المقدمة

إن القضايا المتعلقة بالفكر الإبداعي والنقدي ممتدة في التاريخ الإنساني منذ أيام الحضارة اليونانية، وخصوصاً قضية الهوية الجمالية، وهو ما أطلق عليه لفظ (الشعرية والشاعرية والإنشائية والأدبية والجمالية....وما إلى ذلك).

ومما لاشك فيه أن غاية البحوث والدراسات النقدية منذ القدم مازالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية عند المبدع، وكيفية الكشف عنها عند الناقد بوصفه المتلقي المدرك لهذا العمل، فالشعرية بمفهومها العام تعني «قوانين الخطاب الأدبي»، والمصطلح ذاته قديم، مما يدل على أن السمات الجوهرية الجمالية تتمتع بشيء من الثبات، لأنها مرتبطة بالفطرة الإبداعية، فهذا المصطلح يعود إلى الفكر اليوناني وعند (أرسطو) تحديداً، من حيث كونه بحثاً في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد تطور واتخذ مسميات عدة عبر التاريخ، ومن هنا كان الاتجاه الثاني، الذي يدقق فيما ورد في الموروث النقدي من معالجات تتصل بظواهر نقدية حديثة.

ولذا فإن هذه الدراسة تعمد إلى الوقوف عند ظاهرة من هذه الظواهر، هي ظاهرة العدول أو الانحراف أو الانزياح، وتطبيقاتها على منجز قرائي لشاعر من أبرز شعراء العربية، هو «أبو الطيب المتنبي».

المشكلة البحثية وأهميتها:

يرى بعض الدارسين أن مقولة الانحراف التي تمثل جوهر اللغة الإبداعية فيما أسماه البعض «الاختلاف»، ترجع إلى المبدأ اللساني المعروف الذي أتى به «دي سوسير» في حديثه عن اللغة والكلام، فالكلام فيه انحراف وعدول عن البنية اللغوية القارة، ويأخذ هذا الانحراف مداه في العمل الشعري، وقد تنبه إلى هذه المسألة على نحو واضح عبد القاهر الجرجاني.

وليس من شك في أن لغة الشعر تعمد إلى مفارقة النسق المعتاد لأن ذلك مناط جماليتها، فالمألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس، لأنه يجري بحسب الإلف والعادة، أما

الانحراف والعدول عن المعتاد فهو ما يتوسل به لهز يقظة الملتقى وشعوره، غير أن هذه المسألة نسبية ولها ضوابطها التي هي من صنع ملكة المبدع، مما أثار إشكاليات متعددة بالمدى الذي يمكن أن يذهب إليه الانحراف بعيداً عن المعيارية التي نصبتها علوم البلاغة ونظريات الأجناس الأدبية.

والانحراف أساس الأسلوب الأدبي، ولو رجعنا إلى أي تعريف من تعريفات الأسلوب نجد أن الانحراف هو جوهره، حتى تلك التعريفات التي ترتكز على محور الاختيار، إذ ثمة من يرى أن الأسلوب اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ لأنماط لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين وهذا الاختيار لابد أن يكون مخالفاً لما اعتاده الناس، وانحرافاً عنه يحدث الصدمة المطلوبة التي تقود إلى الأثر المنشود.

أما التعريف الذي يتكئ على الانحراف، فهو ذلك الذي يرى فيه مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نمط آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري Norm، ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كلّ منهما.

ولو دققنا في مباحث البلاغة العربية كلها لوجدنا أنها تحقق هذا الانحراف أو تلك المخالفة، فالمجاز برمته يخرج عن الحقيقي المألوف في التعبير العادي إلى غير العادي فيستعمل اللفظ في غير ما وضع له، وقس على ذلك علم المعاني، ما تعلق من مباحثه بالتقديم والتأخير أو الخروج على مقتضى الظاهر وما إلى ذلك، وموضوعات علم البديع كالطباق والجناس والتورية وغيرها، فكلها تخرج على مقتضى الإلف والعادة بالمخالفة والانحراف.

وقد جاء هذا متسقاً مع طبيعة الإدراك الجمالي، فالإبداع الذي يطلق الأثر في النفس فيهزها ويبهرها ويمتعها يفاجئ المتلقي بما لم يألفه، وهذه بدهية من بديهيات الإبداع أدركها العرب وغيرهم، فنهضت «شعريتهم» التي نعني بها الهوية الجمالية للعمل الفني على هذا المبدأ، وقد تفاوتت رؤيتهم النظرية من سمة إلى أخرى ومن ملمح إلى غيره.

