Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 63: 151-183
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.17.63.7

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja
Tikrit University
J.F.A
Journal of Al-Frahedis

The Poetics of Displacement in the Poetry of Ibn al-Haddad al-Andalusi (d. 480 AH)

Dr. Jinan Mishaan Muhammad

Keywords:
The poetics of displacement, the main tools, the characteristic of uniqueness

Article history:

Received	5/10/2025
Received in revised form	19/10/2025
Accepted	3/11/2025
Available online	30/12/2025

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The theory of deviation in ancient and modern literary and critical studies has been one of the most important pillars of poetics, especially modern poetics, to the point that it has become one of the main tools by which critics judge modern poetic experiments. Moreover, they have applied it meticulously to ancient poetic experiments deeply rooted in the Arab heritage, considering these ancient poetic experiments no less significant than their modern counterparts. On the contrary, they are considered the origin of modern poetic experiments in their emergence and construction through reshaping and reformulation. Without this origin, the branch would not have the chance to survive. From this perspective, one of the aims of this brief study is to explore the features of that poetics achieved through the element of stylistic deviation in one of the ancient poetic experiments that is considered among the most prominent poetic experiments produced by the Andalusian environment. This poetic experiment was considered a unique haven for the element of deviation, to the point that it became a distinctive linguistic and personal signature in the experience of Ibn al-Haddad al-Andalusi in particular, and in other poetic experiments in general. This resulted in many benefits, especially aesthetic ones, including that feature which all texts strive to emulate. Poetry, to reach its full potential, in order to achieve the qualities of uniqueness, difference, and immortality.

شعرية الأنزياح في شعر إبن الحداد الأندلسي المتوفى سنة (٤٨٠ هـ)

م.د. جنان مشعان محمد/ مديرية تربية محافظة الأنبار.

المستخلص:

مثلت نظرية الانزياح في الدراسات الأدبية و النقدية القديمة والحديثة إحدى أهم أعمدة بناء الشعرية لاسيما الحديثة حتى أصبحت من ضمن الأدوات الرئيسة التي يحكم بواسطتها النقاد على التجارب الشعرية الحديثة وليس ذلك فحسب بل راحوا يطبقونها بحذافيرها على التجارب الشعرية القديمة الضاربة في أعماق الموروث العربي كون هذه التجارب الشعرية القديمة لا تقل شأناً عن أقرانها الحديثة بل على العكس من ذلك فإنها تعد أصل التجارب الشعرية الحديثة في ظهورها وبناءها من خلال إعادة القولبة والصياغة فلولا ذلك الأصل لما كان للفرع ان يحاول البقاء من هذا المنطلق فإنه من مرامي هذه الدراسة المختصرة البحث عن ملامح تلك الشعرية المتحققة بواسطة عنصر الإنزياح الإسلوبي في إحدى التجارب الشعرية القديمة التي تعد من أبرز التجارب الشعرية التي انتجتها البيئة الأندلسية فقد عدت هذه التجربة الشعرية ملاذاً فريدا لعنصر الإنزياح حتى صارت بصمة لغوية وشخصية متفردة في تجربة إبن الحداد الأندلسي على وجه الخصوص والتجارب الشعرية الأخرى على وجه العموم ، نتج عنها الكثير من الفوائد لاسيما الجمالية منها تلك الميزة التي تسعى كل النصوص الشعرية لبلوغها لكي تتمكن من تحقيق خاصية التفرد والإختلاف والخلود

الكلمات المفتاحية : شعرية الأنزياح ،الأدوات الرئيسة ،خاصية التفرد.

المقدمة

تحتل الشعرية الأندلسية مرحلة من أهم مراحل الشعر العربي منذ أولوية نشوئه في عصر ما قبل الإسلام و حتى وصوله مرحلة النضج، يعد التجديد بعد ان حط الرحال في البيئة الأندلسية التي كانت مهداً للشعر والشعراء على مدى قرون طويلة حتى صارت تلك الشعرية محط انظار النقاد قديماً وحديثاً وقد مثلت تجربة إبن الحداد الأندلسي الشعرية واحدة من أبرز التجارب الشعرية الأندلسية [1] حيث قامت مفاصل هذه التجربة في كثير من مواطنها على أساس اختراق تلك القواعد اللغوية والنحوية القائمة على مثالية اللغة و تجاوزها ومعانيها والقفز فوق ثوابتها والعدول –الإنزياح – عنها لاسيما في الأداء الفني [2] المتمثل في مستوياتها الدلالية والتركيبية و الصوتية و من خلال هذه المفاصل حاولت هذه الدراسة الانطلاق باحثة عن المعاني الإبداعية التي حاول من خلال استخدامها إبن الحداد الأندلسي إصابة مستوى اللغة الإبداعي المنتج لشعرية الإنزياح الإسلوبي فكانت فقرات هذه الدراسة متمحورة حول البحث عن بذور شعرية الإنزياح على المستوى الدلالي اذ حضور الإنزياح الإستبدالي المتحقق من خلال الصور البلاغية البيانية الاستعارية والكنائية والتشبيهية ، أما الفقرة الثانية ستكون مخصصة للبحث عن شعرية الإنزياح المتحقق على المستوى التركيبي في تجربة إبن الحداد الأندلسي من خلال محاور: التقديم والتأخير والحذف والالتفاف وكانت فقرة الدراسة الثالثة متمحورة حول مستوى العدول الصوتي والعروضي والموسيقي وكل ما له علاقة بالوزن والقافية وما يعتريهما من العوارض التي تنصب بهما نحو تحقيق شعرية قوية الحضور قويه البصمة تلك التي من شأنها أحداث أثر عريق وهزة عنيفة في ذهن المتلقي الأمر الذي يجعلها طويلة الخلود في نفسه ومما لا شك فيه أن المبدع إذا ما أراد المجيء بكل شيء جديد لابد له من إمتلاك لغة متسمة بالشجاعة والجرأة و المخالفة لكل ما هو مألوف وساذج من الكلام العادي وذلك الأمر لا شك انه سيكون من تخصص الصورة البلاغية البيانية لا سيما الصورة الإستعارية في المقام الأول ومن ثم الصورة التشبيهية ثم الكنائية على ان تلك اللغة الشعرية المنزاحة لا شك ستأتي على المستوى اللغوي التركيبي الذي يأتي تالياً للمستوى الإستبدالي ذلك أن جماليات التقديم والتأخير والحذف والالتفات من شأنها أحداث بعض الإعجازات المدهشة المحققة في النهاية لشعرية الأنزياح

أولاً – شعرية الإنزياح الدلالي – الإستبدالي

شعرية الصورة الإستعارية – الإنزياح الإستعاري

لا شك في أن حضور عنصر الإنزياح يعد أساسيا في أي عمل أدبي إذا ما أراد صاحبه ومبدعه تحقيق جوهر الشعرية الحقيقية فيه وتعد الصور البلاغية على إختلافها من أبرز أدوات تحقيق هذه الشعرية وعلى رأسِها الصور الإستعارية فهي التي تذهب بالكلام وتخرجه من العادي السطحي والنثرية الى جَو الشعرية من خلال قيام هذه الصور البلاغية بأحداث المناظرة وعدم التلائم والتآلف ما بين المسند والمسند أليهِ فآلية الجمع بين هذه الأشياء المتناظرة يفضي إلى إلقاء جانب الوظيفة التركيبية أو النحوية أو إضعاف عملها في النص مع ازدياد قوة الشعرية على الجانب الآخر وهو ما يؤكد حضور الإنزياح بعد تجاوز الكلام جهة الملائمة ذلك ما يطلق عليه النقاد مسمى الإستعارة المحققة لعملية تغيير المعنى من خلال التشابه او المجاورة أو الجزء بالكل وهو ما يؤدي إلى ابراز خصائص اللغة الشعرية. [3] في هذا الجانب يقول إبن الحداد الأندلسي

فمن جودهِ ما في الغمامةِ من حياً و من نورهِ ما في الغزالةِ من وقْدِ[4]

فالشاعر في هذا البيت قام بخرق مثالية اللغة الفنية و انتهاك قوانينها بتجاوز المعاني الأولى السطحية وصولاً إلى المعاني الأخرى العميقة (معنى المعنى) من خلال إستبدال معنى بآخر أكثر عدولاً ومناضرة منهُ على جهة الإستعارة بقيامه إستعارة (الحياة – الغيمة – الغمامة – حياً) على جهة المبالغة والغلو في وصف جود الإنسان المخصوص بالمدح في البيت المذكور ذلك المعنى المغيب عن طريق آلية الاستبدال كونها إبن الحداد في الصورة الإستعارية الأخرى الحاضرة في البيت ذاته في (الغزالة – وقد) حيث استعار الشاعر صفة (الغزالة) للشمس بدلالة (وقد) على جهة الحسن وقوة أشعة النور المنبعثة من (وجه الغزالة) التي تؤدي إلى سحر الناظر وأدهاشه وهو الأمر نفسه الذي يقوم به شعاع الشمس و ضوءها وتأثيره في الرائي لذا فإن الشاعر استعار هذه الصفة على جهة المشابهة بين (الغزالة والشمس) من خلال تقييم المعنى الأول والقفز فوقه وصولاً إلى معنى المعنى العميق وهو أمر حقق شعرية الإنزياح من خلال حسن التصرف الشعري في صياغة الكلام التركيبية ما يمكنها من مناسبة ذوق القارئ و فهمه وصولاً إلى تحقيق جمالية الإبداع الإنزياحي ذي الدلالات المفتوحة الممتنعة عن الفلق [5]

فالغلو والمبالغة الواضحان في البيت من خلال المعنى المعكوس من قبل الشاعر في اقتباس ماء الغمامة من جود الممدوح وأخذ الشمس نورها من عدله أو إشراقه وجههُ كان من أهم أسباب صناعة شعرية الإنزياح ، و الإنزياح الناتج عن الانحراف الإسلوبي أن عدم الملائمة الواقعة ما بين المسند والمسند إليه المحققة لعملية المنافرة يستخدمها إبن الحداد الأندلسي لإنتهاك مثالية اللغة العادية في جانبها النحوي بمساعدة الصور الإستعارية المحملة بالمعاني المدهشة والسحرية العجيبة يقول الشاعر

إذا صافحتهُ الريح تصقل متنهُ وصنع فيه ضع داود في السَّردِ [6].

