

## The style of displacement in the poetry of the second Abbasid era- Al-Bakhrizi as a model

اسلوبية الانزياح في شعر العصر العباسي الثاني- البخارزي انموذجاً

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

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

baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq

Received :05/09/2021

Accepted : 28/11/2021

published:30/12/2021

**DOI: 10.37654/aujll.2021.176141**

### Abstract

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 Old critical curricula are no longer valid for reading, evaluating and judging poetic texts; accordingly, stylistics became the focus of everyone's attention of poets and critics.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

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

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

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

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

#### المخلص

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

تبعاً لذلك فقد صارت نظرية الانزياح إحدى أهم الوسائل والأدوات الشعرية الحديثة التي يتم بوساطتها الحكم على صحيح التجارب الشعرية وسقيمها وتقويمها واخراجها من ظلال الرفوف المتربة الى نور القراءة، لا سيما إن كانت تلك النظرية الشعرية الانزياحية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظرية المنهج الاسلوبي الحديث، إذ إن كلا المنهجين اثبت حضوره الفاعل في الساحة الشعرية الحديثة والمعاصرة كضامن قوي للمناهج الشعرية الاخرى، الأمر الذي دفع اغلب النقاد المعاصرين الى اعتماد نظرية الاسلوبية والانزياح كدعامة رئيسة لدراسة التجارب الشعرية لاسيما الحديثة رغم أنها

أسقطت على الكثير من التجارب الشعرية القديمة محاولة صناعة نوع من المقاربة الأدبية والتوافق ما بين الموروث والمعاصر .

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

**الكلمات المفتاحية:** اسلوبية الانزياح- الدلالي- الاستبدالي- شعر الباخري.

#### مقدمة:

يعلم كل قارئ مثقف بأن العصر العباسي لاسيما في جانب الادب مثّل قمة التجديد والثورة على كل تقليد قديم، لاسيما الشعر منذ العصر الجاهلي مرورًا بالإسلامي ثم الاموي حتى صار كل تجديد أدبي لاحق تتسبب فضيلته الى العصر العباسي كونه تبنى مهمة تجديد الموروث الادبي في كل مفاصله، حتى صار ادب ذلك العصر علامة بارزة المعالم في كل العصور الادبية اللاحقة، على أن تجربة الشاعر العباسي ابي الحسن علي الباخري <sup>(1)</sup> قد مثلت إحدى اهم التجارب الشعرية في العصر العباسي الثاني من جهة قيامها على انتهاك مألوفات الأشياء واللغة العادية ولغة التخاطب اليومي، ذلك أن هذه التجربة الشعرية طالتها مفاصل التجديد شأنها شأن التجارب الشعرية الأخرى، فجاءت- في كثير من نصوصها - خارجة عن النسق الشعري القديم مخالفة لخطابه محاولة اخذ حيز واسع في فضاء التجارب المجددة، على الرغم من أن عديدًا من قصائد الباخري قد جاءت

(1) ديوان الباخري - ص: 9 وما بعدها. اسمه وكنيته ولقبه وشاعريته.

سائرة على النهج الشعري القديم في غرض المديح والفخر وسواها من الاغراض الشعرية التي كانت سائدة في الخطاب الشعري القديم، من جانب آخر فإن اللغة العادية وتجاوز ادائها المثالي الى الفني.<sup>(2)</sup> تلك المثالية التي تقوم على اساس مستويات النص الدلالية والاستبدالية والتركييبية السياقية والصوتية الموسيقية. ذلك ما تحاول هذه الدراسة الخوض فيه وسبر أغواره ومحاولة الكشف عنه وعن ملامح اسلوبية الانزياح المحققة للشعرية الحقيقية في تجربة الباخري، ف جاءت محاور الدراسة باحثه عن معالم الانزياح الشعري المتحقق على مستوى النص الدلالي والاستبدالي بصوره الاستعارية والكنائية والتشبيهية والتناصية والتضادية.

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

- اسلوبية الانزياح الدلالي والاستبدالي:

- أولاً: اسلوبية الصورة الاستعارية:

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

(2) ينظر: البلاغة الأسلوبية-ص: 270-269.

(3) ينظر: بنية اللغة الشعرية-ص: 153-155.

(4) ديوان الباخري-ص: 66.