وقد تطور مبدأ «الانحراف» هذا من تجلياته البسيطة على مستوى البلاغة التقليدية إلى ما يرقى إلى مستوى اللسانيات الحديثة المستثمرة في النقد، على نحو ما نرى عند جون كوهين في «شعرية الانزياح»، إذ حاول أن يطور البلاغة القديمة بإدخالها إلى دائرة الأسلوبية، وتتجلى نظريته في الانزياح في ما أسماه «خرق الشعر لقانون اللغة»، فالشعر طبقاً لهذه النظرية ليس

نثراً يضاف إليه شيء أخر، بل إنه نقيض النثر، غير أن المسألة ليست مطلقة، فثمة من يميز بين ضربين من الشعرية أو الجمالية:

الأول: ويسمى بجمالية المماثلة، حيث تحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى احترامها للقواعد ويكون كل خرق فيها علامة ضعف.

والثاني: يطلق عليه اسم جمالية المعارضة، حيث تتحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى خرقها للقواعد المألوفة، ويشير أصحاب هذه الرؤية وعلى رأسهم «لوثمان» إلى أن هاتين الجماليتين كانتا عبر التاريخ الإنساني.

وفي اعتقادنا أن القواعد التي تحدث عنها «لوثمان» تشكل في حد ذاتها خرقاً لمألوف اللغة ولعله يعني بهذه القواعد الأسس الجمالية الجوهرية التي تنهض عليها الأجناس الأدبية.

وترتبط شعرية الانزياح بفكرة الانحراف أو العدول التي أومأنا إليها منذ البداية باعتبارها منطلقاً للمح جمالي تم تطوير النظر إليه عبر هذه النظرية، غير أن فكرة الانحراف ترتبط بظاهرة فردية كما يرى بعض النقاد، بمعنى أنها سمة أسلوبية تميز أسلوب مبدع بعينه عن غيره من خلال استعماله لهذه السمة في سياق نصي محدد، إلا أن الأمر ليس كذلك، إذ يمكن التوسع في فهمه بحيث يقترب من مفهوم الانزياح ويكون له مجالان: خاص وعام، وهذا ما يؤيده «ريفاتير» الذي يرى أن المجاز مظهر من مظاهر الانزياح إذ يقع ذلك فيما أسماه «محور الاختيار» وكذلك كوهين الذي ينظر إلى الاستعارة على أنها من مظاهر الانزياح، مما يؤكد ما ذهبنا إليها.

والانحراف أو العدول الذي يعتبر لون من ألوان الانزياح لا ينضبط وفق قاعدة معينة كما هو الحال في البلاغة التقليدية، وإنما يتحدد وفقاً لرؤية الناقد أو المتلقي، ولابد أن نأخذ بعين الاعتبار أن الانحراف قد لا يكون ظاهرة يمكن قياسها، بل خفية تتبدى في الاختيارات التي تقترب من الأنساق المتعددة، ولكن سحرها لا ينكشف إلا بعد طول المعاودة والمراجعة.

وإذا تأملنا ما أشار إليه أصحاب شعرية الانزياح، وخصوصاً ريفاتير وكوهين، لوجدنا أن ما أشار إليه هؤلاء يرتكز على واحدة من ثنائيات «دي سوسير» التي بدأها بالتمييز بين اللغة والكلام، وهذه الثنائية تتمثل فيما هو سياقي واستبدالي، إذ أن البلاغة التقليدية – فيما يرى النقاد – لم تكن تميز بين الاثنين، فليس ثمة انزياح سياقي وآخر استبدالي، بل أجملت

القول عن هذين اللونين في مبحث «الصورة»، فالانزياح السياقي يتعلق بخرق قانون الكلام فهو انحراف يتم على المستوى الفردي، أما الاستبدالي فهو يستدعي الغياب، بمعنى أن اللفظة – وفق قانون التداعي – تستحضر كل ما يتعلق بها صوتيا ودلالياً، ومن هنا كانت القافية والحذف والتقديم والتأخير كل ذلك يدخل في إطار الانزياح السياقي، أما الانزياح الاستبدالي فهو يتمثل في الاستعارة، وكوهين يجعلها ذات مكانة رفيعة ورئيسة، فيما يرى في الانزياح السياقي ظاهرة ثانوية.