فالشاعر استعار صفة (المصافحة – للريح) مسنداً المصافحة بالكف للريح بدلا من الانسان متجاوزاً معنى أولاً محققاً معنى ثانيا وهو المعنى الإنزياحي فالأستعارة المكنية كي تثبت المصافحة للريح على جهة المشابهة جعلت الريح في مداعبتها ماء النهر شبيهاً بيدي إنسان يقوم بصناعة درع الكمي الشبيه بدرع داود عليه السلام فهذه الصورة الإستعارية مثلت قمة الصورة وغايتها باستبدال الشاعر معنى الكلام المعجمي بالمعنى المجازي ذلك أن ((اللغة تقبل التحول كي تعطي معنى الكلام))[7] تبعا لذلك فإن واقع الشعرية الإنزياحية ابتدأت في الظهور حيث جعل الشاعر الريح إنسانا له يدان يحتفل بهما وجه ماء النهر ومتنه فالشاعر ذهب كل هذه المذاهب لأجل تحفيز الإنزياح الإستبدالي بالإتكاء على آلية الإنزياح التركيبي .[8]

أن شعرية الإنزياح المتحققة عن طريق الصور الإستعارية قوية الحضور لا تتبنى فقط عملية إحداث التنويع في المعاني بل أنها ((تنتج أنواعاً من الإستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لإكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها وهذه هي قلب اللغة الإستعارية))[9] واقتراباً من تلك المعاني يقول إبن الحداد الأندلسي

وللظُبى والطُلى لشم ومعتنقٌ وللقنى وللكلى ضمٌ ومرتشأ . [10]

فصدى شعرية الإنزياح ماثل في مفاصل هذا البيت من خلال حضور الصور الشعرية الإستعارية على جهة استبدال المعنى الأول والإنزياح عنه إلى المعنى الثاني فنجد أن الشاعر قد استعار صفة (التقبيل والعناق الإنسانيتين – للسيوف – الجمادات) على جهة التشخيص الأستعاري (للظبى – لشمٍ ومعتنق) فالشاعر تجاوز المعنى الأصلي للبيت وهو المقلص لحد الإنزياح الثاني له (للسيوف – قطع – بتر – الأعناق – والأعضاء)

محاولاً الوصول الى المعنى العميق المحقق لشعرية الإنزياح فأنتهك قانون اللغة واداءها الفني والمثالي و جعل السيوف القاطعة البتارة إنسانا يلثم حبيبته يقبلها ويعانقها على جهة المشابهة الإستبدالية ولو لا حضور هذه الصورة الإستعارية لذهبت شعرية البيت نحو السذاجة السطحية والتقريرية إن الشاعر لأجل تحقيق خصائص الإستعارة الفنية أخفى على الجمادات (الظبى) بعض الصفات الإنسانية فأنسف السيوف وبث الحركة والمياه فيها وكذلك الديمومة وكذا الحركية فجعلها تشعر وتحس وتتشوق إلى العناق والتقبيل[11] الأمر ذاتهُ عمد إبن الحداد الأندلسي الى تكراره في عجز البيت ذاته في الصورة الإستعارية الأخرى المماثلة في جملة (وللقنى والكلى ضمٌ ومرتشأ) حيث أستعار صفة (الضم والمعاشرة – الأنسانيتين –ضم – مرتشأ) للرماح (القنى) على جهة المشابهة الإستبدالية التشخيصية فجعل الرماح – القنى – وظيفتها طعن كِلى الأعداء وبقرب بطونهم جعلها إنسانا – بواسطة التشخيص – يقوم بضم محبوبتهِ وجماعها بعد غياب طويل هذه الأحداث الشعرية المتحققة بمعاونة الصور الإستعارية الخارجة عن مألوف القول والقافزة فوق ثوابت اللغة العادية هي من تبنت مهمة تحقيق شعرية الصورة الإنزياحية . إنَ ((تشكيل الأستعارة في شعر إبن الحداد الأندلسي يكسب غالباً (الجمادات) ما لا تملك بشكل مكثف يستدعي تأمل القارئ ويجلب فكره لزاماً عن طريق الالحاح في الإستعارة ليس القصد بناء الإستعارة أو الإفادة من الإثراء الدلالي الذي يتحقق من خلالها ومع ذلك كله فإن ..... التباعد يحاول أن ينبغي مفارقة مبنية على إثبات معنى جديد للشيء ...))[12] إن هذه الصنائع الشعرية المذكورة أنفاً إنما تضافرت أمور ثلاثة رئيسية في عملية تحقيقها ومن ثم تحقيق شعرية الإنزياح فكان شاعر النص و مبدعه مهندس خارطته وكانت لغة الشاعر الأداة الفاعلة والجسر المتين للنص ثم كان متلقي النص صاحب التأويل العميق المستنتج لتحقيق شعرية الإنزياح .

إن من أهم مميزات الكلام العادي لكي يفقد سطحيته وسذاجته ويمتلك ناحية الكلام الرفيع محققا شعرية الإنزياح إمتلاكه جانب الغموض الفني المقتضي إلى الغموض الشعري وهو بدورهِ يقوم بانتهاك مثالية اللغة العادية وصولاً إلى معنى المعنى المدهش ذلك الأمر – الغموض – بالامكان تحققهُ من خلال الصورة الشعرية الإستعارية المحملة بالغموض المنتج لشعرية الإنزياح . يقول إبن الحداد الأندلسي..

فويحهم يوم للإعلام ملتطم عليهم وبهم للجردِ ملتطأُ [13]

إن بعض الغموض يمثل حين يحاول الشاعر إسناد صفة (اللطم – الخاصة بالأسنان وبني البشر) إلى الرماح – الجماد المحتاج إلى يد تحركه وتضرب به (للإعلام – ملتطم) هذا التوفيق الشعري الإنزياحي حصل حين وفق الشاعر في نقل مفهوم اللطم (ضرب الأيدي للوجوه بشدة وملامحه إلى (الإعلام – الرماح) وجعلها مخلوقات ذات شعور وإحساس و أن مقصدية النص كانت تشير إلى أن هذه الرماح قامت بضرب الباغيين بعنف وشدة كما تضرب الأمواج بعضها البعض الآخر وتلطم الواحدة بالأخرى بعنف و شدة . إن لأستعارات إبن الحداد المحققة لشعرية الإنزياح وظائف أساسية عديدة أسهمت في صناعة إنزياحاته الحاضرة بقوة في النصوص من خلال أهم تشكيلاتها وهي إضافة الشيء لما لا يمكن له إمتلاكه فيما لو كان على جهة الحقيقة لا المجاز[14] . ولا شك في أن مؤدى ذلك كله يفضي إلى كسر بنية التشبيه الأصل تلك التي على أساسها تبنى معالم الإستعارة.[15]

إن بعض الكلام لا بد له من تقديم بعض القرابين الثمينة إذا ما أراد الحصول في المقابل على نتائج مهمة تخرجه نحو ذرى النضج من بعض تلك القرابين الغموض الفني وتجاوز المعقول ومن بين تلك النتائج إعادة بناء النص بعد الهدم والحصول على شعرية إنزياحية قوية الحضور من تلك الأدوات التي تحقق الشاعر بها هذا المبتغى هي الصور الإستعارية ذات الشعرية قوية الحضور الجاذبة لنظر المتلقي وذهنه المتمثلة بالصور التشخيصية المتجاوزة للحقيقة نحو الخيال و المجاز يقول إبن الحداد الأندلسي..

وقد بدأ من عرانين الضبى شممٌ وفي أنوفهم إلارغام وألفطأُ [16]

فالشاعر في هذا البيت أسند صفة العرانين – وهي الأنوف الشامخة – الإنسانية – على جهة الإستعارة – للضبى – السيوف – بدلالة – الشممُ – الأنفة والرفعة) على جهة الخيال المجازي وقد أراد الشاعر من وراء هذه الإستعارات التشخيصية جعل سيوف الممدوح رجالاً أشداء يمتلكون الرفعة والأنفة عن قتال أشباه الرجال الضعفاء الجبناء ولو لا خروج الشاعر عن مألوف القول العادي مخترقاً قانون اللغة التركيبي لما تمكن من أحداث وتحقيق مثل هذه الشعرية المنزاحة في البيت الشعري ذلك الإنزياح المتحقق أسلوبياً المبتعد عن النمط الخطابي نحو النمط المغير للمعنى الأول المحقق للمعنى الثاني وهو المعنى الإنزياحي

ومما لا شك في أن الصور الشعرية البلاغية على وجه العموم والصورة الشعرية المتحققة كنائياً على وجه الخصوص تؤدي دوراً أساسياُ ومهماً في رسم ملامح وانتاج شعرية الإنزياح

ذلك ان من بين اهم عناصر إنتاج تلك الصور هو الخيال المنتج لكثير من المعاني المستخلصة من تراكيب النصوص اللغوية المتولية لمهمة تحفيز وإستشارة المتلقي وخياله و احدى الانسجام بين هذه الصور الشعرية وفرض التوتر في سياقها اللغوي[17]

من ذلك فاننا يمكن ربط عنصر الخيال الشعري بالصورة الكنائية البلاغية اذ ينتج تضافرهما شعرية إنزياحية قوية الحضور، يقول إبن الحداد الأندلسي :

وكيف يلقى قناة الدهر قائمة وفوقنا لقسي الشهب منحنأُ [18]

فالشاعر في هذا البيت أستشعر خياله الواسع بغية صناعة صورة شعرية قائمة على دعامة الكناية وهذه بدورها أسهمت في إنتاج شعرية إنزياحية حاضرة بقوة في النص وذلك يتجلى في إسناد الشاعر (القناة – وهي العصا المستوية والرمح – للدهر ذي المضمون العام الشامل الواسع) على جهة الكناية والرمز والتعريض وذلك كناية عن (أحداث الدهر المتقلبة) فهي تظهر عن أنيابها للإنسان مستوية له كما هي قناة الرمح حادة ومستوية ، فالشاعر أستخدم هذه الصورة الكنائية المبنية على خياله الشعري ليقول انه على الرغم من كثرة أحداث الدهر واستوائها فان الممدوح المعتصم لن يبقي قناة الدهر منتهية أمامه فهو بقوته وشكيمته سيكسرها قبل أن يحاول اصابته بأذاها ، الأمر ذاته والسنة نفسها أتبعها إبن الحداد في عجز البيت عند صناعته لصورة كنائية أخرى في قوله (لقسي الشهب) فالشاعر أعطى صفة القوس الذي يوحى عنه السهم على جهة الإشارة الكنائية المجازية الخيالية للشهب المرئية دور الملموسة وهي كناية عن (أقواس النصر) وهذه الشهب كونها في أعالي السماء فهي في خيال الشاعر مثل التاج الذي سيوضع على رأس المعتصم وهذه الأقواس تجلل رأسه وبهذه الحال فأنه لن يتأثر بمجريات أحداث الدهر تلك لأنه مكلل بهذه الشهب التيجان الممثلة للنص إن ((الكناية تتضمن توتراً بين الكلمة والشيئ فالغرض لا يسمى ولكن ترد صفاته ولوازمه، فالمواضعة هي اللغة المحايدة أو درجة الصفر التي تمثل نقطة التحول الأولى الى المنطقة البلاغية التي تبتعد قليلا او كثيرا عنها))[19]

إن الصور الشعرية الكنائية ليست متضمنة فقط معنى التجاور المعنوي المبين لمعناه فحسب، بل يتضمن جانب منها تلك المؤثرات النفسية والعقلية التي تجعل من تلك الصور متجاوزة مستوى المعاني السطحية فضاء واسع يدفع ذهن المتلقي الى توسيع عملية البحث عن المعاني

التابعة خلف دلالات الألفاظ تلك هي المعاني العميقة المجازية التخيلية ، يقول إبن الحداد الأندلسي :

والخلق من ملكات الظلم في ظلم وقد مضت هنأٌ من بعدها هنيأُ [20]

