثَرية الكلام الى شعرية منزاحة من خلال أسلوب الالتفات البلاغي. [xix] الى جانب ذلك فإنَّ الباخرزي قد أوتي حظًا وافرًا من استثمار أسلوب الالتفات في صناعة تجربته الشعرية عالية اللغة الشعرية المنزاحة عن المألوف، من ذلك قوله في هذه الصورة:[xx]

وما الدَّهرُ إلّا محنةً إثْرَ محنةٍ ونحنُ على الحالينِ نَأسى ونفرَحُ

فالشاعر من خلال مفاصل هذا البيت بدأ خطابه بخطاب الغائب من وجهين، الأول (الدهر) وهو الغائب الأول الحاضر في النص، أمَّا الغائب الثاني فهو متلقي النص المجهول الذي أراد الشاعر مخاطبته ومحادثته ومن ثم إقناعه بأن هذا الدهر في حقيقة أمره ليس إلَّا محنة كبيرة تعقبها محنة صغيرة ومن ثم صغيرة فكبيرة وهكذا وليس الدهر سوى ذلك وحين اقتنع الشاعر بإيصاله هذه الفكرة الأولى الى متلقي النص عدل عن اسلوب خطاب الغائب ملتفتًا الى اسلوب خطاب الحاضر فانتقل من تعبير (وما الدهر) الى اسلوب السرد المتكلم (ونحن على الحالين) إذ بدأ هنا سرد الوقائع التي من شأنها أنْ تكونَ تابعة للصورة الأولى وهي محن الدهر، حيث حاول تفصيل تلك الحوادث الدهرية، فمرة يكون الانسان في حال من الفرح ومرة أخرى يكون في حالة من الحزن وهكذا يتقلب الإنسان ما بين النعم والنقم، فكان الشاعر بانزياحه من أسلوب خطاب الغائب الى أسلوب خطاب المتكلم قد حقق نوعًا من الخرق والانتهاك السياقي لنظام تركيب البيت الشعري وإلى ذلك اشار الزمخشري بـ ((أن الكلام إذا انتقل من اسلوب إلى أسلوب يكون احسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء اليه من إجرائه على اسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد)) [xxi] فهذا الانتقال يؤدي الى وضع ما يشبه المنبه الاسلوبي داخل مفاصل البيت من شأنه أنْ يدل المتلقي الى موضع حصول ذلك الانزياح وما ذاك الصنيع إلَّا نتاج أسلوب الشاعر الشعري الذي أدى الى صناعة الانزياح الأسلوبي داخل هذا النص الشعري من خلال تواجد أسلوبين أحدهما يستخدم المغايرة للأسلوب الثاني من حيث الخروج عن مقتضى الظاهر عند ترقب المتلقي، ولعلَّ هذا ما يكسب الكلام وسموّاً وجاذبية ((لأنك إذا استبعدت كل الجوانب الحسية من التعبير المجازي وأرجعته إلى علاقات عقلية محضة تؤدي معاني مجردة تخنق القدرات الثرية للمجاز))[xxii]

- رابعًا: أسلوبية الصورة الاعتراضية وشعريتها الانزياحية.

يعد أسلوب الاعتراض خصيصة بلاغية أسلوبية من خصائص النص الأدبي وهو يعد شبيهًا الى حد ما بأسلوب الالتفات من حيث كونه منبهًا أسلوبيًا مهمته جذب المتلقي بشدة نحو النص بل وإجباره على انتظار ما سيقوله الشاعر من الأفكار بعد انقضاء مدة هذا الاعتراض وإنْ كان بعض النقاد من القدماء والمحدثين قد ذهب الى تسمية فن الاعتراض بنفس شعبية فن الالتفات لوجود الشبه الكبير بينهما. [xxiii] بيد أنَّ الفرق أو