ومن الواضح أن هذين اللونين ومن ألوان الانزياح لا يتجاوزان علمي المعاني والبيان، فالأول الانزياح فيه سياقي، والثاني استبدالي، ولكن المحدثين، ونعني بهم علماء اللسانيات بلوروا المسألة في نظرية كلية تتجاوز الزاوية البلاغية التقليدية القديمة التي تتعامل مع المسألة كظواهر جزئية لها معاييرها الثابتة، ومسمياتها الاصطلاحية، وقد بلغ النظر الأسلوبي مبلغه متجاوزاً الدرس البلاغي وتحول إلى علم «الانزياحات اللغوية» له مقولاته ومفهوماته، وأصبحت الشعرية كذلك علماً وهي تعالج الانزياحات اللغوية في النوع الأدبي.

وختاماً فإنه من نافلة القول بعد هذا التقديم « المطول نوعا ما» والذي كان دافعه حداثة عهد الباحث بهذا الموضوع وهذه الظاهرة النقدية مما دفعه لمحاولة فهمها قبل العمل على تطبيقها على أي عمل إبداعي: أقول لعل من نافلة القول الإشارة الآن إلى المشكلة الحقيقية التي يحاول الباحث العمل من خلالها وتوضيح أهميتها، فالمشكلة تحديداً تتجلى في محاولة الإلمام بهذه الظاهرة النقدية وفهمها ولو على المستوى الخاص، ومن ثم تطبيقها على منجز قرائي يتمثل في «شعر المتنبي»، ولعل سبب الاختيار يعود إلى أن المتنبي يعتبر صاحب منجز أدبي عربي سابق وجريء يرقى إلى مستوى التجديدات الإبداعية التي تشكل منعطفاً حاسماً في مسيرة الشعر العربي، وتتبلور دراسة هذه الظاهرة في شعر المتنبي في تحديد ملامح الانحراف أو الانزياح فيه، كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن ملامح هذه الظاهرة في الموروث النقدي العربي الذي انتبه لها ولوجودها حتى قبل الدراسات الغربية الحديثة – مع اختلاف في الرؤى والمفاهيم – وهذا الكشف من شأنه أن يفضي إلى أمرين:

الأول: السفر باتجاه المستقبل دون عقدة حضارية تشدنا إلى الغرب وتحصرنا في داخله، بل تدفعنا إلى الاستفادة منه وتجاوزه.

والثاني: تعميق الانتماء إلى هويتنا الحضارية حتى لا تضيع ملامحنا العقدية والثقافية والفكرية تحت سنابك الزحف من الاتجاه الآخر، والتخلص من عقدة النقص بفهم تراثنا النقدي دون انغلاق أو تحجر.

تساؤلات الدراسة:

تطرح الدراسة من خلال فصولها أسئلة عديدة منها:

1- هل تبرز ملامح العدول الجمالي في التراث البلاغي وهل يمكن القول بوجود سابقة عربية في هذا المجال؟

2- ما هي أهم مظاهر العدول التي يمكن الإشارة إليها في شعر المتنبي؟

3- هل يوجد بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير وغيرها صفة مشتركة من شأنها أن تأخذ فاعليتها المشتركة بعين الاعتبار؟

4- هل تفتح الصورة المجازية نمطاً لاعقلانياً يتخطى تخوم اللغة ويخترق التوقعات العتيقة؟ أم أن العلاقات المجازية هي التي تحقق قدراً اكبر مما كانت تتوقعه الاندفاعات النقدية من إيحائية وجمالية طاغية؟

5- هل يمكن لشعرية التقبل أن تمنحنا ما عجزت الشعريات النصية أن تزودنا به؟

مثل هذه الأسئلة هو ما يشكل هاجس هذه الدراسة، إضافة إلى المزيد من التساؤلات التي تحملها الدراسة بين طياتها محاولة إيجاد أجوبة لها من خلال هذا البحث.

منهج الدراسة:

يحاول الباحث من خلال هذه الدراسة استجلاء وكشف ظاهرة الانحراف عند شاعر من أبرز شعراء العربية «أبو الطيب المتنبي»، وتسير هذه الدراسة على خطا المنهج الوصفي والتحليلي الانتقائي، حيث ستعمد إلى وصف هذه الظاهرة وتجلياتها، وتحاول أن تكون مفيدة في اتجاهين معاً: البناء النظري المتماسك من جهة، وإعطاء مادة علمية قابلة للتطبيق والتوظيف من جهة أخرى.