سَتَعَطْفُ قَوْسِ النُّوَى فِدَى مِثْلَهَا      ولِلوَجْدِ فِي قَلْبِي سَهَامٌ صَوَائِبُ

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

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

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

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

وتكتم اطلال الديار من النوى      نوائب تُفشي سزهن النواعب

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

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

ظليلت به أحصى كواكب أدمعي      وفي مثل ذاك اليوم نُحصى الكواكب  
تدرع سربال الدجى وكأنما      على وجنتيه رونق الصبح ذائب

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

(6) ديوان الباخري- ص: 67 .

(7) اللغة العليا- ص: 138.

(8) ديوان الباخري- ص: 67

(9) ينظر: بنية اللغة الشعرية- ص: 204-205.

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

إن هذه الصور الاستعارية المذكورة أنفًا من شأنها أن ((تنتج أنواعًا من الاستعارات اللغوية التي تدعو القارئ لاكتشاف معينة من ترابط الأفكار وتداعياها وهذه قلب اللغة الاستعارية))<sup>(10)</sup>

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

(11)

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

(10) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- ص: 16.

(11) ديوان البخارزي- ص: 73.

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

إن من بين اهم المميزات الدلالية التي من شأنها تحويل الكلام من النثرية الى جانب الشعرية ذلك الغموض الذي يقوم بصناعة عنصر الانزياح واسلوبيته في النص، محوّلًا اياه الى النص الشعري، بيد أن قوانين النقد تطالب الشاعر أن لا يكون متطرفاً كثيراً غموضه من أجل تحقيق الشعرية، لأن ذلك سيأخذ الانزياح الى دائرة الانزياح المحال البعيد الذي يصعب على أعلى المستويات العقلية إدراكه حتى مع وجود الكدّ والإعمال، ذلك ما تحاول الصورة الاستعارية البخارزية تحقيقه في النصوص التي يمثلها بيته القائل: <sup>(14)</sup>

حسدتُ أذْيالَ اثوابي وقد ظفرتُ بشمِّ تربيتهَا اذْيالَ اثوابي

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

(12) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً- ص: 417.

(13) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 146

(14) ديوان البخارزي- ص: 77.

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

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

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

أحنو عليها وأستسقي لخطتها  
يدي سحابٍ جرورٍ الذليل سحابٍ

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

#### - ثانيًا: أسلوبية الصورة الكنائية والانزياح الكنائي

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

(15) ينظر: الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد مطر- ص: 147.

(16) ديوان الباخريزي- ص: 77 .

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

وأسحبُ اذِيالي عليها، وكرخُها      مَظنَّةُ إطرابي و دَجَلْتُها شربي

إن معاني البيت قبل دخولها مرحلة انتاج الشعر الكنائي قد تحيلنا الى تفكيك هذا البيت للوصول الى معنى عادي مفاده أن الشاعر يريد القول بأنه يكثر المشي والتجوال والسياحة في جانب مدينة بغداد الأولى (الرصافة) بدلالة قوله في بيت سابق (فها أنا في بغداد أرعى رياضها...، وكذا بدلالة عجز البيت وكرخها...) بيد أن شاعراً مثل الباخري متقدماً شعراً يعلم مدى سذاجة ذلك المعنى لو أنه طرقة لمألوفيته وبساطته ما يؤدي الى اهمال القارئ له وتجاوزه عند أول قراءة، لذا فقد عدل عن هذا المعنى الساذج المطروق، مستجداً بالأسلوب الكنائي لما له من أثر فاعل في نفس القارئة المتدوقة للشعر، وليعبر بالصورة الكنائية (وأسحب اذِيالي عليها...) ولوازها عن كثرة تجواله وسياحته في مدينة بغداد في اثناء زيارته لها، ليتحقق بذلك انزياحاً اسلوبياً على مستوى دلالة النص وهو أمر يدعو الى لفت نظر متلقي النص، وتحفيز ذهنه وأعماله ازاء هذه الصورة مما يدعوه الى محاولة تأويل معنى تلك الصورة (وأسحب اذِيالي) ليجد معناها يصب في جِرِّ الشاعر أطراف ثيابه الفضفاضة على شوارع بغداد في اثناء ذلك التجوال، وهنا يتحقق لدينا كقراء أن الكناية ((تتضمن توتراً بين الكلمة والشيء، فالغرض لا يسمى ولكن ترد صفاته ولوازمه، فالمواضعة هي اللغة المحايدة ودرجة الفر التي تمثل نقطة التحول الأولى الى المنطقة البلاغية التي تبعد قليلاً وكثيراً عنها)) (19)

(17) ينظر: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة- ص: 159-160.