بعض الفروق بينهما أنَّ الالتفات أكثر طواعية من الاعتراض، فالمبدع بإمكانه العودة الى نفس نقطة انطلاقه بعد دورة كاملة بين الضمائر والأزمنة والأحوال على حيث إنَّ الاعتراض ملتزم سياقًا واحدًا يلتزم به الشاعر ويكون أداة للفصل بين تلك الأحوال كالفاعل والمفعول به والمبتدأ والخبر بأساليب شتى كلها تؤدي مهمة دلالية بتغيير صورة النص من صورة لأخرى ومهمة تركيبية من حيث كونها تقوم بخرق نظام البيت الشعري وتحويل مساره نحو اتجاه آخر، وفي النهاية تؤدي مهمة جمالية بإضفائها على النص مسحة جمالية و تزيينية، ومن ثم منبه اسلوبي شديد التأثير في المتلقي من حيث جذب انتباهه نحو ما يريد الشاعر التعبير عنه وأهمية ما سوف يقال بعد الفراغ من مدة الاعتراض، هذا وقد أكثر الباخرزي من توظيف هذه الخصيصة في تجربته الشعرية وبكل الأساليب محققًا بذلك تلك الانزياحات الأسلوبية المنتهكة لقوانين الكلام العادي المنتجة للشعرية. مثال ذلك قوله في هذا النموذج الشعري:([xxiv])

قد قُلتُ لمَّا فاقَ خَطَّ عذارِهِ في الحُسْنِ خطَّ يمينِهِ المُسْتَمْلَحَا
مَنْ يكتُبِ الخَطَّ المليحَ لغيرِهِ فلنفسِهِ لا شكَّ يكتُبُ أملَحَا

إنَّ شكلية الجملة الشعرية قبل انتاجها أسلوبيًا إذ كانت في ذهن الشاعر قد تأتي على هذه الشاكلة (قد قُلتُ: مَنْ يكتب الخطَّ المليح لغيره فلنفسه يكتبُ أملحَا) فهنا يأتي المعنى مكتملًا غير ذي عوز الى شيء يفسره أكثر، كونه مفسرًا في أصله، بيد أنَّ الشاعر لمَّا أراد إدخال أسلوبه الشعري المطبوع في صياغة نص ذي شعرية غزيرة اضطرَّ الى الانزياح عن ذلك الأصل المذكور آنفًا محققًا تلك الشعرية فاعترض بين الفعل والفاعل (قلتُ) وبين الجملة الشرطية في البيت الثاني (مَنْ يكتب الخطَّ...) بالجملة التفسيرية المفسرة للاحقتها جملة الشرط (لمَّا فاق خطَّ عذارِه...) ومن ثم اعترض بين جملة جواب الشرط المتألفة من الجار والمجرور (فلنفسه) والفعل والفاعل وملحقاته (يكتب أملحا) بجملة لا النافية للجنس (لا شكَّ) وهنا أراد الشاعر أنْ يستدرج القارئ لإطلاعه على كنز مخبئ لابد من إخراج درره للإفادة منها وما ذاك إلَّا خط ذلك الغلام المليح الذي يتفنن في الكتابة، وهنا أدى الانزياح بهذا الأسلوب الى وضع تلك الشعرية الفريدة في النص. وقال ابن هشام ((يؤتى بالجملة الاعتراضية لإفادة الكلام تقوية وتسديدًا وتحسينًا)) ([xxv])

وفي موضع اخر من مواضع تجربة الشاعر الباخرزي تتجلى أصداء الصورة الاعتراضية بشعريتها الانزياحية التي من شأنها إخراج الكلام من دائرة النثرية إلى فضاء الشعرية الرحب، من خلال الانزياح وأسلوبيته، وذلك ما تحاول الصورة الاعتراضية الباخرزية تحقيقه من خلال قوله:([xxvi])

