الفصل الأول

فضاء الإبداع الشعري... إنزياحاً...

- محتوى الانزياح...
- مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:
- انزياح الدال إلى المدلول:
- انزياح التراكيب المتداولة:
- المعنى المتداول.. مزاحاً:
- الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

◻ مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:

يكتنف بعض الدراسات المعاصرة المعنية بالموروث الشعري بخاصة، طائفة من الآراء والأفكار والاستنتاجات المفتقدة إلى الموضوعية والمتصفة بالسطحية، ومرد ذلك إلى العجالة في إطلاق الأحكام، والقراءة غير المتأنية في هذا الجانب أو ذاك، واحتذاء آراء المتقدمين دون تمحيص أو تدقيق فيها، فضلاً عن أسباب آخر قد يطول الحديث عنها مما لا يسعها هذا المقام.

وقد أفضى ذلك إلى ترديد تلك الآراء أو الأحكام من باحث إلى آخر وكأنها مسلمات لا يأتيها الباطل، ولا يكتنفها الخطأ، ولا يرقى الشك إليها! وحسبنا في هذا الشأن الاستشهاد بنصوص آراء يرى مطلقوها أن الشعر سجل صادق ومرآة لبيئة الحياة العربية في شتى جوانبها، من ذلك ما نطالعه في قول أحد الباحثين: «قصدت إلى أن أجلو الحياة العربية في شتى صورها، جلاء لا يعتمد على التاريخ وحده، إنما يستند إلى الشعر الذي صور هذه الحياة فأحسن تصويرها»[١].

ويقول آخر: «الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم»[٢].

ونقرأ في الشأن نفسه ما نصه «إن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب، وطوابعها الشعبية طوال عصوره»[٣]. وهناك من يرى «إن الشعر شعر واقع عربي انتقالي، يمور بأشكال اقتصادية واجتماعية وثقافية»[٤].

ويؤكد باحث هذا التوجه في قوله: «إن الشعر ظلت مضامينه الحية صورة للواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي والفكري»[٥].

وحقيقة الشعر مخالفة لهذه التصورات (شكلاً ومضموناً)، إذ نسى أو تناسى المنادون بهذه الآراء أن الشعر فن، والشاعر فنان متفرد عن غيره من حيث «أنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[٦]، ولغته في فضاء الإبداع الشعري متفردة أيضاً، من

حيث أنها تقيم علاقات جديدة بين الإنسان ومحيطه الواقعي، وبين تفاصيل ذلك الواقع أيضاً، أي أنها نقدم صورة جديدة (بما يجب أن يكون) في إطار دلالة لغة شعرية خاصة، تزيح ما هو كائن، وهذه الإزاحة هي العلامة الفارقة بين العالم الاعتيادي والآخر (المثال) الشاخصة معطياته في الخروج على ثوابت متعارفة، يبدو فيها القريب بعيداً، والبعيد قريباً، ويأتلف فيها ما لا يأتلف، وما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، ولملكة الخيال الخلاق الأثر الواضح في ذلك (العالم) المثال ببعديه الفكري والفني المباعد للحقيقة، أو ليس من الضروري أن يكون الخيال صادقاً، إنما الضروري النظر إليه في الإطار (المجازي) أو الفني[٧].

ذلك هو الشاعر المبدع الذي تأبى فنيته أو قل (شاعريته) أن يغدو ناقلاً حرفياً لما يسمعه أو يشاهده أو يعيشه، خلاف المؤرخ المدون لما جرى ويجري دون إضافات تستحق الذكر في الأغلب الأعم.

وهذه الانزياحات المتعلقة بخيال الشعراء، وتجاوزهم من خلاله الحد والحقيقة، في كسب ما يرغب فيه أناس، وينفر منه آخرون، أو أن «يحببوا إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرهون إليها ما قصد تكريهه والهرب منه»[٨]، يبقى أصدق شاهد على معطياتها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٧].

قيل في تفسير هذه الآية الكريمة -بإيجاز واف- إن الشعراء هم (الهيّام) الملحقون في وادي الشعر أو عالم الخيال، المتهمون بالكذب في تجاوزهم الحد مدحاً وهجاء، ومن يتبعهم في هذا الشأن ضالون وذلك ما يشكل ظاهرة، أما الاستثناء

فهم أولئك الشعراء الناطقون بالحق والحقيقة، وممن لا يشغلهم الشعر عن ذكر الله جل وعلا[٩].

إن ما يستنبط من هذه الآية الكريمة هو أن لخيال الشعراء وشعورهم أثراً في إزاحة الحقائق وقلبها رأساً على عقب، وذلك من المنظور الديني- الأخلاقي، خلاف المعيار الفني الناظر إلى براعة الشعراء في اختلاقهم الرؤى والصور دون النظر إلى مدى مصداقيتها! بيد أن الجامع بينهما هي تلك (الإزاحة) المتحققة في شعرهم! والراغبين في تأكيدها من هذا الجانب أو ذاك.