(18) ديوان الباخري- ص: 71.

(19) البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير- ص: 62.

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

وأسبأ من حاناتها عكبريةً أرقق من الأعتاب في عُقب العُقبِ

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

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

(20) ديوان الباخري- ص: 71.

(21) ينظر: أسس السيميائية- ص: 122-123.

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

الى أبي البحر إني لست أنسبُه      لجعفر إن حساهُ شاربٌ نضابا

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

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

كم أنشَبَ البينُ في أسروعه بَرَدًا      وكم أغارَ على وِردٍ بَعَثَابِ

ففي تعبير الشاعر (كم أنشَبَ البين) تواجد كنائي في إشارة تعريضية الى (سرعة الموت- أو- قسوته) بدلالة (أنشَب) التي تحيلنا الى قسوة الأظفار حين تقوز في جسد ما، لذلك كنى بها الشاعر عن قسوة الموت و وحشيته، لا سيما حين يساهم براءة الورد وعنابه. إنّ هذا المعنى المكنى به عن الموت عن طريق الأسلوب الكنائي حتى وإن كان مطروفاً من قبل شعراء سبقوا الباخرزي بكثير وهو

(22) الانزياح الأسلوبية في شعر احمد مطر- ص: 185.

(23) ديوان الباخرزي- ص: 74.

(24) أسلوبية الرواية مدخل نظري- ص: 56.

(25) ديوان الباخرزي-ص: 76.

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

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

يا حبذا زُوْزُنُ الغراء من بلدٍ      نابُ الحوادثِ عن أكنافها نابٍ

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

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

أتبكي حسرةً وأنا المعنى؟      وترفع رنةً وأنا الغريبُ ؟

(26) ديوان الباخرزي- ص: 77.

(27) المصدر نفسه- ص: 77.

وقوله أيضًا محاكاة النفس المعنى في موضع آخر في خطاب الغيم: (28)

إِنْ كُنْتَ تَبْكِي عَلَى غَرِيبٍ      فَهِنَا أَنَا ذَلِكَ الْغَرِيبُ

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

يَوْمٌ دَعَانَا إِلَى حَثِّ الْكُؤُوسِ بِهِ      ثَلْجٌ سَقِيبٌ وَغَيْمٌ غَيْرُ مُنْجَابٍ  
وَأَفْرَطُ الْبَرْدُ حَتَّى الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ      أَلَا مُزْمَلَةٌ فِي فَرُو سَنَجَابٍ

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

(28) المصدر نفسه- ص: 78.

(29) ديوان الباخري- ص: 78.

## ثالثاً: اسلوبية الصورة التشبيهية والانزياح التشبيهي.

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

كأن ما انعق عنه من مَعْصِرِهِ      قَمِيصُ يَوْسُفَ غَشَّوهُ دَمًا كَذِبًا

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

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

(31) ديوان الباخري- ص: 31.

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

يعوّل الباخري على آلية الصور التشبيهية النادرة التي تساعد على صنع شعرية قوية الملامح، وهذه بدورها تؤدي دوراً رئيسياً في التأثير في القارئ من خلال ندرة الصور التشبيهية التي تضع الانزياحات النادرة، يقول الشاعر في هذه الصورة التشبيهية: (33)

وجةٌ ولا كهلالِ الفطرِ مطلِّعاً      بدرٌ ولا كأنهلالِ القطرِ مُنسكباً

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

(32) ينظر: دلائل الإعجاز - ص: 136-157.

(33) ديوان الباخري - ص: 74.

(34) ديوان الباخري - ص: 76.