فالشاعر في هذا البيت حاول الإتكاء على آلية حركية التنقل بين معاني البيت المتلازمة بغية إنتاج صور كنائية جديدة المعنى وهذه بدورها تحاول إنتاج شعرية إنزياحية واضحة المعالم ، ذلك يتجلى في صورة (في ظُلمٍ) حيث تجد هنا حضور الدال بمفهومه الأصلي وكذا بمدلوله الأول المشير إلى (جمع ظلمة) ومعناها ومدلولها السطحي (ذهاب النور) في حين الشاعر كنى بها عن (الضلالة) وهي فقدان السبيل والعقل ذلك التجاور الكنائي يعضده في المعنى حضور كنائي آخر يكون دليلاً على الصورة السابقة ، في جملة (هنيأٌ) المشار بها الى (إحدى طوائف الليل السوداء) وهذه كناية عن (لسوادِ رأي – الضلالة) المشار اليها في الصورة الكنائية السابقة ، فلكي يقول الشاعر إن الضلالات بكل ألوانها – الظلم – الجور – الطغيان .... قد كانت سائدة في ربوع الأرض قبل مجيء الممدوح المعتصم ليطمر هذه الأرض منها كان عليه خرق قانون اللغة العادية وأداءها المثالي و الإنزياح عنها بغية الوصول الى هذه المعاني وما كان لذلك ان يكون لو لا هذا الإنزياح. إن هذه الأنتقالية والإحالة في المعاني من معنى الى آخر من خلال إستخدام الصفات الموصية أو المستبدلة تماماً كما توضع النتيجة بدلاً من الأسباب ، كل ذلك يعد صلب تحقيق الإنزياح الإسلوبي.[21] إن آلية التعريض الكنائي تمكنت من ان تكون ظاهرة بارزة المعالم ليس في شعر إبن الحداد فحسب بل في الشعر الأندلسي على جهة العموم ، تبعاً لذلك فأن شعر هذا الشاعر كان قد ينسب في كثير من مواضعه على آلية ((إعادة اكتشاف المعنى ومفاجأة القارئ وكسر أُفق التوقع لديه وإحداث المُغايرة المقصودة بين القول والفهم في أساليب متنوعة حققت الإنزياح وتحققت به ...)) [22] يقول الشاعر في أحدى صوره الشعرية :

في موقف للمنايا فيهِ مرتكض على الجياد وللأجناد منهدأ [23]

فالشاعر في صور هذا البيت أحضر صورتين شعريتين تشيرا الى معنيين يقتربان من بعضهما من صفة الحركية والاستمرارية والديمومة لكن أحدهما يفوق الآخر

في الشدة والقوة فجاء بجملة (للعنايا – مرتكض) في إشارة كنائية الى معنى (الإضطراب) خلافاً لمعنى (السياحة وجوب البلاد) فبحضور دلالة (المنايا – الموت) ينتفي المعنى الثاني

ويثبت المعنى الأول (الاضطراب وهو المعنى المنزاح عن ذلك المعنى الأول ، فالشاعر أرتكب هذا الإنتهاك بغية إيصال فكرة مفادها : أن جياد الممدوح تمتلك القدرة والنشاط تجوب معترك الميادين مضطربة اللجم بغية تحقيق النصر على الأعداء . ذلك يدل أن الشاعر ((يمارس إنزياحاً كنائياً عن الحبكة الى المناخ المحيط ومن الشخصيات الى الإطار المكاني والزماني ...)) [24] ضمن هذا المحيط يحاول إبن الحداد الأندلسي إحداث خلخلة من نوع ما في داخل بنيات النصوص وذلك من خلال إنتاج صورة شعرية إنزياحية قائمة على ثنائية الإنتاج المنتج كنائياً ، يقول في بيت آخر:

وتلك عنقاؤنا و أختك مغربة بحسنها فأستوى العقبانُ والحدق[25]

فالشاعر في ثنايا هذا البيت حاول إصابة المعنى العميق (الإنزياحي) من خلال آلية إستحداث الصور الشعرية البعيدة العمق والتأويل الذاهبة نحو التخيل البعيد فجاء بجملة تلك (عنقاؤنا) في إشارة كنائية الى (القصيدة الجيدة السبك المتينة الصنع) فهي من شعر أصيل المنبع وكذا فهي غريبة بين القصائد الكثيرة الأخرى التي توصف العنف والسذاجة كون هذه القصيدة جاءت متشرفة يحمل معاني المديح لشخص المعتصم كما هي الحال مع طائر العنقاء الذي يوصف بالعظمة المُهيبة مجهولية الصورة الجسدية له فهو رشيقاً لذلك – غريب حين يكون بين الطيور الأخرى المألوفة لدى عامة الناس ، والشاعر أراد إخبار الممدوح بأن شعري في مدحك قد جاءك غريباً عجيباً لا مثيل لهُ كما لا مثيل لطائر العنقاء بين الطيور الأخرى فهو (الشعر) في إبداعه و حسن نظمه يتميز عن غيره من الكلام المنظوم وأن هذه القصيدة المصنوعة في مدحك جاءتك غريبة كذلك في حسنها وجمالها وبهائها (بحسنها) كما تميز العنقاء بحسنه وجماله وكذا كما تميز (العنقاء – والحدأ) عن سواهما من الطيور الصائدة الجارحة . إن الشاعر في هذه الصور الشعرية الكنائية حاول صنع شعرية بارزة فجنح نحو آلية تفخيم الصورة وتعظيمها كنائياً فلم يجد في هذا الشأن أفخم من صورة طائر العنقاء وأعظم منه مهابة في أعين الخلق فأستثمرها بغية تعظيم القصيدة التي أرسل بها الى شخص ممدوحة المعتصم بن صادح وتفخيم شأنها بين القصائد الأخرى للتدليل على عظمة وهيبة وفخامة تلك الشخصية الممدوحة بين الناس الآخرين .

يلجأ إبن الحداد الأندلسي في بعض الأحيان الى صناعة صور شعرية إنزياحية مدعومة كنائياً متى ما أراد ترسيخ هذه الصور الشعرية في ذهن القارئ ومن ثم ليترك له المجال واسعاً لإدارة عملية تأمل النص وتفسيره وإعادة أنتاجه ، يقول في هذه الصورة :

ميادين تهيامي ومسرح ناظري فللشوق غايات به ومبادئ (26)

فالشاعر أستحدث صورة (ميادين تهيامي) في إشارة كنائية الى ديار محبوبته (لبنى) و ربوعها و مواطن حبه وعشقه لها فهو يريد القول بأن تلك الربوع الجميلة التي جملتها لبنى بجمالها الساحر إنما هي في الحقيقة غاية عشقي ومناي و مبتغاي و لأن ذلك الوادي المشهور بحسنه و روعة مناظره الخلابة فإن حرارة اشتياقي لن تنطفئ أبداً الا بلقاء المحبوبة في تلك الربوع الخضراء .

إن إبن الحداد الأندلسي يعي مدى أهمية الإيحاء النصي بإستثمار فكرته بصورة تدفع متلقيه الى الدهشة والإستغراب والإشارة فكان لا بد له من الإتكاء على الصورة الشعرية الكنائية المنزاحة عن مدلولاتها الأصلية المألوفة بغية تحقيق هذه الغايات يقول في صورة كنائية أخرى :

وفي الكليلة الزرقاء مكلوء عزة تحف به زرق العوالي الكوالئ (27)

ففي صور هذا البيت تحضر العديد من المعاني المعرض بها من قبل الشاعر والمشار اليها من خلال رمزيتها الكنائية في قبل (الكلمة الزرقاء – كناية عن البيت ذي الستر الرقيق جداً الذي لا يليق إلا بإنسان رقيق مثله ذي اللون الأزرق الصافي) و (مكلوء عزة – كناية عن ولد الظبية الرقيق الناعم والمراد هنا رمزية محبوبته الناعمة الشفافة التي تتشبه في صفاتها (عزة) وهي الظبية الجميلة الناعمة و (زرق العوالي كناية عن أسنة الرمح و أعالي قنواتها الصافية البراقة) والكوالئ – كناية عن رمزية الرجال الحراس الذين يمتلكون تلك الرماح الزرقاء الشديدة الزرقة من أجل القيام بحماية تلك الظبية أبنة عزة التي أستقدمتهم لأجل حمايتها في تلك الكلة الزرقاء فالشاعر كما يتضح بغية إصابة هذه المعاني الدقيقة قام بإنتهاكات عديدة خرق بواسطتها مثالية اللغة العادية متجاوزاً ادائها الفني المثالي وصولاً الى تلك المعاني العميقة التي تمكن من ورائها من تحقيق شعرية الإنزياح الإسلوبي في مثل هذه النصوص و لولا ان الشاعر في هذه المواقع تمكن من تجاوز قضية الإيحاء بحقيقة صفات المكني وتحقيق

مجازية المعاني بالإبتعاد عن التصديح والاتجاه نحو التعويض والرمزية لما تمكن من صناعة نصوص شعرية متصفة بالإنزياح الأسلوبي .

شعرية الصورة التشبيهية والإنزياح التشبيهي .

يدخل التشبيه كعنصر أساس في رسم ملامح الصورة البيانية المنتجة للشعرية عموماً ولشعرية الإنزياح على جهة الخصوص فله أثر كبير وقيمة كبيرة في تحقيق معاني العدول عن الكلام المألوف أو حتى عن التشبيهات البسيطة الساذجة فكلما كان التشبيه منطلقاً من التشبيه الخيالي والمجرد غير مدرك بحاسة ما مقترناً من التشبيه المدرك المعروف والمحسوس نتيجة اشتراك أطرافه بصفات و أحوال عديدة تجمعها بغية إنتاج صورة شعرية مكتملة الجوانب من أبرز نتائجها إنتاج شعرية انزياحية قوية الحضور .[28] وقد وفق إبن الحداد الأندلسي في مواضع كثيرة أيما توفيق في إنتاج شعرية إنزياحية قامت على أسس ودعامات عنصر التشبيه يقول :

كأن قلبي سليمان وهدهده لحظي ، وبلقيس لبنى والهوى النبأُ [29]

تمثل في تمفصلات هذا البيت صور شعرية من جميل ما صنع إبن الحداد الأندلسي من صور القائمة على التشبيهات ذات البلاغة الحاضرة ، فالشاعر كي يستطيع التعبير عن فكرة النأي والبعد عن حبيبته الغائبة (لبنى – أو – نويرة) تمكن من تحقيق العدول عن الفكرة العادية السطحية مرات عديدة بإستخدام الموروث الأسلامي بصورة دقيقة جداً من خلال عنصر التشبيه المنتهك لقانون اللغة وتراكيبها ، من أجل ذلك شبه نفسه بسليمان عليه السلام ولكي ينأى الشاعر عن التشبيه الحرفي بشخصية النبي عدل عن النفس الى تشبيه القلب بسليمان لأجل أثبات الفكرة المشار اليها قبل قليل ثم شبه نظرات عينه على جهة الإرسال بهدهد سليمان عليه السلام فكما أن الهدهد كان رسولاً لسليمان في كل مكان جعل الشاعر لحاظ عينيه ونظراته رسولاً الى حبيبته البعيدة لبنى فكان وجه الشبه الرابط لهما المراسلة وكذا شبه لبنى او نويرة في نأي ديارها وبعدها ببلقيس حيث كانت نائية بديارها عن ديار سليمان عليه السلام ، كل تلك الإنزياحات القائمة على دعامة التشبيهات كانت مكرسة لأثبات فكرة الفقد أو البعد فأستخدم الشاعر كل اللوازم المناسبة لتحقيق الملزوم في النص وهو إرادة قوله أنه في فقد سليمان عليه السلام هدهده في المفارز البعيدة فقد لحظي (عيني) للبنى ولم بعد يراها بسبب نأيها عنه وكما أن سليمان عليه السلام قام بتزويج بلقيس لأحد ملوك حمير كذلك سيقوم أحد

القساوسة بتزويج لبنى – نويرة لأحد المستعربين كل هذه التشبيهات إنما جاءت لإثبات هذه الفكرة المهيمنة على وجدان الشاعر وقلبه .