ولا يدعى الباحث إحاطته بشعر المتنبي كاملاً، غير أنه يحاول انتقاء عينات فيها من الاتساع والتمثيل ما يفي بالغرض العلمي، ويحقق أهداف الدراسة.

وتحاول الدراسة إلى جانب ما تتعرض له من رصيد بلاغي وشعري الاستفادة من آليات المعرفة اللسانية بأبعادها المختلفة، كل ذلك في إطار منهج تأمل أن تكون له فلسفته الواضحة، والتي لها أجهزتها المفهومية التي تستند إلى تلك الفلسفة.

والواقع أننا بإزاء بزوغات وبدائل لا حصر لها، ولا تدعي هذه الدراسة القدرة على الإلمام بكل ما يزخر به النقد من تطلعات فيما يخص هذه الظاهرة، فهي من ناحية تصمم على أن تكون وتدوم، ومن ناحية أخرى قد تواجه فشل الظاهرة على مستوى الشرح، ولكن ليس بالضرورة على مستوى الوصف.

خطة الدراسة:

لتحقيق الغرض المنشود من هذه الدراسة في ضوء الإطار المنهجي الذي استقر عليه الرأي فقد تم تقسيم الدراسة إلى: مقدمة وتمهيد وخاتمة، تقع بينها ثلاثة فصول:

الفصل الأول: جماليات العدول في التراث البلاغي.

ويتضمن الحديث عن مفهوم العدول وأنماطه المختلفة، من خلال توضيح ملامح هذا المصطلح وآلياته الإجرائية، ويتعرض لعلاقة هذا المصطلح بالموروث النقدي والبلاغي وعلاقته بالمنظومة المعرفية العربية.

الفصل الثاني: عدول المجاز في شعر المتنبي.

ويتضمن دراسة الصورة المجازية وتشكيلاتها في شعر المتنبي، وكيف تم توظيف تلك الصورة في شعره بوصفها من أهم الأنماط التي يتمظهر فيها العدول، وعلاقة النقاد، على تنوع مشاربهم، بتلك الصورة وموقفهم منها.

الفصل الثالث: جماليات التعبير في شعر المتنبي.

ويتضمن دراسة ظاهرة التقبل في النقد التراثي، ودور العدول الغامض أو شعرية التلقي

في إنتاج الدلالة، وعلاقة شعرية النحو باستنطاق الشعرية المتنبئية من خلال جدلية التركيب والدلالة عند المتنبي.

وفي محاولة منه لتوظيف الجانب التطبيقي، فقد عمد البحث إلى إجراء دراسة تطبيقية انتقائية على شعر المتنبي، تنوعت حسب ما تقتضيه الدراسة.

مصادر ومراجع الدراسة:

من البديهي أن تتم الإشارة إلى أن مرجعية هذه الدراسة تتمثل بداية في «ديوان المتنبي»،وشروحه المختلفة، وعلى الرغم من كثرة هذه الشروح فإن الدراسة اعتمدت على أشهرها مثل: «الفسر» لابن جني، و «معجز أحمد» لشيخ المعرة أبي العلاء، و«شرح الديوان» للواحدي، و «التيبان في شرح الديوان» لأبي البقاء العكبري (في المشهور)، و«العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب» لليازجيين، إلا أن الدراسة استفادت كثيراً من «شرح الديوان» لعبدالرحمن البرقوقي، الذي حاول مؤلفه جمع الشروح التي سبقته، وإن كان ينقل عنها كثيراً دون الإحالة عليها بعكس ما اشترطه على نفسه.

إضافة إلى ذلك فقد اعتمدت الدراسة على كثير من كتب النقد التي تعرضت لظاهرة العدول كظاهرة نقدية في العمل الإبداعي، وكان من أبرزها على الإطلاق، كتابا عبدالقاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز»، اللذان ساعدا كثيراً في توضيح بوادر هذه الظاهرة في الموروث النقدي، وفي شعر المتنبي – موضوع الدراسة – بشكل خاص.

كما واعتمدت الدراسة على التراث النقدي الذي تعرض لشعر المتنبي بالنقد والتحليل، ككتاب «العمدة» لابن رشيق القيرواني، و «المنصف» لابن وكيع التنيسي، و «الوساطة» للقاضي الجرجاني، وغيرها من الأعمال الأخرى، وعلى الرغم من جدة هذه المراجع وجديتها فقد واجهت الدراسة بعض الصعوبات (والمسلّم بها في مثل هذه الجهود)، لعل من أبرزها ما يلي:

1- اضطراب آراء الشراح حول معاني كثير من شعر المتنبي، سواء فيما يخص المعاني أو فيما يخص التراكيب.