والدهرُ شوكٌ جنى أغصانه إبرُ فكيفَ أملك منه قطفَ أعنابٍ؟

فهنا في هذا الموضع شبه الشاعر الدهر بقساوته ودوران أحداثه وأيامه التي تأتي على غير هوى الإنسان - الشاعر ومراده بالشوك الذي لا فائدة منه سوى أذى من يحاول قطف الزهور التي تقبع بين اسنانه، لذلك يتساءل الشاعر متحيراً، أنى له قطف أعناب هذا الدهر وثماره وهو في حقيقة أمره شوك وأغصانه إبر مؤذية. إن هذه المقدره الشعرية التشبيهية بإمكانها الكشف عن مدى ((قدرة المبدع على ابتكار صور جديدة يتجاوز بها من سبقه، بحيث يكون المبدع الأول لها، تتجاوز تشبيهاته عن أن تكون تقليدية أو مبتذلة أو من صنع غيره، حيث لا يكون له والحالة سوى فضل الاعادة)).<sup>(35)</sup> إن هذه الابتكارات الشعرية المنتجة تشبيهاً جاءت على درجة عالية من الجودة الأمر الذي افضى في نهاية الأمر الى إنتاج شعرية انزياحية أسلوبية عالية الجودة.

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

كأنني كرةٌ يُنزَو بها أبداً وقنُ الصوالج في ميدانِ العبابِ

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

(35) الانزياح الأسلوبى في شعر احمد مطر - ص: 122.

(36) ديوان الباخريزي - ص: 77.

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

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

كأنها الخلد ما تنفك طائفة  
ولدانها بأبـاريقٍ وأكـوابٍ

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

- رابعاً: اسلوبية الصورة الشعرية النفاضية والانزياح التناصي.

(37) التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف- ص: 97.

(38) ديوان الباخري- ص: 77.

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

كَأَنَّ مَنْ كَانَتْ مَا انْعَقَّ عَنْهُ مُعْضِرُهُ      قَمِيصُ يَوْسُفَ غَشَوَهُ دَمًا كَذِبًا

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

(39) ينظر: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني- ص: 197.

(40) ديوان الباخري- ص: 73.

(41) سورة يوسف- الآية (18).

وقولته بقال حديث وإخراجه من جلاباب الموروث القديم الى نرى التجديد، فاستثمر في نفس سياق الرحيل والغياب والاشتياق للنائين عنه، لكنه وجهه نحو وجهة جديدة فجعل لون القميص اليوسفي من حيث شدة الحمرة مثل لون البرق المتلهب حمرة، والذي افضى الى تلهب الشوق داخل روحه، ذلك ادى الى قيام هذا التناسل العام والخارجي بصناعة انزياح اسلوبي طريف الصياغة بتجاوزه المفهوم القديم السائد وصولاً الى هذه الصياغة الجديدة، فضلاً عن ذلك فقد كانت ((الوظيفة الأساس له هي تكثيف الدلالة والإفادة من رمزيات أو تصل الى حدّ الرمز عندما تتداخل مع النص الجديد فإنها تعطيه ابعاداً دلالية تغني الشاعر عن الإطناب الوصفي أو الإسهاب التقريري...))<sup>(42)</sup> هذه الآلية التناسلية المنزاحة كررها الشاعر مع النص القرآني في موضع آخر في هذه الصورة الشعرية المتناسلة في بيته القائل فيه:<sup>(43)</sup>

كأنها الخلدُ ما تنفك طائفةً      ولداؤها بأبـاريقٍ وأكوابٍ

ففي هذا الموضع حاول الشاعر التناسل مع الآية القرآنية الكريمة ((بأكوابٍ وأباريقٍ وكأسٍ من معين))<sup>(44)</sup> فالشاعر في هذه الواقعة الشعرية لم يتمكن من العدول عن معنى الآية الكريمة حين تناسل معها، فجاء بشكل تناسلي عام متكئ على نفس الألفاظ التي تضمنتها الآية الكريمة (أكواب- أباريق- ولدان- في اية اخرى) بيد أننا نزع أن ملامح الانزياح الأسلوبي إنما تكمن في أنّ الشاعر حوّل المعنى من جنة الخلد التي في السماء الى جنة الخلد التي في الارض (بلدة زوزن) وشتان ما بين الجنتين إذ بينهما تحول زمني ومكاني بعيد الدلالة، بيد أنّ الشاعر حاول افتعال نوع من التقارب بين هذين المكانين مستخدماً آلية الانزياح الأسلوبي. أمّا على الجانب الآخر من اسلوب التناسل فقد حاول الباخري عمل علاقة تواصلية مع الشعر العربي الجاهلي، هذه العلاقة على الرغم من كونها تقريبية تحاول الجمع بين زمنين متباعدين كثيراً من خلال اتصال المعاني الشعرية، إلا أنها في حقيقة أمرها أداة مهمة جداً يحاول الشاعر اللاحق على انقاضها بناء نص جديد لكنه منزاح في كثير

(42) الانزياح الأسلوبي في شعر احمد مطر- ص: 163.