إن إبن الحداد الأندلسي من خلال قراءة متفحصة لتجربته الشعرية بدأ بارعاً في عملية إستشعار دلالات المعاني الكامنة خلف أغطية الألفاظ و لا سيما تلك المختصة بعنصر التشبيه البلاغي الأمر الذي مكنه من حسن استشعاراتها على الوجه الذي يمكنه من انتاج شعرية متميزة أبرز مميزاتها إنزياحية بشكل كافٍ ليلفت نظر القارئ وذهنه ، يقول في إحدى صوره التشبيهية المميزة:

تحيد عن افقك الأملاك مجفلةً ولا تحومُ حيث اللقوة الحدأُ[30]

إن قراءة أولى لهذا البيت الشعري لا تمكن قارئه من الكشف عن أية صورة شعرية ، تشبيهية واضحة المعالم وذلك لغياب اركان التشبيه عن مفاصل البيت ، بيد أن قراءة ثانية متمعنة تكشف أن الشاعر قام بتشبيه ممدوحه الماثل في كاف الخطاب في (أفقك) بالعقاب في شجاعته وسرعة أختطافه في قوله (اللقوة) وهي طيور العقبان الخفيفة الحركة السريعة الماهرة في أختطاف فرائسها من الأرض ، في حين شبه الشاعر أعداء الممدوح (الأملاك) الملوك – أي ملوك الطوائف بالطيور الضعيفة الخائفة من العقاب (الممدوح) السريعة الهرب من الأرض (أرض المعركة) فالشاعر أخفى معالم التشبيه لإدارة قوله مخاطباً المعتصم بأنه لن تجرؤ ملوك الطوائف تلك الطيور المجفلة على الحوم في سماء أنت عقابها الخاطف السريع ، هذا التشبيه البليغ الضمني حقق قمة الشعرية الإنزياحية في البيت بإختفاء معالمه و أركانه و أعتماده على المعاني التشبيهية الإيحائية الضمنية ذلك ما يعطي الإنزياح المنتج قيمة ولذة في النص بخروجه عن هذا المألوف البلاغي ، ذلك التباعد التشبيهي الذي تقتل في إعطاء الشاعر صفة الطائر الجارح للإنسان على جهة القوة و الشجاعة من شأنه إحداث جمالية إنزياحية شعرية تشير الإعجاب والإطراب والإشارة الملائمة والتأليف و الألتقاط الدقيق لدرر المعاني الغائصة[31] فضلاً عن أمكانية الكشف عن قدرة الشاعر المبدع على تحقيق كل هذه الأمور والربط بينها .

يتكئ إبن الحداد الأندلسي على آلية التشبيه التمثيلي المبتكر ذي المواصفات الشعرية الجيدة التي تمكن الشاعر من صناعة شعرية قوية الحضور و التأثير في المتلقي ومن ثم بارزة في صناعة الإنزياحات الدلالية الإستبدالية ، يقول ابن الحداد في صورة تشبيهية تمثيلية مبتكرة :

كأن سمرك و الأقبال يعطفها بناء قومٍ إليهم بالردى و مأ [32]

ففي هذه الصور الشعرية شبه الشاعر رماح بند المعتصم (كأن سمرك) وهي تنشني و تنعطف بين أيديهم المتينة وهم يقاتلون أعدائهم (بنان قوم) بأنامل أُناس جبناء ضعفاء يشارفون على الهلاك والموت بدلالة (اللين والضعف) إذ ان هذه الرماح موصوفة بالطول واللين والصلابة في حين أن أطراف أنامل المحتضر المشارف على الموت توصف بالضعف والهشاشة وعدم القدرة على الحركة وبذلك فأن دلالات هذه التشبهات تبدو لمتلقي النص على أنها جديدة الأبتكار والأبداع منتجة لشعرية إنزياحية واضحة المعالم . تلك الصور التشبيهية تتكرر مرة أخرى في بيت إبن الحداد الذي يقول فيه :

وقد غدو قضباً بالسهام مثمرة ومجتنبيها من الصمصام مجتنأ [33]

فهنا شبه الشاعر (السهام) وهي قامات الرماح ورؤوسها وهي ممتلئة برؤوس الأعداء فوق حرابها بعد نضجها وتهيئتها للقطع بذلك الغصن من الشجر الذي أمتلأ بالثمار الجنية الرطبة التي حان وقت قطافها ، هذا التشبيه الموصوف بعلو منزلته بين التشبيهات الأخرى يكشف عن مدى ((قدرة المبدع على إبتكار صور جديدة يتجاوز بها من سبقه بحيث يكون المبدع الأول لها يتجاوز تشبيهاتهِ عن ان تكون تقليدية أو مبتذلة أو من صنع غيره حيث لا يكون له و الحالة هذه سوى فضل الاعادة))[34]

إن من غايات إبن الحداد الأندلسي على وجه الخصوص و أي شاعر على جهة العموم أن يعمد الى إستخدام الصور التشبيهية العالية الجودة من أجل محاولة تقريب فكرة أو صورة ما لأنه قد رسمها مسبقاً في أعماق خيالاته فضلاً عن إيضاح و إيصال الأفكار بدقة الى متلقي النص ، يقول في صوره تشبيهية أُخرى :

يجئ كالهصر الفضفاض مقتتلا أصم كالأرقم الفضفاض إذ يجأ [٣٥]

ففي هذه الصورة الشعرية التشبيهية حاول إبن الحداد الأبتعاد قدر إستطاعته عن ذلك التشبيه الساذج البسيط الذي يخرج نوعاً ما عن مجال الإنزياح القوي الحضور أو المنتج لتلك الإنزياحات العادية غير ذات الفعالية في المتلقي حيث شبه الممدوح المعتصم في شجاعته و قوة بأسه بالأسد في (يجئ – المعتصم – كالهصر – الأسد) لذا عمد الى أضافة صفة (الفضفاض) وأسنادها (الى الأسد – الهصر) وهي ليست من ملائمات هذا الحيوان بل ان هذه الصفة (الواسع) في الأغلب الهصر تسند الى ما كان واسعاً من الثياب والجلابيب ولكي ينزاح

الشاعر عن مألوف الكلام الذي تدخل ضمنه هذه الصفة قام بنزعها من مضمونها الأساس وأسنادها الى الأسد وهي محاولة ذكية للشاعر لأنتهاك قانون اللغة ومثاليتها فشبه الأسد في ضخامته وسعة حجمه بالواسع الفضفاض ذي الأجنحة الضخمة

اي ان هذا الأسد يقدم بكل جسارة وسرعة حيث يهاجم فريسته بنية القضاء عليها وكذلك هو المعتصم حيث يواجه أعدائه للقضاء عليهم ، والصورة التشبيهية الثانية التي مثلت في البيت هي تشبيه الشاعر ممدوحة المعتصم في سرعة أنقضاضه على عدوه وقتله من الضربة الأولى بتلك الحية الرقشاء أو ذكر الحية الأرقم الفضفاض الذي اذا نهش إنساناً قتله من ساعته ، مثل هذه الصورة التشبيهية تحتاج نوعاً ما الى إعمال كد ذهني وكذا الى نشاط نفسي وجهد بنية فهم ما اختبئ من تلك المعاني الإنزياحية خلف هذه الصور التشبيهية . إن ((التشبيه الناتج عن الإيهام التصويري يقدم صورة شعرية مبتدعة قائمة على التخيل في جانبه الإيحائي بما يحمل من إثارة وجدانية تمثل جوهر الصور الشعرية أو التصوير قائم على التشبيه الذي تكون لحمته وسداه التخيل ...))[٣٦] ان بنية التشبيه التي حاول إبن الحداد تشكيل ملامحها بنية تحقيق هذه الإنزياحات حاول كثيراً تقديمها بأشكال شعرية نمطية تختلف قدر الإمكان عن نمطية تلك الأشكال التشبيهية المعتادة التي تحضر فيها عناصر التشبيه الأربعة وغايته من وراء ذلك رسم صور شعرية إنزياحية مؤثثة بعنصر التشبيه المتضمن بلاغة و شعرية قويتيين ، يقول في صور تشبيهية جديدة :

الناس مثل حبابٍ والدهر لجةُ ماء .[٣٧]

ان المسافة تبدو كبيرة و صعبة الفهم وتترك فجوة توتر عندما شبه الشاعر (الناس) ب(حباب الماء – أي فقاقيعه) ذلك ان مستوى الفهم العقلي لدى المتلقي سيكون صعباً في تقبل تشبيه إنسان بحبة ماء أو فقاعته لتباعد تلك الصورتين ذلك التباعد هو أصل خروج الشاعر عن مألوف القول العادي ولغة التخاطب اليومي ومن ثم حدوث الإنزياح الإسلوبي في النص ، ذلك الإنزياح التشبيهي سيكون لاحقاً عرضة للتلاشي وللنفي حيث تمثل مقصدية الشاعر في وجه الشبه حيث أراد بهذا التشبيه معرفة أصناف هؤلاء الناس و اختبارهم في كل مناحي الحياة إذ إن منهم فئة تطفو بكل سهولة أولئك سريعو الذهاب و الزوال ومنهم فئة أُخرى صفتها الأنطفاء بسرعة كما تنطفئ فقاقيع الماء، هذه الأنتقالات الشعرية القائمة على دعامات عنصر التشبيه كانت واضحة الخروج عن مألوف القول لصناعة الإنزياح في النص الشعري ، الأمر

ذاته كرره الشاعر شبه (الدهر) بـــ (لجة الماء) أي لجة البحر في أضطرابه وتموجه و كذلك هو الدهر في تقلباته وشؤونه المفرحة والمحزنة .

شعرية الإنزياح التركيبي .

شعرية التقديم والتأخير .

مما لا شك فيه ان من بين أهم الفرق التي من شأنها تميز النص الشعري عن سواه من النصوص النثرية آلية إختيار المبدع للألفاظ وبناء المعاني عليها وكذا آلية أنتقاء وتنسيق تلك الكلمات وكيفية رصفها و وضعها في مواضعها المناسبة لكي تقوم بأداء وظائفها بالشكل الصحيح الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى إيصال الأفكار تامة الى المتلقي و كذا إحداث الشعرية المتميزة و هذه بدورها تقوم بمهمة إنتاج عنصر الإنزياح الأسلوبي في النص الشعري . ان آلية التقديم و التأخير تمتلك بنيات من شأنها منح وتزويد النص الأدبي بسمات فنية بوسعها جعله خارجاً عن أصل اللغة ودرجتها الصفر من خلال أمكانية تلاعب المبدع بتراكيب الجمل وتكسير كلماتها المتسلسلة وتغير مواضعها وهنا تضمن تلك الخلخلة الموضعية صناعة جمالية تركيبية من مهامها صنع الشعرية الإنزياحية في النصوص الشعرية ذلك ان ((عملية إستكشاف المجال في الجملة الأدبية يتم بعد إنغراسٍ في تربة تركيبها المفترض الذي تحدد سلفاً مواقع أجزاء الكلام للمقارنة بين التركيب الأدبي الحادث و التركيب النحوي السابق ...)) [٣٨]

لقد أستثمر إبن الحداد الأندلسي خاصية التقديم و التأخير بصورة حققت الإيجابية لتجربته الشعرية و منحتها أسلوباً بلاغياً منفرداً الى جانب حرية واسعة في تراكيبها و مفرداتها ، يقول في أولى صور التقديم و التأخير المحققة لشعرية الإنزياح التركيبي :

الى الموت رجعى بعد حين فإن أمتْ فقد خلدتْ خلد الزمان مناقبي. [٣٩]

فالشاعر في هذا البيت عمد الى تقديم الجار و المجرور (الى الموت) في فاتحة البيت على المبتدأ المؤخر (رجعى) كون ذلك الجار والمجرور متعلقاً بالخبر الذي قدمه الشاعر على المبتدأ و أن من لوازم تقديمه إن كان منكراً اتباع سنن العرب في تحقيق العدل عن الإطناب والاسهاب وصولاً الى تحقيق الإيجاز الموصل لفكرة الشاعر و عرضه الى المتلقي ليحقق الشاعر بذلك انزياحاً عن أصل التركيب اللغوي (رجعى الى الموت) ذلك ان ابقاء الكلام على أصله قبل التقديم والتأخير (رجعى الى الموت) سيقتضي التقاء الجار والمجرور (الى الموت)

بفعل الشرط (أمتْ) وكلاهما جاء يذكر الموت و في هذه الحالة سيدخل التعبير الشعري في دائرة الركاكة التقديرية و من المحتمل ان النص الشعري سيذهب نحو منزلق التكرار في حيث ان حصول التقديم و التأخير أدى الى حصول الإنزياح في النص .