والنقاد القدماء أشاروا في مظانهم إلى ما نوه به القرآن الكريم بشأن الشعراء الذين لا يؤثرون الحقائق، فيقول أحدهم إن الشاعر بإمكانه «أن يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل... وأنه أسنى مروءة الدنيء، وأدنى مروءة السري... ويرفع من قدر الخامل إذا مدح به، مثل ما يصنع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسباً»[١٠].

وقيل أيضاً: «إن الشاعر رفع كثيراً من الناس ما قيل فيهم من الأشعار بعد الخمول والإطراح، حتى افتخروا بما كانوا يعيرون به، ووضع جماعة من أهل السوابق والأقدار الشريفة حتى عيروا بما كانوا يفتخرون به»[١١].

وإذا أخذنا في الحسبان، لجوء بعض الشعراء (قاصدين متعمدين) إلى (الغلو) في الأغراض الشعرية، أدركنا غياب المعطيات الحقيقية في خطابات الشعراء.. لأن فحوى الغلو هوا «الخروج عن الموجود، والدخول في باب المعدوم... ليريد به [الشاعر] المثل وبلوغ النهاية»[١٢] أو لا يعدو سوى «مخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب المتعارف عليه»[١٣].

حتى إن بعض النقاد استحسنه (أي الغلو) وأثره بقوله «أحسن الشعر أكذبه»[١٤]، متوافقاً مع إيثار أحد الشعراء (وهو البحتري) الكذب فيما ينظم على الصدق في قوله:

كلفتمونـــا حـــدود مـــنطقكم والشعر يغني عند صدقه كذبـــه[١٥]

ويؤكد شاعر غربي مثل هذا التوجه قائلاً: «نحن معشر الـــشعراء نـــنجح في الأوهام، خير من نجاحنا في الحقائق»[١٦] وذلك ما يفسر دواعي نعـــت بعـــضهم للشعراء بـــ«أمراء الكلام»[١٧] و«السنة الزمان»[١٨]. في إيماءة إلى حقيقة جوهريـــة هي أن الشعر سلاح ذو حدين من حيث «أنه كلام يحسن فيه ما يحسن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر حسن وقبحه يكون نفعه وضرره»[١٩]. أي أن منطلقات الشعراء الفكرية لا يمكن الركون إليها، واعتماد معطياتهـــا، لأن الكـــثير منهم جعلوا الشعر متجراً يتجرون به، أو يجعلونه طعمة لغرض التكسب من هذا أو ذاك، إلاّ من وقر من الشعراء نفسه وقارها[٢٠].

ومن هنا يبدو فضاء الإبداع الشعري متضمناً اتجاهين رئيسين، الأول، فكري أو مضموني يتقصده الشاعر، والآخر فني (تلقائي) شاخصة معطياته في انـــــزياح عالم واقعي إلى (مثالي) مستغرقاً البعد الفكري، (شـــعوراً وتخيـــيلاً)، آخـــذين في الحسبان أن الشاعر فنان لا مؤرخ يسرد الأحداث والوقائع والأخبار والسير وغيرها -كما هي- فيما سمعه أو شاهده أو عايشه أو ما نقل إليه. وذلك هو الفرق الكائن بين الشاعر الفنان الذي ينشد ما يجب أن يكون، والمؤرخ التاريخي الحريص علـــى تقييد ما هو كائن. وفي ضوء هذه المعطيات آثرنا (الانزياح.. في فـــضاء الإبـــداع الشعري) بوصفه العلامة الفارقة بين الفنان وغيره عنواناً لبحثنا من جهة، ومنطلقـــاً لولوج آفاقه من زوايا رصد عدة من جهة أخرى.

❑ محتوى الانزياح:

من المعروف أن انبثاق هذا المصطلح أو ذاك في الفضاء النقدي تحديداً، متأت من قراءة وتأمل واستنباط وتحليل ونقد للخطابات الشعرية، حتى يفضي ذلـــك إلى إطلاق تسميته، وتحديد ماهيته، وعرض معاييره، وإجراءات تطبيقاته. وقد تختلـــف

كلمة النقاد على تسمية بعينها لهذا المصطلح أو ذاك من واحد إلى آخر، ومرد ذلك إلى الإشكالية المتمخضة عن ترجمة دراسات بلغاتها الأجنبية تارة، وغاية بعضهم في أحياء مصطلح حديث نـــزوعاً إلى الموروث النقدي العربي تـــارة ثانيـــة، وإيثـــار بعضهم هذه التسمية دون تلك، انطلاقاً من رؤيته المستندة إلى تخصـــصه المعـــرفي الدقيق تارة ثالثة.