حسَّتْ بوجنتها فاحمُ صدغها كالبدرِ ملتحفًا بريشِ غرابِ

استخدم الشاعر بين طيّات هذا النص جملة اعتراضية (كالبدر ملتحفًا بريش غراب) جاء بها الشاعر لشرح هيئة وجنتها (فاحم صدغها) فالشاعر عمد الى الانزياح التركيبي بإقحام الجملة التشبيهية وسط السياق وظيفتها ليست اساسية في البناء النحوي فالأصل أن يقول الشاعر (حسَّتْ بوجنتها فاحمُ صدغها) و ينتهي عند هذا الحد، لكنه أتى بالجملة الاعتراضية بعد المشهد الأول تشرح هيئة- فاحم الصدغ (كالبدرِ ملتحفًا بريشِ غرابِ) وهنا جاءت الجملة التشبيهية لتوضح صورة الصدغ، إذ شكلت إضافة إيضاحية وأداة فنية كبرى زادت من جمالية النص وأسهمت في بناء أسلوبية الصورة الاعتراضية وشعريتها، فهذا الاعتراض حقق انزياحًا تركيبيًا، غيَّر نسق التلقي العادي للجملة من خلال الجمع بين عنصرين متناقضين (البدر/الغراب) فصار البيت قائمًا على المفارقة اللونية والرمزية، فجاء التشبيه على نحو غريب بقوله: كالبدر (بياض/ضياء) وقوله: ملتحف بريش غراب (سواد/ كآبة) فإدراج مثل هذه الصورة الاعتراضية المركبة ضمن ثنايا الجملة الأصلية أحدث انزياحً تركيبيًا أجبر المتلقي على الوقوف عند الجملة التشبيهية الاعتراضية قبل أن يعود إلى الجملة الأصلية، غايته تأكيد المعنى في نفس المتلقي لتجد حديثًا عن عمق وجداني وتفاعل الذات مع موضوعها، فالصورة الفنية (لا تعتمد كثيرًا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل ذات الشاعر مع موضوعها)([xxvii]) إذ لم يكتفِ الشاعر ببياض البدر (الوجنة) بل غلفه بسواد الغراب (الصدغ) فالانزياح هو ما كسر نمطية النسق المألوف من الكلام وحقق انزياحًا تركيبيًا زاد من جمالية النص الشعري، فالشعر عند الجاحظ يقوم على دعامتين أساسيتين هما الجودة والتصوير ((فالمعاني

مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير))([xxviii])

- 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:

- تعد الأسلوبية كمنهج نقدي حداثي معاصر من بين أفضل المناهج النقدية مناسبة لقراءة النص وتحديد هويته، وكذا الكشف عن تلك الصناعات الإبداعية الأدبية التي تميز بها مفهوم الشعر ومفهوم النثر.

- تميز الباخرزي بلغة شعرية عالية الجناب وهي التي لا تسلم قيادها لأي قارئ عادي مالم يكن ناقدًا خبيرًا بخفايا النص الشعري فهي كفيلة بصناعة الابداع في النصوص الأدبية الى جانب ضمان الديمومة والخلود لها في ذهن القارئ أزمانًا طويلة.

- أفلح الباخرزي في صناعة نصوص شعرية متميزة موصوفة بالانزياحية العالية على مستويات النص كلها لاسيما المستوى الدلالي الاستبدالي والمستوى السياقي التركيبي.

- وظَّف الباخرزي أدوات كثيرة من أجل صناعة نصوص ذات شعرية انزياحية أسلوبية منها الاستعارة والكناية والتشبيه والتناص والتضاد والمفارقة على مستوى النص الدلالي وأدوات التقديم والتأخير والحذف والالتفات والاعتراض على مستوى النص التركيبي والسياقي.

- إنَّ تجربة الباخرزي الشعرية تمكنت من انتاج شعرية واضحة المعالم الانزياحية من خلال اعتمادها على آليات الاستبدال والمجاورة والملائمة والخرق والتجاوز والانتهاك. وقد كان الباخرزي ذكيًا في التلاعب بمصائر النصوص غير آبه بالمجازفة بتلك المصائر ما أدى الى ايصالها الى بر آمن وما ذلك البر سوى الشعرية الانزياحية الفريدة.

- كان الباخرزي عالمًا بأن القراء متفاوتون في ثقافاتهم القرائية لذا فقد وضع بنظر الاعتبار آلية التفاوت في صناعة نصوصه الشعرية من حيث قوة حضور الانزياحات الأسلوبية في مفاصلها، فنجد هنالك نصًا مفعمًا بالصور الشعرية الغزيرة الكثيفة في دلالاتها وإيحاءاتها ما جعلها تترك أثرًا بارزًا في تجربته، الى جانب ذلك فلا نكران لوجود بعض النصوص التي جاءت متواضعة في شعريتها الانزياحية المصنوعة أسلوبيًا.

- تميزت تجربة الباخرزي الشعرية بالكثير من الأغراض الشعرية التي كانت رافدًا لها في صناعة شعريتها المميزة بيد أنَّ غرض المديح كان الأكثر هيمنة وتسلطًا على مفاصل تلك التجربة كونه يعتمد على المبالغة في التصوير الشعري والغلو في الوصف وهذان أمران من أمهر أدوات صناعة الشعرية ومن ثم الشعرية الانزياحية الأسلوبية، ثم جاءت بقية الأغراض بنسب متفاوتة في شدة حضورها في مفاصل تلك التجربة على حسب رؤية الشاعر.