إن قيام الشاعر بتقديم كلام على كلام آخر لا شك سيؤدي الى تغير في مواقع ذلك الكلام فضلاً عن تغير في الوظيفة النحوية التابعة له و هي الوجوه الأعرابية ونتيجة ذلك سيكون الخروج الضروري عن أصل وضع الكلام من الأصل الى الفرع من ذلك تقديم الاسم على الفعل أو الجملة على الفعل و الفاعل، يقول إبن الحداد في صورة أُخرى :

و ذكري في الآفاق طار كأنهُ بكل لسانٍ طيب عذراء كاعبِ . (٤٠)

فالشاعر في هذا الموضع قدم الجار والمجرور (في الآفاق) على الفعل الماضي (طار) و كذا فاعله الضمير المستتر العائد على المتقدم المبتدئ (ذكري) هذا التكسير العدولي عن أصل وضع الجملة الحقيقي (و ذكري طار في الآفاق – أو الوجه الآخر الجائز – و طار ذكري في الآفاق) جاء مناسباً جداً بنية تجنب وضع لفظ (طار) في موضع غير مناسب له يكثر وقوع اللبس فيه من كونهِ خبراً من جملة فعلية أو أنه فعل ماضي يختص بالفاعل (ذكري – المبتدأ) و في هذه الحالة سينتقل عمله من الالتصاق بالجار والمجرور الذي هو تابع في الأصل (في الآفاق) ليكون تابعاً للفظ (ذكري) . إن ((العدول الى التقديم يؤدي مهمة بلاغية و يحقق المفارقة لدى المنشئ المبدع ويثير الصدمة و المفاجأة لدى المتلقي عندما يكشف السر في هذه الظاهرة و ليس هذا فحسب إذ إن مهمة هذا الأسلوب تتعدى هذه الأمور الثلاثة بكثير.)) (٤١)

ان هذا الخروج التركيبي عن أصل الوضع يأتي به الشاعر كصور يؤثث بها نصه الشعري وبذلك يكون مؤسساً لنظام تركيبي جديد غير الأصل متضمناً صور ودلالات جديدة مختلفة عن تلك الصور والدلالات التي كانت ثابتة قبل قيام الشاعر بتكسير أركان الجملة الشعرية ، يقول الشاعر في صورة شعرية أخرى في عجز ذلك البيت (كأنه – بكل لسان طيب عذراء كاعب) حيث قدم الجار والمجرور (بكل لسان) مع لوازمه على خبر كأن (طيب) هذه الصور التقديمية كانت مناسبة جداً في هذا المقام ليس فقط لأحداث شعرية إنزياحية في البيت بل هذا الإنزياح جاء مناسباً في البيت بنية الحفاظ على عروض البيت الشعري وموسيقاه وقافيته (كاعبِ) إذ لو لا ذلك لأختل نظام البيت وتغير ترتيب كلماته (كأن طيب عذراء كاعب بكل لسان) الأمر الذي يؤدي الى ضياع قافيته و من ثم شعريته القوية الحضور ، من جهة أخرى

فأن وجود الجار و المجرور ولوازمه (بكل لسانٍ) في هذا الموضع الشعري قد حقق أمراً غاية في الأهمية و المناسبة منها أنها تقدم رتبة من لفظ (ذكري) لأنه الذكر كما هو معلوم يأتي في أجل صوره من قبل اللسان و من جهة أخرى أنه تقدم رتبة على لفظ (طيب) لأنه من البداهة أن الذكر لا يخرج من اللسان الا طيباً حتى و ان جاء مقروناً في هذا الموضع بلفظ (عذراء). هذه الإنتهاكات و الخروقات التي كسر من خلالها الشاعر نظام النص الشعري من شأنها افادة النص بالعناية و التوسعة وتنسيق النظام الموسيقي و القافوي للنص فضلاً عن ذك فأنه يمنح النص والشاعر مجالاً واسعاً رحباً بغية صناعة المزيد من الآليات الشعرية والسمات الفنية التي تنتهك قانون اللغة ومثاليتها وكذا تميز النص شعرياً عن سواه من النصوص النثرية يقول إبن الحداد الأندلسي في صورة شعرية أخرى :

و إني كالمجرة في اعتلاء و نبلي الشهبُ و الجنَ العداةُ . (42)

ان الشاعر في هذه الصورة الشعرية عمد الى صناعة صورة شعرية مميزة في محاولة جريئة منه فقدم الجار والمجرور (كالمجرة) على الجار والمجرور الآخر (في اعتلاءٍ) مع علمنا ان تجاور هذين الاسلوبين معاً ليس من شيم العرب النحوية وسننهم لعدم الحاجة الى التقاء جملتين تعطيان نفس المعنى التركيبي ((الجار و المجرور)) بيد ان الشاعر على ما يبدو كان عالماً بنتيجة هذا الخروج عن مألوف لغة العرب وسننها النحوية فعنى من تقديم الجار والمجرور الأول (كالمجرة) الخروج على سبيل التشبيه المبالغ فيه المفضي الى العلو الماثل على سبيل الاعتراض المفسر لمعنى الجار و المجرور الثاني المؤخر على سبيل الخبر المتسم لجملة إن و اسمها (في أعتلاء) ذلك أن تقديم التشبيه المؤلف من الجار و المجرور (كالمجرة) فسر معنى قوله في الخبر (في اعتلاءٍ) أي أن الشاعر يمتلك طموحاً وشموخاً و أنفة تجعلهُ عالياً شامخاً كعلو المجرة في أقاصي السماوات و لو لا حضور هذا الإنزياح التركيبي في البيت لبقي معنى (الأعتلاء – العلو) ناقص المعالم والمعنى غير تام الصورة فضلاً عن عدم تمام شعرية البيت أو شعرية الصورة التركيبية و قد أفادت العناية والتوسع في المعنى – هنا – كثيراً في ضل شعرية التقدم والتأخير و من ثم صنع شعرية الإنزياح الإسلوبي . و (طبقاً لذلك فأننا يمكننا عد أسلوب التقديم والتأخير بمثابة المنبه الإسلوبي لأنه يعتمد بالدرجة الأساس على المخالفة أو شدة أنتباه القارئ عن طريق إبراز الكلمات المقدمة التي لو أخرت لها أحدثت تأثيراً قوياً لدى المتلقي). (43)

و هذا يدعونا الى التأكيد على ان ((للتقديم والتأخير سمة بلاغية تتجلى فيها قدرة المنشئ على الإبداع .)) [44]

ان من أهم الجوانب التي تحققها آلية التقديم والتأخير إبراز مدى الدرجة التي يحدثها الإنزياح و كذا مدى قبول السياق له وملائمته له و كذا تقبل المتلقي لهذا الإنزياح .

في هذا الصدد يقول إبن الحداد الأندلسي :

و في ظباء البدو من يزدري بالظبيات الحضريات . [45]

ففي هذا البيت الشعري تمثلث صورتان إنزياحيتان حققتها آلية التقديم والتأخير أولها تقديم الشاعر الجار و المجرور بإضافة (و في ظباء البدو) على الاسم الموصول (مَنْ) ذلك ان الجار والمجرور متعلق بجر المبتدأ المؤخر (مَنْ) و في هذا الموضع حقق الشاعر انزياحه الأول أسلوبياً من أصل الكلام المألوف أبتعاداً بهذا النص عن الإطناب و السآمة الناتجة عنه تلك التي قام الإنزياح المؤخر بصنع حدوثها في النص فضلاً عن تخليص النص من تكرار التجاور الذي كان سيحصل على غير فائدة فيما لو بقي الكلام على سابق ترتيبه قبل حضور الإنزياح (من يزدري في ظباء البدو ... بالظبيات...) في حين مثلت الصورة الإنزياحية الثانية التي جاءت متضمنة في تقديم الجار و المجرور (في ظباء البدو) بدلاً من (في) ذلك ان (في) تفيد في هذا الموضع الظرفية اكثر من اضافتها من تعدد الظبيات و ان حضور (من) الجارة سيفيد (التبعيض) بصورة أوضح و أكثر بلاغة و فصاحة لأن الشاعر يريد القول ان نساء بعض الظبيات البدويات من تقوم بأزدراء الظبيات الحضريات و النيل من حسنهن وجمالهن ، بيد ان الشاعر عدل عن ذكر (من) وانزاح خشية وقوع الخلط المؤكد بين حرف الجر التبعيضي (مِن) و بين الاسم الموصول المبتدأ و الخبر (مَنْ) و هنا يحاول الشاعر ان يوحي للقارئ ببراعته في تنوع أساليب التقديم و التأخير في النص الواحد و من جهة أخرى لكي يحافظ على نشاط متلقي النص و أبعاد السآمة والملل عنه . ان لازمة التقديم و التأخير في الخطاب الشعري لم تكن مجرد ظاهرة شعرية بإمكانها الاختفاء بعد مدة وجيزة من الظهور على سطح النص ، بل أنه أسلوب معروف بعربيته في البلاغة العربية كان دليلاً واضحاً على تمكن العرب في الفصاحة و ملكتهم في الكلام ومدى انقياده لهم فضلاً عن تمييزه اللغة العربية بكونها ممتلكة أكبر قدر من الحرية في توليد تراكيبها ومفرداتها. [46]

أن ثمة قراءات متعددة لتجربة إبن الحداد الأندلسي المختصة بإكتشاف شعرية الإنزياحات التركيبية على مستوى آلية التقديم والتأخير تمكنت تلك القراءات من إحصاء نسبة تقديم الجار و المجرور على قمة قائمة التقديمات الأخرى ثم تأتي بقية أنواع التقديم الأخرى في المرتبة الثانية إذ معلوم بأن ليس كل تقديم يصنع إنزياحاً في النص .