وذلك ما تلمسنا معطياته في (الانزياح) الذي تفاوتت مسمياته بـــين النقـــاد والباحثين، فنطالع في دراسات بعضهم تداول مصطلحات أخر تكاد تبدو مرادفة له منها: (العدول، الانحراف، الانتهاك، التشويش، الاتساع، الشذوذ، الفارق، التجاوز، الابتعاد، النشاز، الخرق) وغيرها[٢١].

ويتراءى لنا أن (الانزياح) هو الأوفر حظاً في تداوله مصطلحاً عن غيره، لعلة هي أن ماهيته في جوهرها هي إزاحة الرسالة اللفظية إلى أثر فني، أو إزاحة الإبلاغ المحض أو الوظيفة الاتصالية إلى الوظيفة الشعرية، فضلاً عن كونه العلامة الفارقة في إزاحة العالم الاعتيادي بمعطيات حقائقه العقلية والموضوعية، وتصييره عالماً من رؤية فنية مجازاً وتخييلاً (وسيلة) ذات بعد فكري (مثالاً) في بلوغ النهاية (غاية)[٢٢] وذلك مكمن (الانزياح) في دلالته أن للفن أو الفنان رؤية متفردة، لا تكترث بالنقل الحرفي للواقع المعاش المنطلق منه، لإزاحتها إياه (تلقائياً)، وذلك ما يدل عليه المعنى المعجمي للانزياح، إذ نقرأ في بعض المعجمات ما نصه: «يقال: زاح الشيء زوحاً وإزاحة: أزاغه عن موضعه»[٢٣].

مع اقتران تلك الإزاحة، بإثارة التعجب والدهشة والمتعة والاستجابة في نفوس المتلقين.

وذلك ما يمكن إدراجه تحت معيارين اثنين، الأول (الفن للفن) تلقائياً، وآخر (الفن للمجتمع) قصدياً.

وذلك مكمن (الانزياح) الكائن في فضاء الإبداع الشعري بخاصة، وبقية الفنون الجميلة أو الأجناس الأدبية المتعددة بعامة، ودواعي الفرق في العالم الواحد المنظور إليه من رؤيتين موضوعية وفنية في الوقت نفسه.

□ انزياح الدال إلى المدلول:

يتساوق الانزياح الكائن في الدلالة المعجمية للألفاظ في فضاء الإبداع الشعري مع نظرية النظم التي نهض عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بإبراز مضامينها ومعاييرها وأركانها، ولاسيما من حيث عدم اكتراثه باللفظة المفردة (معنى وفصاحة ومفاضلة) دون انتظامها في صياغة أو سبك أو نسج أو سياق أو نظم[٢٤]، ولا يعني ذلك مجرد تعليق الألفاظ بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، إنما هو نظم معني باقتفاء آثار المعاني حسب ترتيبها في النفس، مع توخي معاني النحو أيضاً[٢٥]. وعندئذ تبرز قيمة الألفاظ في مدلولاتها السياقية الأرحب والأعمق والمنشودة من نظيرتها المعجمية (دالاً) الضيقة الأفق المزاحة والمنطلق منها في آن.

ولنا في التحليل النقدي التطبيقي لخطابات شعرية بعينها، ما يقيم القناعة بمعطيات الانزياح من جهة، ونظرية النظم من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، نقرأ ما كان يعانيه امرؤ القيس من صبابة وهيام وشوق إلى الحبيبة، التي ما أن تناهى إلى طيفه ذكراها، حتى صدحت قريحته الشعرية مفصحة عن شدة شوقه إليها في قوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي[٢٦]

فالمعنى المعجمي الظاهر تلقائياً من الألفاظ المتسقة في هذا السياق لا يترك أثراً -يستحق الذكر- في نفس المتلقي، بيد أننا حين ندفق النظر في ثيمة الخطاب الكامنة في لفظة (محملي) التي تعني معجمياً (حمالة السيف) المبللة بالدمع، وازحناها إلى البحث عن دلالتها السياقية لتراءى لنا أن الشاعر -أومأ إلى المتلقي- أنه يبكي

عشقاً ووجداً وهياماً، لا خوراً وضعفاً، وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، بدلالة السيف المقصود في تلك الحمالة، بوصفه رمزاً من رموز الفروسية والشجاعة والبطولة والرجولة لحامليه. ومن هنا يبدو أثر انزياح المعاني المعجمية للألفاظ دالاً في إبراز معانيها مدلولاً في السياق بشكل يحقق المتعة والفائدة والاستجابة في نفوسنا.