- أعطت ميزة أسلوبية الانزياح تجربة الباخرزي جواز الخلود في أذهان الفرَّاء كونها جاءت تجربة فريدة وإبداعية متميزة في ميدان الشعرية.

- المصادر:

١. القران الكريم.

٢. أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب أحمد الناصري الرفاعي، وكالة المطبوعات – الكويت، ط١/ ١٩٨٠م.
٣. اسلوبية الانزياح في النص القرآني، احمد غالب النوري، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١/ ص: ١٤.
٤. الأسلوبية مدخل نظري، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، طبعة مزيدة ومنقحة، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥م. ص: ٣٣.
٦. الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد مطر- غازي هلال مخلف عبطان- رسالة ماجستير- كلية التربية للعلوم الانسانية- جامعة الأنبار- ٢٠١٠م.
٧. الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١/ ٢٠٠٥م، ص: ٧.
٨. البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت،ط١/ ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م.
٩. البلاغة والاسلوبية- محمد عبد المطلب- الشركة المصرية العالمية للنشر (د.ط) ١٩٩٧م.
١٠. الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة المصطفى البابي، مصر، ط٢/ ١٩٦٥م.
١١. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث- أحمد رويق- دار غريب للطباعة والنشر- القاهرة- مصر- طبعة مؤيدة ومنقحة- ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
١٢. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص١٤٦.
١٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣/ ١٩٩٢م.
١٤. العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي – ابراهيم بن منصور التركي- مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها- المجلد التاسع عشر / (١٩) العدد الأربعون (٤٠) ربيع الأول- ٢٠٠٧م.
١٥. علي بن الحسن الباخرزي حياته وشعره وديوانه- تأليف وتحقيق- د. محمد التونجي- دار صادر- بيروت- لبنان- ١٩٤٤م.
١٦. الغزل في شعر بشار بن برد دراسة اسلوبية- عبد الباسط محمود- دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية- ليبيا- (د.ط) ٢٠٠٥م.
١٧. الكشاف للزمخشري، تحقيق عادل أحمد الموجود، مكتبة العبيكان، ط١/ ١٩٩٨م.
١٨. مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (زَيَحَ) ج٣/ ص:٣٩.

الهوامش:
([i]) ينظر: البلاغة الأسلوبية-ص: ٢٦٩-٢٧٠.
([ii]) البحث الاسلوبي المعاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة معارف الاسكندرية، ١٩٩٨م، ص: ١٤٨.
([iii]) اسلوبية الانزياح في النص القرآني، احمد غالب النوري، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١/ ٢٠٠٨م. ص: ١٤.
([iv]) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (زَيَحَ) ج٣/ ص:٣٩.
([v]) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١/ ٢٠٠٥م، ص: ٧.
([vi]) الأسلوبية وتحليل الخطاب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، (د- ت) ص: ٣٣.
([vii]) العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي- ص: ١٣٣
([viii]) ديوان الباخرزي- ص: ٨٢.
([ix]) المصدر نفسه- ص: ٨٥.
([x])أساليب بلاغية- الفصاحة - البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب أحمد الناصري الرفاعي، وكالة المطبوعات - الكويت ط١/ ١٩٨٠ م، ص: ١٦٨.
([xi]) ديوان الباخرزي - ص: ٨٨.

(xii) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: ٥٨.
(xiii) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص١٤٦.
(xiv) ديوان الباخرزي- ص: ٨٥.
(xv) المصدر نفسه- ص: ٨٧.
(xvi) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث- ص: ١٧١.
(xvii)ديوان الباخرزي- ص: ٧١.
(xviii)البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير- ص: ٦٢.
(xix) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري- ص: ٢٢٣.
(xx) ديوان الباخرزي- ص: ٨٧.
(xxi) الكشاف للزمخشري، ج١/ص: ١٢٠.
(xxii) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣/ ١٩٩٢م.ص:١٣٥.
(xxiii) ينظر: الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية- ص: ٢٧١.
(xxiv) ديوان الباخرزي- ص: ٨٩.
(xxv) البلاغة العربية، عبدالرحمن الدمشقي ج١/ ص: ٥٧٤.
(xxvi) ديوان الباخرزي، ص: ٧٧.
(xxvii) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص: ٢٠٥.
(xxviii) الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة المصطفى البابي، مصر، ط٢/ ١٩٦٥م، ٣/ ٤٠.