شعرية الحذف الانزياحية :-

لا شك في ان أسلوب الحذف له اسهامات فاعلة في البلاغة العربية فهو صانع لكثير من المعاني فضلاً عن صناعته للشعرية والشعرية الإنزياحية على وجه التحديد ، لكن لا بد من الإشارة الى ان ليس كل حذف ماثل في النص الأدبي يؤدي بالضرورة الى صناعة شعرية مميزة أولاً شعرية إنزياحية ثانياً بل ربما تؤدي بعض وجوه الحذف الى الأخلال بنظام الكلام التركيبي والقضاء على معانيه إذ هنالك حذف ((غير جائز في بعض التراكيب ، فلا يجوز ان نحذف الفاعل مثلاً ، و كذلك فأنه في التراكيب التي يجوز فيها الحذف لا بد أن يستقيم المعنى بعده ...)) [٤٧]

لقد كان إبن الحداد الأندلسي من أولئك الشعراء الذين تمكنوا من الإجادة في صياغة شعريته القائمة على دعامات عنصر الحذف بكل ألوانه ، يقول في أولى تلك الصور الشعرية :

خليلي من قيس بن عيلان خليا ركابي تعرج نحو منعرجاتها [٤٨]

من دلالات وجود آلية الحذف في مفاصل هذا البيت حضور بعض القرائن اللغوية التي تعين المتلقي على ذلك الكشف و ذلك ما ادى الى حدوث إنزياح لطيف في تضاعيف هذا البيت قام على حذف الشاعر اداة النداء المغيبة (يا) في فاتحة البيت فالأصل كان قبل الحذف (يا خليلي) و ان من القرائن الدالة على هذا الحذف نصب كلمة (خليلي) بإضافتها الى الضمير ياء المتكلم اما القرينة الثانية فهي حضور فعل الأمر في سياق البيت (خليا) الذي يدل على وجود الخليليين المناديين من قبل الشاعر بوساطة تلك الأداة المحذوفة . هذه الإنتهاكات التي قام بها الشاعر من حذف اداة النداء من فاتحة البيت إنها كانت لأسباب وجيهة منها الإيجاز في إيصال المعاني والأفكار الى المتلقي فضلاً عن لفت نظر وسمع القارئ وذهنه لما سيقوله الشاعر تباعاً من الأمور والكلام بعد اداة النداء الأمر الذي أستدعى لفت الأنتباه ، على أن كثيراً من الأسباب والدوافع التي تكون وراء لجوء مبدع النص الى أسلوب الحذف هي دوافع نفسية ومنها لغوية و كذا تفسيرية و كلها لا شك في أنها تؤدي احداث جمالية و دلالية تكون سبباً في

جمالية الإنزياح الأسلوبي الذي ستقوم آلية الحذف بصناعته في النص ومن ثم إبراز العلائق الرابطة ما بين دلالات المعاني السطحية الواضحة بسهولة وما بين دلالات المعاني العميقة الغائبة بين دلالات الفاظ النص الشعري ، فضلاً عن ذلك فإن أسلوب الحذف بِجعل النص أكثر اختصاراً لكثير من الأفكار المراد إيصالها الى المتلقي .

ان من جماليات عنصر الحذف التي يقوم بصناعتها الشاعر حال صنعه العمل الفني ترك بعض الدلالات التي بدورها تترك آثاراً تدل على ملاحة النص المصنوع على اساس هذا الحذف وان هذه الملاحة سيذهب وقتها و حلاوتها فيما لو حضرت أركان الكلام بتمامها وهنا تتحلى جماليات ملامح الإنزياح الإسلوبي في ذلك العمل الأدبي ، يقول إبن الحداد في هذه الصور الشعرية:

ذراني ، وإذ راءُ الدموع لعله يسكّن ما قد هاج من ذكراتها (٤٩)

إن قراءة اولى عابرة لهذا البيت تدعوا القارئ الى تأويل مفتتح البيت (ذراني) على سبيل الماضي المفرد (تركني) لا سيما وانهُ لا توجد علامة اعرابية واضحة الدلالة في هذه الكلمة او في مفاصل البيت تخبرنا ان هنالك حذفاً ما حصل لبعض أجزاء الكلام او ان دلالة الفعل (ذرني) تدل على صيغة الأمر المشير الى شخصين أثنيين ولا محالة ان تأويل معنى البيت سيمضي على هذا النحو حتى آخره ، بيدان القارئ ان عاد الى مفتتح القصيدة في فاتحة بيتها الأول والثاني على التوالي وينعم النظر في دلالات هذيين المفتتحين سيفاجئ بجملة (خليليَّ – و جملة – بعينكما) السابقتيين لجملة (ذراني) ليفهم منها إن هاتيين الجملتيين قد تضمنتا معنى النداء المحذوف (يا خليليَّ بعيتكما ...) ثم يعود ليفهم من جديد ان فاتحة البيت في جملة (ذراني انما هي في حقيقتها تدل على وجود الأمر الموجه من الشاعر الى خليليه وان هنالك بعضاً من اجزاء الكلام السابقة تدعم حذفها من جملة و هي جملة النداء (يا خليليَّ ذراني) ليكون تمام معنى البيت قبل الحذف (يا خليليَّ اتركاني اذرف دموعي لعل البكاء يخفف من لوعة لواعجي وافراج ما اضمرته ضلوعي من فراق المحبوبة...) و من ثم يعود هذا القارئ ليفهم مرة اخرى ان من اهم وابرز وظائف الإنزياح المترتب على آلية الحذف ما يسمى بإحداث (إعادة القراءة و الفهم) وإن هذا الاسلوب الإنزياحي الإسلوبي يعد من ابرز آليات و أنماط كسر أُفق التوقع لدى قارئ النص الأمر الذي يدعو نهاية الأمر الى اعطائهُ فرصة

المشاركة في عملية إعادة صياغة وإنتاج النص الشعري من جديد ثقة منه بذلك الوعي التركيبي في ذهنية الجماعة اللغوية. (٥٠)

كل ما تقدم ذكره هو مختصر ما تمت الإشارة اليه من ملاحة أسلوب الحذف و طاقته و كيفية صناعته لنصوص شعرية إنزياحية من شأنها إدهاش القارئ و إستفزاز ذائقته النقدية و أنهُ لو لا حضور الإنزياح الإسلوبي في تضاعيف مثل هذه النصوص القائمة على دعامات هذا العنصر القيم لبقيت شعرية النص والبيت في خيمة السذاجة والسطحية .

شعرية الانزياح العروضي والصرفي .

شعرية الصور التكرارية :-

دونما شك قد يخالج نفوس الكثير من متلقي النص الشعري فان لعنصر التكرار قيمة كبيرة من حيث دخوله كعنصر اساس في بناء النص الشعري على وجه الخصوص فهو من يعطي الخطاب الشعري سمة التميز عن سواه من النصوص النثرية بل و حتى من النصوص الشعرية الضعيفة الصناعة و المتانة و يشمل ذلك جميع أنواع التكرارات على مستوى النص من تكرار الصوت الواحد (الفونيم) الى تكرار الكلمة الى تكرار الجملة فكلها تؤدي دوراً مهماً في صياغة و انتاج العمل الفني فهي – التكرارات – من خلال ((حركة واحد تجسد المجاوزة وتقلصها معاً ، فالمجاوزة من خلال الأطناب و التقليص من خلال تغير المتنوع و هو من هذه الناحية مجاز كثافة ....))(٥١)

و قد احسن إبن الحداد الأندلسي إستخدام هذه العناصر في صناعة قصائده و لا سيما الاكثار من تكرار الفونيمات (الفونيم – الصوت الواحد) على مستوى البيت الشعري الواحد او المقطوعة الشعرية او المطولة الأمر الذي يجعل من ذلك منبهاً اسلوبياً بجلب إنتباه القارئ مجبراً اياه في قراءة النص بل في إعادة إنتاجه ، يقول في هذه الأبيات الشعرية :

و لم أرضت أرضاً غير مبدإ نشأتي ولو لحت شمساً في سماء ولاتها

ولي أملُ إن يسعد السعد نلته ويفهم سرُّ النفس في رمزاتها

وأسنى المنى مانيل في ميعه الضبا وهل تحسن الأشياء بعد فواتها ؟. (٥٢)

ففي هذه الأبيات الشعرية يتمكن قارئها من ملاحظة هيمنة بعض الأصوات على حساب أصوات اخرى في وتيرة تصاعدية و ذلك أمر يؤدي الى إحداث نوع من التناغم الصوتي و التجاور الذي تقوم تلك الفونيمات بإبرازه بحضورها الواضح في بعض الكلمات و هو ما

يفضي في نهاية الأمر الى خروج المبدع عن أصل وضع الكلام ومألوفه العادي قبل أن تجتمع تلك الاصوات لتحدث ذلك الخرق في تراكيب الكلام و من ثم الإنزياح عنها ، من ذلك تكرار صوت / اليمين / في هذه الأبيات الثلاثة (ثماني مرات) في (شمساً – سماء – يسعد – العد – سر – النفس – أسنى – تحسن) ثم تكرار فونيم الشين بالتدرج بعد السين (ثلاث مرات) في (نشأتي – شمساً – الأشياء) ثم تكرار صوت النون (ثماني مرات) في (نشأتي – إن – نلته – النفس – أسنى – المنى – نيل – تحسن) ثم تكرار صوت الواو بالتدرج بعد النون (ثماني مرات في (ولم – ولو – ولاتها – ولي – ويفهم – وأسنى – /وهل / – فواتها .) ثم تكرار صوت الميم (عشر مرات) في (لم – مبدأ – شمساً – سماء – أمل – يفهم – رمزاتها – المنى – المنى – ما – –سيقة)

هذه الخارطة التكرارية الصوتية المكثفة قياساً الى ثلاثة ابيات فقط و كذا تكرار الحرف (النون) ثلاث مرات متوالية لم يأت عفو الخاطر او من سذاجة شعرية بل ان ذلك في حد ذاته يمثل قمة الإنزياح الصوتي من خلال هذا الخرق الممنهج لمثالية الأصوات وقانونها التركيبي على الرغم من إتيان هذا الخرق على سبيل الطبع الشعري الفطري . من جهة اخرى فإن هذه الفونيمات الصوتية على الرغم من تضافرها واشتراكها في صناعة هذه الكلمات المتجاورة إلا انها أدت مهمة اخرى وهي التفريق بين معاني تلك الكلمات وإحداث ذلك التقليص المنهجي الذي كان لو لا براعة الشاعر في صياغة هذه الحروف و وضعها في الأمكنة المناسبة لها سيأخذ حيزاً اكبر وفضاءً أوسع على خارطة النص المذكور وذلك دليل واضح على ان /الفونيم/ والصوت المكرر ((هو المسؤول عن التفرقة بين المعاني ولكنه كصوت مميز مفرد لايحمل ممن في ذاته غير إنه قادر على تحويل كلمة ذات معنى معين الى اخرى ..)) [٥٣]

ان من الامور المهمة التي قد تجعل من آلية التكرار ساذجة غير ذات نفع وفائدة و لا سيما في النص الشعري الأمر الذي يفضي إلى إنتاج شعرية ناقصة الأركان و ان حصول الإنزياح فيها سيكون أمراً شبه معدوم وذلك يحصل دون شك حين تتضاءل القيمة الدلالية للكلمات المكررة بسبب طول الإعتياد الذهني عليها من قبل القارئ وذلك أمر كثير الوقوع في النصوص الشعرية الساذجة وهنا سيأخذ جانب اللغة التأثيري بالاضمحلال ومن ثم الزوال تاركًا الحيز الواسع من نصيب الجانب الإيصالي ليأخذ النص نمو حيز التجريد.[٥٤] ذلك يحصل عندما تأتي المعاني مكررة على وتيرة واحدة ، ومن دون تغيير او إحداث أثر جمالي يلفت القارئ

نحو النص ، خلاف ذلك فإن الإنزياح سيكون حاضراً بشدة في جانب اللغة التأثيري متى ما أفلح الشاعر في عملية تعددية المعاني الشعرية والمولدة نتيجة تكرار الفونيمات و الأصوات يقول إبن الحداد مقترباً من ذلك في هذه الصورة الشعرية:

صدع الزمان جميع شملي جائراً ان الزمان ممّلك لا يسجعُ.(٥٥)

فالأمر الملاحظ على هذا البيت ان الشاعر عمد الى تكرار كلمة (الزمان) مرتين في البيت في صدره وعجزه بيدان معنى الكلمتين تغيرت دلالته عن الأخرى المكررة اذا ما علمنا ان مراد الشاعر بالزمان الأولى هو(التفريق والتمزيق والجور) في حين جاء معنى الزمان الآخر في عجز البيت بمعنى (الملك – انتقاء قدرة العفو) هذا الاختلاف الحاضر بين المعاني هو ما كنا بصدد الكلام منه وهو المحقق لشعرية الإنزياح في النص من خلال قيام الشاعر بخرق قانون اللغة بأداة واحدة مشتركة في الصفات مختلفة في المعاني وذلك مايجعل الإنزياح مثالياً.