ومن الشواهد الأخر في هذا المنحى، نستل من بائية مالك بن الريب في رثاء نفسه هذا الخطاب:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية إني مقيم لياليا[٢٧]

لا نبذل مشقة وعناء في معنى هذا الخطاب المكشوف والظاهر للعيان لكننا حين نتأمل لفظة (الرابية) التي تعني معجمياً (ما شرف من الأرض علواً ينظر منه)[٢٨]. يتراءى لنا أن الشاعر قصد مدلولها السياقي في بعده المعنوي، مزيحاً معناها المعجمي المنطلق منه، فتقصده اختياره لها يبغي إبراز علو مكانته في دنياه فارساً مجاهداً في سبيل نشر راية الإسلام في تساوق علو هذه الرابية التي تتيح النظر إلى قبره من كل رائح ومغتدي، أو قريب وبعيد، والسؤال عمن يرقد فيه!

ويطالعنا خطاب الشاعر العذري جميل بن معمر، المعروف بجميل بثينة التي هام بها حباً دون غيرها من النساء.. مفصحاً عما يكابده من غيابها، وشعوره بالارتياح من لقائها، القائل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود[٢٩]

قد يجد المتلقي مشقة في استيعاب مضمون هذا الخطاب، إذا عوّل على المعنى المعجمي للفظة (يموت) في دلالته (ضد الحياة)، وحين يزيحه جانباً باحثاً عن مدلوله في السياق الشعري، يتراءى له أن الشاعر العاشق يخبو اضطرابه النفسي، وتتلاشى خفقات ضربات قلبه المتسارعة، حين يحظى بملاقاة الحبيبة خلاف مفارقته إياها، إذ يعود إلى ما كان عليه من مشاعر ينوء من وطأتها، ولا يحسد عليها، ذلك هو الفرق بين معنى (يموت) معجمياً المزاح إلى المدلول السياقي الأرحب والأعمق والأكثر إثراء.

❑ انزياح التراكيب المتداولة:

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين، المشهورين والمغمـــورين، سلكوا اتجاهين في النظم، أولهما دورانهم حول ألفاظ وتراكيب ومعان وصور يكـــاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارها نـــزعة واضحة للمحاكاة والتكرار والتقليد.

ولعل تأكيد بعض الشعراء ذلك أوضح دليل على ما يقال في هـــذا الـــشأن، منهم عنترة العبسي المفصح عن كون الشعراء المتقدمين عليه والمعاصـــرين لـــه لم يتركوا معنى يصاغ فيه شعر إلا وقد تطرقوا إليه، وذلك في وقفتهم عنـــد أعتـــاب الأطلال الدراسة، وقد اعتادوا الشك فيها، قبل تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، مودعاً ذلك في استهلال معلقته قائلاً:

هل غادر الشعراء مـــن متـــردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[٣٠]

ويشاطره الرأي لبيد العامري المؤكد نهج الـــشعراء في تقليـــد نظـــرائهم في أفكارهم وصورهم وعباراتهم، موجزاً ذلك في قوله:

والشاعرون النـــاطقون أراهـــم سلكوا سبيل مرقش ومهلهل[٣١]

أما كعب بن زهير فلا يرى حرجاً من التصريح بتكـــراره ونظرائـــه المعـــاني والألفاظ المتداولة أو الشائعة الاستعمال، مودعاً هذا الاعتراف في خطابه القائل:

ما أرانـــا نقـــول إلاّ رجيعـــاً ومعاداً من قولنـــا مكـــرورا[٣٢]

ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائـــه وتمثلـــه وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم مسطراً أسماءهم في أحد لامياته، ورد ذكـــر بعضهم في قوله:

وهب القصائد لي النوابغ إذا مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول[٣٣]

وعلى الرغم من تأكيد هذه النخبة من الشعراء في احتذائهم وتكرارهم ما يعد متداولاً ومستهلكاً في أشعارهم، إلا أن براعتهم في إعادة صوغها لم تشعر المتلقـــي بالملل والسأم في كثير من الأحايين[٣٤].

أما الاتجاه الآخر فيكمن في سعي الشعراء إلى إزاحة ذلك المطروح المستهلك في الرؤى والصور والأخيلة، بحثاً عن المتفرد وغير الشائع في الاستعمال، راغبين في هذا التوجه إثبات مقدرتهم الشعرية وتفوقهم على أقرانهم تارة، وتحقيق التأثير والاستجابة المنشودين في متلقيهم تارة ثانية، واكتساب خلود الذكر في تجاوز مثل هذا النوع من الخطابات حدود زمانهم ومكانهم تارة ثالثة. وذلك ما نطالعه في خطاب حميد بن ثور القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي سامر[٣٥]

ودعبل الخزاعي الذي يقول:

سأقضي ببيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الروايات حامله

يموت ردئ الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله[٣٦]

والمتنبي يشاطر نظراءه ذلك التطلع، مفتخراً بشاعريته قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى الأدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[٣٧]