2- اختلاف الروايات في بعض الأبيات الشعرية للمتنبي، مما انعكس على اختلاف الفهم والشرح والتأويل كما سابقاً.

3- لم تخصص أي من الدراسات التقدية المعتمدة (باستثناء الشروح) فصولاً خاصة عن المتنبي، بل جاءت آراؤها مبعثرة في ثنايا الكتب، مما جعل من تتبعها وجمعها أمراً صعب المنال.

4- تأثر بعض الشراح والنقاد، بالنقد القائم على أسس أخلاقية ودينية، مما أدخل تحليلاتهم وتوجيهاتهم في دائرة لا علاقة لها بالنقد والبلاغة.

إلا أن جهودهم - على اختلافها وتباينها - عكست اهتماماً مبكراً بالخطاب الشعري، وبالشعرية التي أخذت حيزاً كبيراً من الدراسات النقدية الحديثة، والتي اعتمدت الدراسة عليها هي الأخرى، وكان من أهمها «البلاغة والأسلوبية» و «قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني» وكلاهما لمحمد عبدالمطلب، وقد أعانا كثيراً في رسم ملامح هذه الدراسة، وأفاد منهما الباحث على المستوى الشخصي ما يتعدى حدود هذه الدراسة، إلى فهم أعمق للموروث النقدي، والدراسات الحديثة.

وكذلك أفادت الدراسة من كتب مصطفى ناصف، ومنها «النقد العربي - نحو نظرية ثانية» و «صوت الشاعر القديم» و «نظرية المعنى في النقد العربي»، واستشفت منها الدراسة مشروع اتجاه نقدي جديد (تأثرت به)، يحاول أن يجعل من النقد عملاً إبداعياً، لا تقريرية علمية جافة.

هذا إلى جانب الدراسات النقدية لصلاح فضل مثل «بلاغة الخطاب وعلم النص» و «إنتاج الدلالة الأدبية» وغيرها، وهي وإن تميزت بحسها الأكاديمي الرصين إلا أنها ساعدت الباحث في الوصول إلى حدود فهم حداثي متواضع لم يكن محيطاً به قبل هذه الدراسة.

هذا إلى جانب كثير من الدراسات الحديثة التي اشتبكت مع تجربة المتنبي الشعرية مثل: «مع المتنبي» لطه حسين، و «المتنبي دراسة نفسية وأسلوبية» لنهى عارف الحسن (بالاشتراك)، و «الصورة الفنية في شعر المتنبي» لمؤلفه منير سلطان، و «في عالم المتنبي» لعبدالعزيز الدسوقي، إلا أن تلك الدراسات لم تقف عند حدود الظاهرة - موضوع الدراسة - بشكل يمكن أن يستجيب للوعي اللغوي المعاصر في تصوره الخاص لإنشاء كيانات مغايرة، فلقد انتهت اللغة التقليدية بموت الغرض، وأصبح في الإمكان نبذ النظام التقليدي بتنقيته من النمطية

والنمذجة والقالب، ولم تعد اللغة الشعرية ذلك المكون الدلالي المشحون بالإيحاءات والتعابير، وإنما هي ذلك الشكل المستنبط من خلال وظيفتها المجسدة في حمل (الشعري) إلى نوع من التقنية التي يتلاحم فيها النحوي والمعجمي والتركيبي بطريقة لا يمكن معها تصور هذه التقنية مجرد «نزوة» أسلوب.

وربما كان سبب عدم وقوف تلك الدراسات على حدود هذه الظاهرة أن العدول ليس سوى لذة منسابة في بداهة تتعطل إزاءها أية مقاربة أو مقارنة أو تعريف، فنحن في حضرة نظام معقد من الدلالات والصور، لانقبض في وجوده على جميع ما نعتقد بأنه في استطاعتنا.

إن حلم هذه الدراسة كامن في هز القناعات والتواطؤات التي غلفت النص الشعري القديم بغبار سميك، شاع في أوساط كثير من الدارسين، فهذا النص كان - ومازال - صالحاً (ككل النصوص) لقراءات متعددة، تفك رموزه ومغاليقه، ليبوح بثرائه، ولكن هذه القراءات مشروطة بشروط شتى تعصمها أن تكون لغواً أو هذياناً....

وما توفيقي إلا بالله.