شعرية الصورة الجناسية :-

يشترك عنصر الجناس البلاغي مع التكرار وسواه في صنع الشعرية النموذجية على جهة العموم ومن ثم الشعرية الإنزياحية على وجه الخصوص لما يحدثه المحسن اللفظي من تنبيه أسلوبي يجذب إنتباه المتلقي نحو النص فهو يمثل لازمة موسيقية تشبه وظيفتها وظيفة النظام القافوي وما يقوم بإحداثه في البيت الشعري والقصيدة الا ان نقطة إختلاف العنصرين تكمن في الخصوص والعموم اذ يقتصر عمل الجناس على وحدة البيت المصغرة بينما تعمل القافية على نطاق اوسع فتشمل خارطة القصيدة كلها مع التقائهما عند نقطة المماثلة الصوتية. (٥٦)

وقد عمد إبن الحداد الأندلسي الى استثمار هذه الخصيصة البلاغية لعلمه المطلق بمدى أهميتها في إحداث خلخلة موسيقية متناغمة خارجة عن المألوف العادي فنراه يقول في هذه الصورة :

غرام كإقدام ابن معنٍ ومغرم كإنفاسه والأرض في أزماتها

تدين يداه دين كعبٍ وحاتمٍ فحتم عليها الدَّهر وصل صلاتها. (٥٧)

ففي هذه الصورة الشعرية المبثوثة في تضاعيف هذين البيتين نستطيع بكل سهولة العثور على الكلمات المتجانسة من حيث تعددية حروفها أكتمالاً ونقصاناً كسهولة عثورنا على قافية البيتين أو القصيدة اجمع ودليلنا الى هذا الاكتشاف هو شدة التجانس والتناغم الصوتي والموسيقي المائل في هذه الكلمات الذي يمثل خروجا واضحاً عن مألوف الكلام النثري على وجه العموم و بقية الفاظ البيتين على وجه الخصوص، ذلك يتجلى في مثل (غرام – إقدام – مغرم – تدين

– دين – وصل – صلات) ذلك الإنزياح مثل في مفاصل هذه الكلمات مما دفعه الى إخراجها عن دائرة النثر العادي ولغة التخاطب اليومي بمساندة نظام الوزن والقافية دون شك ليثبت الشاعر لمتلقي النص ان مثل تلك الأساليب البلاغية إنما هي مستحدثة وطارئة إذا ما قيست بالكلام المألوف العادي. الصورة ذاتها كررها الشاعر في بيته الآتي:

وحيث ما ازمعت علياك واعتزمتْ حَدَا جحافلك التأييد والحدأ . (٥٨)

فالشاعر اتكأ على آلية الجناس الموسيقي الناقص الماثل في جملة (ازمعت – وجملة اعتزمت) حين اقترب اللفظان في عدد الحروف وصفاتها ومخارجها في إنهما تنافرا على جهة المعاني،اتكأ على تلك الآلية في صنع شعرية موسيقية غير مألوفة نقلت النص من مفهوم النثر الى مفهوم الشعر ولو لم يتضمن النص الا هذه الخصيصة التي صُنعت من خلال آلية التماثل الصوتي غير المعتادة في الكلام النثري الفني لحكمنا عليه بالإنزياح لأحداثها نوعاً من الإشتراكات الدلالية في الكلمات التي جاءت حاضرة فيها.

شعرية الصورة العروفية ومخالفة الضرورة الشعرية :–

من المعلوم أن تواجد خاصيتي الوزن والقافية في تضاعيف الكلام المنثور كفيل بنقله من المستوى العادي النثري الى المستوى الثاني غير المألوف الشعري، فالوزن الشعري يعد إنزياحاً أولياً عن لغة الكلام العادي والموسيقى الماثلة في الكتابة الشعرية في لغة أي شاعر تمثل المجاوزة الأولى عن قضية الأوزان ، فضلاً عن أن القافية كذلك تمثل ضرباً آخراً من ضروب الإنزياح المحقق للشعرية حيث تسهم مقدرتها على الجمع بين الكلام المتباعد دلالياً الى جانب قياسها على آلية التماثل الصوتي و الدلالي في تحقيق إنزياح آخر عن لغة التخاطب اليومي فضلاً عن لغة النثر الفني المسجوع، غير ان متاحات اللغة الشعرية تبيح للشاعر ما لا تبيحه لغيره باعطائه رخصة التلاعب الوزني و القافوي بما يخدم بإتمام نصه الشعري و تكامله و هو ما تعارف عليه بتسمية (الضرورات – او – الضرائر الشعرية) تلك التي تعطي الشاعر فرصته لتخليص نصه المشحون من فوضى اللانظام واللاوزني و اللاقافية و كذا من الرتابة المهملة و الإنتظام الذي يدخل متلقي النص جو السآمة و الخمول فيحتاج و الحالة هذه الى شيء يقوم بأستفزاز ذائقتهِ و إعادة تنشيط ذهنه وجلبه مرة أُخرى نحو جو النص .(59)

وما تحقيق هذه الغاية الا لحضور الإنزياح الصوتي في تلك النصوص التي تبتغي اثبات هويتها الشعرية . لكن بعض الشعراء و نتيجة لأسباب كثيرة متضافرة يقوم بالخروج من نظام

الضرائر الشعرية المرخص الأمر الذي يدفعه الى طلب رخصة أخرى لتحقيق ما يصب أليه من الشعرية و إذا ما حصل خلاف ذلك فأنما يفعله سيدخل ضمن ثيمة ما يسمى بـــ (عيوب الشعر) و إذا ما حكمنا على تلك العيوب بأنها إنزياح عن أصل ما لكنه لن يكون و الحالة هذه إنزياحاً خالصاً في هويته ، يقول إبن الحداد الأندلسي مدللاً على هذه الخصيصة الشعرية في هذه الصورة :

و كيف يلقى قناة الدهر قائمة و فوقنا لقسي الشهب منحنأُ . (60)

فالشاعر في قافية هذا البيت من حيث كونها قافية كلية بنى تلك القافية على حرف الهمزة تماشيا مع قافية القصيدة الموحدة (الهمزة) بيد أن حقيقة الأمر أن كلمة (منحنأُ) لا تقبل الهمز مطلقاً في لغة العرب و معاجمها كونها من أصل الفعل (أنحنى – أنحناءً – أذا أراد الأنعطاف) في حين إن لفظ (منحنأ – من أنحناء) ليس له أصل في كلام العرب ولهجاتها و بهذا يكون الشاعر قد همز ما لا يستحق الهمز محققاً بهذا العيب الشعري خروجاً أولياً عن آلية الضرائر الشعرية وثانياً إنزياحاً عن قياسات العرب وسماعها الذي أثبت خلاف قصد الشاعر .

شعرية الصورة الصرفية والإنزياح الصرفي :-

الى جانب كل ما تقدم فأن خروج الشاعر المبتغي تحقيق شعرية الإنزياح عن أصول كلام العرب في ما يخص أبنيتها و اشتقاقاتها المختصة بالأسماء والأفعال التي وردت أما عن طريق ، الرواية باللهجات او القياس او السماع هو في حقيقة الأمر خروج عن مألوف الكلام العربي الصحيح الثابت بالميزان الصرفي و من ثم فأنه يعد إنزياحاً و خرقاً وإنتهاكاً لهذه القوانين المحققة للغة العرب) / والمنسبة / لها حتى و إن كان ذلك الإنزياح ناتجاً عن عيوب يقترفها الشاعر متعمداً ومضطراً اليها و ما ذاك الا إبتغاء الحافظ على وزن القصيدة و قافيتها و اتمام معانيها وصولاً الى مرتبة شعرية .

و لم يترك إبن الحداد الأندلسي هذا الباب الا و طرقه بغية الخروج بتجربته الشعرية الى مكان اللا مألوف فنراه في غير ما وضع يقوم بكسر قواعد الصرف العربي و الخروج عليها و إنتهاك مألوفيتها محققاً بذلك الهدف المنشود و هو الإنزياح ، يقول في هذه الأبيات :

و كيف تحمى في مرتع مرعٍ للهائمين به مروى و محتصأُ

ومن نبا وطن منه كمثلهمُ مضى به منتأى عنه ومنتبأُ

و للظبى و الطلى لثم و معتنقُ و للقنا و الكلى فم و مرتشأُ . (٦١)

فالشاعر في صور هذه الأبيات الشعرية المتحققة حرفياً عمد الى خرق و إنتهاك قواعد الصرف العربي والخروج عن ابنيتها و أشتقاقاتها المختصة بالأسماء المشتقة في أوصلها من الأفعال ، ذلك يتجلى فيه (محتصأ – منتبأ – مرتشأ) فالشاعر قام بأشتقاق دلالة (محتصأ) من دلالة الفعل (أحتصأ) غير ذي أصل في معاجم اللغة العربية التي أحصت كل معاني اللغة و دونتها والأمر ذاته تكرر مع دلالة (منتبأ) الذي أشتق من دلالة (أنتبأ) المخالف لقواعد الصرف و كذا الأمر ذاته تكرر مع دلالة (مرتشأ) الذي أشتق من دلالة الفعل (أرتشأ) غير ذي الأصول الصرفية العربية كل ما تقدمت قرائته يدل القارئ على دلالات كثيرة منها ما يثير الى براعة إبن الحداد الأندلسي ومقدرته الشعرية على صنع قصائد إنزياحية الصنعة من بعض شؤونها ترك بصمة بعيدة الأمد في الشعرية الأندلسية على وجه الخصوص و في الشعرية العربية على وجه العموم الى جانب تركها أثراً بليغاً في نفس كل قارئ تمكن من تصفح صفحات هذه التجربة الشعرية الفريدة و المميزة .

الخاتمة :-

بعد تتبع هذه الدراسة المختصرة لجذور هذه التجربة الشعرية توصلت الى هذه النتائج الموجزة.

- من الواضح أن شعرية الإنزياح كانت عربية الجذور و الأصول فمثل العدول أساس كل المسميات اللاصقة و ما لبثت الأمم الأخرى أن لجأت الى تطوير هذا المصطلح و تلميع مفهومه وصولاً الى التسمية المعاصرة (الإنزياح) .
- مثل مفهوم مصطلح الإنزياح احد الميزات الجمالية و الحليات التزينية التي يؤثث بها المبدع زوايا نصه الشعري آخذاً أياه الى ذرى الشعرية المتميزة .
- يسهم الإنزياح المنحرف عن أسلوب و معيار ما في صنع نص شعري عالي الشعرية و كذا في التفريق بينه و بين أي نص نثري عادي آخر .
- ان من بعض المعايير الأسلوبية التي من خلالها يمكن تحديد وقوع الإنزياح و مدى درجة حدوثه الإيقاع و الوزن و القافية والنظم فبهذه الأدوات يمكن قياس تجربة أي شاعر و الحكم عليها بالنجاح والأهمية من عدمهما .
- ان المبدع للعمل الفني كلما أبتعد عن الدرجة صفر في الكتابة كان أقرب أكثر الى تحقيق مفهوم الإنزياح في النص الأدبي .