أما أبو العلاء المعري، فينشد الجديد المبتكر في ما ينظم، إذ يقول:

وإني وان كنتُ الأخير زمانه لاتٍ بما لم تستطعه الأوائل[٣٨]

تلك هي دوافع بعض الشعراء في انزياح المستهلك والمتداول من الصيغ التعبيرية في خطاباتهم الشعرية، والتطلع إلى الإتيان بما هو غريب أو نادر ويثير الدهشة والتعجب، لتيقنهم أن المتلقين «موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن»[٣٩]، كما يقول الجاحظ (٢٥٥هـ)، المفصح عن أهمية ما لا يعد مستهلكاً أو مطروحاً أو متداولاً في قوله: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع»[٤٠].

وحقيقة الأمر أن ما دعا إليه الجاحظ، كان موضع توجه شعراء بعينهم محققين ذلك في خطابات مفردة - في الأغلب الأعم- لا في مطولاتهم أو قصائدهم كلها.

من ذلك تعجب النقاد ومثار دهشتهم، باستعمال الشاعر امرئ القيس عبارة (قيد الأوابد)، حتى شهدوا له بالسبق في تداولها، «حتى لم يستطع نظراؤه الإتيان من بعده بنظير لها»[٤١]، ومن هذا المنطلق تكمن أهمية إزاحة المألوف من الألفاظ أو الصيغ أو العبارات، إلى غير المألوف منها، متأملين ذلك في وصف امرئ القيس لفرسه (في تقييده الوحوش بسرعة لحاقه إياه) في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل[٤٢]

وما يقع في هذا المجرى تلاعب الحطيئة -إن جاز التعبير- بالألفاظ وإيداعها في صياغة شعرية، تبرز دلالاتها الكامنة، بإزاحة معانيها الظاهرة الثابتة، بما يمكن وصفه تقريب البعيد، وتبعيد القريب، ملتمسين ذلك في خطابه الساخر الموجه إلى أحد سادات العرب (الزبرقان بن بدر) ولاسيما قوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[٤٣]

فقد تعمد إزاحة المعنى المعجمي لا سمي الفاعلين (الطاعم الكاسي)، إلى دلالة سياقية بجعلهما أسمى مفعولين (المطعوم المكسو)، مثيراً دهشة النقاد وإعجابهم واستحسانهم لهذه السخرية المبطنة والمتفردة.

□ المعنى المتداول.. مزاحاً:

ابتداء نشير إلى مقولة الجاحظ (٢٥٥هـ) الذائعة الصيت «إنما الشعر ضرب من النسج، وجنس من التصوير»[٤٤].

يستشف من هذه المقولة أن هناك نوعين من الخطابات الشعرية أحدهما: تضمن النسيج الشعري معاني وأفكاراً ورؤى دون تصوير أو صورة شعرية.

والآخر: اقتران ذلك (الضرب من النسج) بالصورة والتصوير إبرازاً وتجسيماً للمضامين من المعاني.

وبشأن النوع الأول، كان همّ بعض الشعراء الإتيان بمعان غير متداولة أو مستهلكة، تلك التي تعاور نظراؤهم عليها، ولاسيما في معرض (مدحهم، أو

هجائهم، أو غزلهم، أو رثائهم أو فخرهم)، وأن كان ذلك في أبيات مفردة تتخلل مطولاتهم أو قصائدهم ومقطعاتهم، والنقاد من جانبهم تطلعوا إلى ذلك أيضاً، فمنهم قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) القائل: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»[٤٥].

ويؤكد القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) هذا التوجه في قوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب.. ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد بيته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها»[٤٦].

ويدلي ابن رشيق القيرواني (٤٦٢هـ) بدلوه في هذا الشأن، حيث يقول: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في توليد المعاني واختراعها، واستظرف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، ونقص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»[٤٧].

ويرى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) في رأيه النقدي ثلاثة مستويات من المعاني: منها المبتذل الشائع، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأول بزيادة حسنة، ومنها المعاني العقم»[٤٨].

إن ما أفاض به النقاد من جهة، وتطلع الشعراء إلى ذلك الجديد في المعاني من جهة أخرى، لا يعدو سوى (انزياح) للمبتذل الشائع، أو المستهلك المتداول من المعاني والرؤى والأفكار، يتقصده الشعراء لغايات منها: إثبات مقدرته الشعرية، في إزاحته المتداول أو (قل الأفكار) من إطارها المألوف، وكسر قوالبها، عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة، تطلعاً من هذا الشاعر أو ذاك نيل الإعجاب والاستحسان من المتلقي المقصود بخطابه بخاصة، وغير المقصود به بعامة.

ومن أوضح الشواهد على ذلك، ما تفرد به زهير بن أبي سلمى في مديحه (هرم ابن سنان) الذي أزاح فيه تكرار ما يتحلى به الممدوح من فضائل حميدة،

وفضائل حسنة (مستهلكة ومتداولة وشائعة) لم تلق إعجاب النقاد واستحسانهم، وذلك حين عدّ ممدوحه المستقبل بإشراقه وجهه الباسم لكل سائل له طالباً لا مطلوباً، وأخذاً لا معطياً، في أوجز لفظ، وأوسع معنىً، وأعمق دلالة، في قوله:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله[٤٩]

وذلك ما دعا النقاد إلى نعت هذا الخطاب بـ(أمدح بيت قالته العرب)[٥٠] بفضل إزاحة الشاعر ما متداول من معان إلى توليدها واختراعها.

وفي هذا المجرى، نطالع رؤية جرير في المرأة، موجزاً إياها في قوله:

إن العيون التي في طرفها حور قتلتنا ثم لم يحيينا قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا[٥١]

وقد أثارت هذه الرؤية استحسان النقاد وتأثرهم، عادين إياه «أغزل بيت قالته العرب»[٥٢].

لإدراكهم أن الشاعر أزاح في نظرته إلى المرأة المثيرة في جمال عيونها، ما تعاور عليه بقية الشعراء في غزلهم المقترن -في الأغلب الأعم- بتذكرهم إياها بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وأثار الديار العافية، أو وصفهم مفاتنها الجسدية، وانبهارهم بصفاتها الخلقية[٥٣].

ونلمس في المفارقة انزياحاً أيضاً، وذلك من مفهومها الموجز وهو «اشتداد التضاد أو التنافر أو التناقض، بين رؤيتين أو موقفين، يفضيان إلى ترسيخ رؤية غير مألوفة، بانزياح ضدها، سخرية أو مداعبة أو جدة[٥٤].

ومن أوضح الشواهد في هذا الشأن -على سبيل المثال لا الحصر- خطاب أبي نواس المتضمن مفارقة، يكتنف تضاعيفها مداعبة وجدة في آن، حيث جمع فيها الضدين، بعدّه الداء دواء، مما هو غير مألوف ومتداول، وذلك في معرض رده على أحد لائميه، لتهافته على شرب الخمر، في قوله:

دعك عنك لومي فإن اللوم أغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[٥٥]

وما يقع في هذا المجرى، رؤية المتنبي لجدلية الموت والحياة، في مفارقة صيّر فيها الموت (شفاء وأمنية)، مزيحاً في خطابه تلك الثوابت المفصحة عن فزع المرء وخشيته من المنيه حين التفكير بها، والوقوع في براثنها. متأملين ذلك في قوله:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا[٥٦]

ولنا في تراسل الحواس مفارقة وانزياحاً في آن، حين يزيح الشاعر حاسة بعينها، ويحل محلها أخرى تقوم بغرضها، وذلك ما نتلمسه في خطاب بشار بن برد الفاقد للبصر لا البصيرة، وهو يخاطب متلقيه، حين تناهى إلى سمعه صوت امرأة أثارت شجونه وعواطفه، بقوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا[٥٧]

□ الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

سبقت الإشارة إلى مقولة الجاحظ بشأن ضربي الشعر (نسجاً وتصويراً)، وبشأن الصورة الشعرية نقول: قوامها نسيج لغوي موزون ومقفى، ترسم كلماته صوراً ذات معان وأفكار ورؤى بعينها، بإيجاز وتكثيف، ودال ومدلول، وإيقاع جرس ونغم (داخلي وخارجي) يلتمس من ارتباط الكلمات والحروف بعضها ببعض، تلتئم مشاهدها من واقع معاش بما هو كائن مودعاً في فضاء شعري بما يجب أن يكون امتزاجاً بين الحقيقة والمجاز، وانبعاثاً من مخيلة خلاقة مردفة بفطنة وذكاء وسرعة بديهة وحواس مرهفة، ما يكسب الصورة تشخيصاً وتجسيماً، وألواناً وحركة، ومشاعر وأحاسيس، تجميلاً أو تقبيحاً، بما يمكن المتلقي من مشاهدة هيئة الشيء وصفته، لا مصغياً أو قارئاً لأبيات متتالية.. وتثير في نفسه الانفعال مع معطياتها[٥٨]. بكلمة أدق أن الصورة الشعرية لا تعدو سوى خلق (مثال) في تفاصيلها، أي لا نتلمس معطياتها على أرض الواقع، وصور الشعراء في هذا التوجه

لا تعد ولا تحصى، من ذلك على سبيل - المثال لا الحصر- الصورة التي رسمتها كلمات امرئ القيس وصفاً لفرسه، الذي غدا فيه (مثالاً) في سرعه عدوه المتساوقة في كـــره وفراره، وفي إقباله وإدباره، مجسماً تلك السرعة في كلا المنطلقين بالصخرة التي يجرفها سيل عارم ويسقطها من مكان شاهق، مودعاً هذا المشهد للفرس في قوله:

مكر مفر مقبـــل مـــدبر معـــاً كجلمود صخر حطه السيل من عل[٥٩]

يقيناً أننا لا نحظى على أرض الواقع بمثل هذا الفرس، لكن الشاعر تقصد المثال أو الأنموذج فيه، وكان له ما أراد من رؤية فنية، مزيحة ما لا يتصف به واقعياً!