- مثل عبدالقاهر الجرجاني دعامة مفهوم العدول في البلاغة العربية في حين مثل جان كوهين أساس مصطلح الإنزياح في الدراسات النقدية و الاسلوبية الحديثة .
- البنيات الدلالية و التركيبية و العروضية هي القوالب المناسبة لصناعة شعرية إنزياحية مميزة لدى كل شاعر .
- مثلت تجربة الشاعر إبن الحداد الأندلسي أحدى أهم التجارب الأدبية في الشعرية العربية فقد تميزت هذه التجربة بمميزات كثيرة جعلتها تنافس الكثير من التجارب الشعرية الأخرى إذ كانت شعرية الإنزياح إحدى أهم نجليات هذه التجربة الشعرية .
- تمكنت تجربة إبن الحداد الأندلسي من انتاج إنزياحات شعرية مهمة على كل مستويات النص الشعري في معالم الإنزياح واضحة و جلية على مستوى النص الدلالي من خلال عناصر الأستبدال الإستعارة و الكناية و التشبيه ثم على مستوى النص التركيبي من خلال عناصر التقديم و التأخير و الحذف ثم على مستوى النص العروضي من خلال عناصر التكرار و الجناس و الوزن و القافية و الضرائر الشعرية ثم على مستوى الأبنية و المشتقّات الحرفية .
- تختلف درجة قوة الإنزياح و مدى وقوعه في نفس القراء من قارئ لآخر ذلك يعتمد على ذوق كل قارئ و مدى تذوقه للشعر .
- ان إبن الحداد الأندلسي كان كثير الخروج من مألوف سنن العرب الشعرية و يبدو أنه من خلال طبعه الشعري ادرك مدى أهمية هذا العدول لذا عمد الى أمتطاء صهوته بشكل كبير و لافت للنظر الأمر الذي أسهم في إنتاج هذه القصائد الشعرية المؤثرة.
- كان إبن الحداد الاندلسي يروم ببنام نصوص خالدة في ذهن القارئ لذا كان دقيقاً في اختيار أدواته و آلياته التي صنع بواسطتها تلك النصوص و كان الإنزياح الإسلوبي احد أهم تلك الأدوات الشعرية .
- تميزت لغة إبن الحداد الشعرية عن لغة الكثير من الشعراء الأندلسين على وجه التحديد و العرب الآخرين على وجه العموم و كانت كثرة الخروقات و الإنتهاكات التي أنتجت شعرية الإنزياح أهم ما يميز تلك التجربة.

- ان الأغراض الشعرية عند ابن الحداد جاءت متنوعة متعددة بيد أن غرض المديح كان الأكثر هيمنة على مفاصل تلك التجربة فكانت نسبة حضوره كبيرة جداً عنده ثم تلاه غرض الغزل ثم بقية الأغراض الأخرى .
- ان الإنزياح الإسلوبي أعطى تجربة إبن الحداد الشعرية صفة التميز والأبداع و الرقي الشعري حتى كتب لهذه التجربة الكثير من النجاح و الأنتشار .

والحمدلله رب العالمين

الهوامش

١- هو ابو عبدالله محمد بن احمد بن خلف بن احمد بن عثمان بن ابراهيم المعروف بالحداد القيسي النميري الملقب ب مازن - ولد في - واديّ آشى الا انه أستوطن المدية منذ طفولته وقضى فيها أكثر عمره ولازم بلاط بني صمادح فأشتهر بمدح رؤسائهم ينحدر من أصل عربي مشرقي لجهة الأب والأم معاً ، يعد أعظم شعراء المعتصم بلا منازع ثم تقلد الوزارة لعلو منزلته عند المعتصم بن صمادح .... ثم كانت وفاته سنة (٤٨٠ هـ) . ينظر ديوان ابن الحداد الأندلسي المتوفي سنة (٤٨٠ هـ) جمعه و حققه و شرحه و قدم له الدكتور يوسف علي الطويل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبقة الأولى (١) ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م : 7 -٤٠ .

2- ينظر البلاغة و الاسلوبية ، محمد عبدالمطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، (د.ط) ، ١٩٩٧-٢٦٩: 270

٣- ينظر بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ،١٩٩٦ ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى (١) 1996م : ١٥٣-١٥٥

٤- الديوان :43

٥- ينظر مقاربة بين الاسلوبية و نظرية النظم ، ملكية النوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الأنسانية ، جامعة باتنة ، الجمهورية الجزائرية الشعبية ،٢٠٠٩: 96.

٦- الديوان : ٤١

٧- اللغة العليا ، جان كوهين ، ترجمة ،احمد درويش ، دار غريب ، القاهرة - مصر ، الجزء الأول (١) الطبعة الرابعة (٤) :١٣٨.

٨- ينظر بنية اللغة الشعرية : ٢٠٤-٢٠٥ .

٩- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية يوسف ابو / العدوس / - الأهلية للنشر و التوزيع ، عَمّان ، الأردن ، الطبقة الأولى (١) ١٩٩٧: 16 .

١٠- الديوان - ١١٩

١١- ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبدالاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى (١) 1987 م :٤١٧ .

١٢- الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر ، غازي هلال مخلف الدليمي ، ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الأنبار ،٢٠١٠ م : ١٤٦ .

١٣ - الديوان : ١٢١ .

٤- ينظر الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر : ١٤٧.

١٥- ينظر المصدر نفسه : ١٤٧.

١٦- الديوان : ١٢٢.

١٧- ينظر التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، محمد سامح عبابنة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى (١) ٢٠٠٧ م :١٥٩- ١٦٠.

١٨ - الديوان : ١١٦.

١٩- البنيات الاسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير، علي كاظم علي، بحث ، مجلة الفارسية للآداب والعلوم التربوية ، المجلد الثامن (٨) ، العدد الثاني (٢) 2009 م : ٦٢.

٢٠- الديوان : ١٣٣ .

٢١- ينظر أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، ترجمة - طلال وهبة و ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى (١) ،2008: ٢٢٢-٢٢٣.

٢٢- الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر : ١٨.

٢٣- الديوان : ١٣٥.

٢٤- اسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد الحمداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ،مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى (١) ١٩٨٩م : ٥٦.

٢٥- الديوان : ١٣٦.

٢٦- الديوان : ١٤٢.

٢٧ – الديوان : 143.

٢٨- ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثالثة (٣) ، ١٩٩٢م : ١٧١- 172 .

٢٩- الديوان : ١٠٩ .

٣٠- الديوان : ١٢٠ .

٣١- ينظر دلائل الاعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق ، محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة (٣) ، ١٩٩٩م : ١٣٦ – ١٥٧ .

٣٢- الديوان : ١٢٢.

٣٣- الديوان : ١٢٣ .

٣٤- الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر : ١٢٢ .

35 – الديوان : 13 .

36- التشبيه والإستعارة من منظور مستأنف ، يوسف أبن العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى (1) ، 2007م: 97.

37- الديوان :153 .

38- العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، إبراهيم بن منصور التركي ، مجلة ام القرى لعلوم التوعية و اللغة العربية و آدابها ، المجلد التاسع عشر (19) ، العدد الأربعون (40) ربيع الأول ، 2007م :133 .

39- الديوان : 154.

40- الديوان : 154 .

41- الإنزياح الإسلوبي في شعر أحمد مطر :58 .

42- الديوان : 155 .

43- الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر : 56 – 57 .

44- ظاهرة العدول في البلاغة العربية و الأسلوبية الحديثة ، عبدالعزيز عبدالله محمد ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل –، 1999 م:225 .

45- الديوان :157 .

46- ينظر ظاهرة التوسع في المعنى في اللغة العربية دراسة لنماذج قرآنية ، بلقاسم بلعرج ، مجلة العلوم الأجتماعية و الأنسانية ، جامعة باتنة ، العدد السادس عشر ، 2007م : 162.

47- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ، 1998م : 171 .

48- الديوان : 161

49- الديوان : 162

50- ينظر الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر : 78 .

51- اللغة العليا : 458 .

52- الديوان : 168

53- ابن جني و علم الدلالة ، نوال كريم زرزور ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، 1998م : 223 .

54- ينظر الإنزياح الإسلوبي في شعر أحمد مطر : 99 .

55- الديوان : 181 .

56 ينظر بنية اللغة الشعرية : 81 – 82 .

57- الديوان : 156 .

58- الديوان : 120 .

59- ينظر الانزياح في التراث النقدي و البلاغي ، د.أحمد محمد ويس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، 2002 : 93 .

60- الديوان : 116 .

61- الديوان : 119

المصادر

1- ابن جني و علم الدلالة ، نوال كريم زرزور ، ماجستير – كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، 1998

2- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف ابوالعدوس ،الأهلية للنشر و التوزيع ، عَمّان – الأردن، الطبعة الأولى .

3- أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، ترجمة ، طلال وهبة و ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى .

4- الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ،1998 م.

5- اسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد الحمداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ،مطبعة النجاح ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الاولى (١) ١٩٨٩م .

6- الإنزياح الإسلوبي في شعر احمد مطر ، غازي هلال مخلف الدليمي ،رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الأنبار ، ٢٠١٠ م.

7- الانزياح في التراث النقدي و البلاغي ، د.أحمد محمد ويس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2002 م .

8- البلاغة و الاسلوبية ، محمد عبدالمطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م.

9- البنيات الاسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير، علي كاظم علي، بحث ، مجلة الفارسية للآداب والعلوم التربوية ، المجلد الثامن ، العدد الثاني ، 2009م .

10- بنية اللغة الشعرية – جان كوهين – ترجمة – محمد الولي – محمد العمري – دار توبقال للنشر ، 1966م.

11- التشبيه والإستعارة من منظور مستأنف ، يوسف أبن العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى ، 2007 م .

12- التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، محمد سامح عبابنة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن – الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ م.

13 – دلائل الاعجاز ،عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٩م .

14 – ديوان ابن الحداد الأندلسي المتوفي سنة (٤٨٠ هـ) جمعه و حققه و شرحه و قدم له الدكتور يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبقة الأولى ،1990 م

15- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب – الطبعة الثالثة ١٩٩٢ م.

16- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبدالاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،الطبعة الأولى ،١٩٨٧م.

17- ظاهرة التوسع في المعنى في اللغة العربية دراسة لنماذج قرآنية ، بلقاسم بلعرج ، مجلة العلوم الأجتماعية و الأنسانية ، جامعة باتنة ، العدد السادس عشر ،2007م.

18- ظاهرة العدول في البلاغة العربية و الأسلوبية الحديثة ، عبدالعزيز عبدالله محمد ، اطروحة دكتوراه كلية الآداب جامعة الموصل ، 1999 م .

19- العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، إبراهيم بن منصور التركي ، مجلة ام القرى لعلوم التوعية و اللغة العربية و آدابها ،المجلد التاسع عشر ، العدد الأربعون (40) ربيع الأول – 2007 م.

20- اللغة العليا ، جان كوهين ، ترجمة احمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الرابعة .

21- مقاربة بين الاسلوبية و نظرية النظم ، ملكية النوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الأنسانية ، جامعة باتنة ، الجمهورية الجزائرية الشعبية ٢٠٠٩ م.