ونتأمل في هذا الشأن الصورة الشعرية التي رسم مشهدها الأعـــشى للحبيبـــة (هريرة)، مبرزاً فيها مشيتها بين بيوت جاراتها بمرور السحاب (لا بطئاً ولا سرعة)، ليضفي عليها (مثالاً) من منظور تخييلي، يزيد من دهشتنا وإعجابنا، في إزاحته ما يبدو مألوفاً لمشية الحبيبة وغيرها من النساء في أذهاننا، وذلك مكمن البعـــد الفـــني في الصورة الشاخصة معطياتها في قوله:

كأنّ مشيتها من بيت جارتهـــا مرّ السحاب لا ريث ولا عجل[٦٠]

ومن الصور الشعرية المزيحة ما تعاور عليهـــا الـــشعراء، في تكريـــه الحـــرب (بإبرازهم صور القتلى والثكالى ومظاهر الحزن والتأبين والنواح) وغيرها، ما نطالعه في لامية الشاعر الفارس (عمرو بن معد يكرب) المجسم ويلات الحرب وبـــشاعتها ابتداء من اشتعال أوارها، وانتهاء بما تؤول إليه بفتاة شابة مثيرة بتبرجهـــا حماســـة الرجال وتهافتهم عليها، وكسب ودها، ذلك شأنهم في اندفاعهم نحو خوض الحرب جهلاً منهم بخواتيمها، إذ ما يحمى وطيسها، المفضي إلى قتلى وجرحـــى ووجـــوه مغبرة، ودماء ملطخة ثياب الكماة ودورعهم، وقد أرهقهم الجهد القتالي الـــذاهب بنظارة وجوههم، وحسن هيئتهم، كحال تلك الفتاة التي آلت عجوزاً مثقلة بالأسقام والأوجاع، لا صاحب أو زوج لها، وقد جزت شعر رأسها، مثيرة اشمئزاز الـــنفس

من مظهرها هذا شماً وتقبيلاً متأملين هذا المشهد المأساوي لفعل الحرب المتفـــرد في صورته في هذا المقطع الشعري:

الحرب أول مـــا تكـــون فتيـــة تسعى بزينتـــها لكـــل جهـــول
حتى إذا حميت وشب ضـــرامها عادت عجوزاً غير ذات حليـــل
شمطاء جزت شعرها وتنكـــرت مكروهـــة للـــشم والتقبيـــل[٦١]

وفي هذا المجرى تطالعنا الصورة الشعرية التي رسم مشاهد تفاصيلها المتـــنبي، لأحدى معارك (سيف الدولة الحمداني) التي غدت مثالية في معطياتهـــا، لإزاحتـــه مجرياتها على أرض المعركة بما هو كائن ناقلاً إياها في فضاء (بائيته) الشعري، بمـــا يجب أن يكون، وذلك بتقصده أنسنة (السحاب) بإسقاط صفة إنسانية عليه، وهي الشعور بالخوف الذي تملكه جراء مطاردة (جيش الحمداني) فلول أعدائه المنهزمين في المعركة، متتبعين إياهم مساقط المياه في البادية، التي قد يلجؤون إليهـــا، وذلـــك ما أثار خوف السحاب من أن يطلبوه منه لامتلائه ماء، ملتمسين هذه الـــصورة في أحد أبيات هذه القصيدة، ولاسيما قوله:

طلبتهمُ علـــى الأمـــواه حـــتى تخوّف إن تفتشه الـــسحابُ[٦٢]

ذلك ما نعنيه بالانزياح الكائن في فضاء الإبداع الشعري في البعدين الفكري والتصويري، الذي يتقصده الشعراء، بحثاً عن الجديد والغريب والمتفـــرد، وإزاحـــة للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبذول أو المطروح، متطلعين من خلاله -أي الانزياح- إلى تحقيق الدهشة والتعجب والمتعة والفائدة والاستجابة والتأثير في نفوس المتلقين، ليغدو من هذا المنطلق الشاعر فناناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.

ونقول في هذا الشأن أيضاً إن فضاء الإبداع الشعري، ينطلق مـــن معطيـــات الواقع الاعتيادي أو المعاش، بحقائقه العقلية أو المنطقية، ويزيحه في الوقـــت نفـــسه بوساطة رؤية فنية تتيح له آفاقاً فكرية رحبة، مدعمة بالصورة وحـــسن التخييـــل

والمحاكاة... وذلك ما يفرق بين شعر وآخر، أو بين شاعر ناظم للأقاويل الشعرية، وآخر ينعت بالفحل أو المبدع أو الفنان، الذي في إزاحته المألوف المبذول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو منـــزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح -أو المتعارف عليه- معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه من جهة أخرى.

هوامش الفصل الأول ومصادره

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، القاهرة، ١٩٧٢: ٤.

(٢) الشعر الجاهلي -خصائصه وفنونه- د. يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٧٢: ٥.

(٣) الشعر وطوابعه الشعبية - على مر العصور- د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ٦.

(٤) مدخل إلى الأدب، إحسان سركيس، بيروت، د.ت: ١٩.

(٥) الشعر والتاريخ، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٠: ٣.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/١١٦.

(٧) انظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي -تلازم التراث والمعاصرة- محمد رضا مبارك، بغداد، ١٩٨٣: ١٦٦.

(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، ١٩٦٦: ٧١.

(٩) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٤٩٣.

(١٠) العمدة: ١/١٤٠.

(١١) المصدر نفسه: ١/٤٨.

(١٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ٩٤.

(١٣) العمدة: ٢/٦٠.

(١٤) نقد الشعر: ٩٤.

(١٥) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣: ١/٢٠٩.

(١٦) الوجيز في دراسة القصص، لين اولتنرند، وليزلي لويس، ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة، العدد (١٣٧)، بغداد، ١٩٨٣: ٢٦.

(١٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣.

(١٨) الزينة في الكلمات العربية والإسلامية، أبو حاتم الرازي، تحقيق: حسين فيض الله الهمداني، مصر، ١٩٦٩: ٥٦.

(١٩) العمدة: ٦٩/١.

(٢٠) انظر: المصدر نفسه: ٨٣/١.

(٢١) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، بغداد، ٢٠٠٩: ٢٧ وما بعدها.

(٢٢) انظر: المصدر نفسه: ١٢٢.

(٢٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: زوح.

(٢٤) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٩: ٩٣.

(٢٥) انظر: المصدر نفسه: ١١٧.

(٢٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤: ق٩/١.

(٢٧) ديوان مالك بن الريب، تحقيق: د. نوري القيسي، بغداد، د.ت: ٩١.

(٢٨) لسان العرب: ربا.

(٢٩) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس السبتاني، بيروت، ١٩٦١: ١٧.

(٣٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، د.ت: ١٩٣.

(٣١) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٢٧٦/٣٩.

(٣٢) شرح ديوان كعب بن زهير، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ١٥٤.

(٣٣) ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ٤٩٣.

(٣٤) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ٢٢١.

(٣٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٩٨٦: ٢٦.

(٣٦) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ١٢٤.

(٣٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، بيروت، د.ت: ١٢٤/٢.

(٣٨) ديوان أبي العلا المعري، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت: ١٢٦.

(٣٩) البيات والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ٩٠/١.

(٤٠) المصدر نفسه: ٨٩/١-٩٠.

(٤١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، القاهرة، د.ت: السفر الأول/٥٥.

(٤٢) ديوان امرئ القيس: ق١/١٩.

(٤٣) ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ٥١.

(٤٤) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٤٦: ١٣١/٣.

(٤٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ١٥٣.

(٤٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوري، مصر، ١٩٦٩: ٣٣-٣٤.

(٤٧) العمدة: ١١٦/١.

(٤٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٢.

(٤٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ١٤٢.

(٥٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، بغـــداد، ١٩٧٩: ٣٣٩/١.

(٥١) شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت، د.ت: ٥٩٥.

(٥٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ٣٧٧/١.

(٥٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٣٤.

(٥٤) المفارقة -موضوعاً شعرياً- قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات، العدد الأول، ١٩٩٥: ٥٦.

(٥٥) ديوان أبي نواس، شرحه علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ٣٨٧.

(٥٦) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢٨١/٢.

(٥٧) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ٢٩٦/٣.

(٥٨) مصطلحات النقد القديم -دواعي مسمياتها ومعاييرها-، د. أحمد إسماعيـــل النعيمي، الأردن، ٢٠١٨: ١٩٠.

(٥٩) ديوان امرئ القيس: ق١٩/١.

(٦٠) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق٥٥/٦.

(٦١) ديوان عمرو بن سعد يكرب، تحقيق: هاشـــم الطعـــان، بغـــداد، ١٩٧٠: ق١٥٦/٦٦.

(٦٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١٩٦/٢.