(43) ديوان الباخري- ص: 77.

(44) سورة الواقعة- الآية (18).

من جوانبه، من ذلك المؤلف الذي كان سائداً في النص القديم من ذلك محاولة البخارزي إقامة علاقة تقارب مع الشعر الجاهلي، فيقول في ذلك: (45)

كليني لهم يمتري الدمع ناكبٍ      فعهدك يا أسماء نسج عناكبٍ

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

كليني لهم يا أميمة ناصبٍ      وليل أقاسيه بطيء الكواكبِ

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

#### خامساً: أسلوبية الصورة الشعرية التضادية والانزياح التضادي

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

(45) ديوان البخارزي- ص: 78.

(46) ديوان النابغة الذبياني- ص: 13.

(47) أدونيس منتحلاً- ص: 79.

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

حَسَّتْ بوجنتِها وفاحمِ صدغِها      كالبدرِ ملتجئةً بريشِ عُراب

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

دائراً في نفس الفلك حاول البخارزي الانزياح عن المألوف من خلال فاعلية التضاد في صناعة الشعرية الانزياحية فقال في صورة شعرية أخرى: (50)

لَمَّا تَوَسَّطَ وجنتيه نرجس      حسداً تطرّف عارضيه بنفسج

(48) ينظر: مصطلح التناقضات الضدية- ص: 116.

(49) ديوان البخارزي- ص: 79.

(50) ديوان البخارزي- ص: 85.

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

#### - الخاتمة:

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

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

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

- يشترك مفهوم الأسلوبية والانزياح معاً في قضية الخروج عن المؤلف في التميز الإبداعي الأدبي، فالأول هو في حقيقة أمره انتهاج لحقيقة معينة في التعبير والتأليف من شأنها الاختلاف عن قريناتها من الطرق والاساليب الأخرى، أمّا الثاني فهو في جوهره تجاوز لكل مألوف معتاد من الكلام المصاغ بطرق تقليدية أو بأساليب مطروقة مستهلكة.

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

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

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

- مثل مفهوم الغموض والغرابية دعامتين اساسيتين في صناعة الشعرية باعتمادهما على التأثير في المتلقي من خلال إمكانية تحويل لغة الخطاب النثري الى لغة الخطاب الشعري، لذا فهما من أهم وسائل تحقيق الانزياح الأسلوبي في النصوص.

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

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

- المصادر:

- القرآن الكريم.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- اللغة العليا- جون كوهين- ترجمة- احمد درويش- دار غريب- القاهرة- مصر- ط4/ الجزء 1/ (د.ت)

- بنية اللغة الشعرية- جان كوهين- ترجمة: محمد الولي- محمد العمري- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- ط1/1996م.
- دلائل الاعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق- محمد التونجي- دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان- ط3/1999م.
- ديوان النابغة الذبياني- اعتنى به حمدو طعاس- دار المعرفة- بيروت- لبنان- ط2/2005م.
- علي بن الحسن البخارزي حياته وشعره وديوانه- تأليف وتحقيق- د. محمد التونجي- دار صادر- بيروت- لبنان- 1944م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني- د. محمد عبد المطلب- الشركة المصرية العالمية للنشر- الجيزة- مصر- ط1/1995م.
- مصطلح الثنائيات الضدية- سمر الديوب- مجلة عالم الفكر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. - العدد الاول (1) المجلد الحادي والاربعون (41) 2012م.
- مقارنة بين الاسلوبية ونظرية النظم- مليكة النوي- اطروحة دكتوراه- كلية الآداب والعلوم الانسانية- جامعة باتنة- الجمهورية الجزائرية الشعبية-2009م.

## References

- The Holy Quran.
- Jawad, K. (1993). *Adonis impersonating a study in literary appropriation and his improvisational* (2<sup>nd</sup> ed.). Madbouly Library. Cairo. Egypt.
- Chandler, D., and Zakaria, T. W. (2008). *Foundations of Semiotics* (1<sup>st</sup> ed.). The Arab Organization for Translation. Beirut. Lebanon.
- Al-Hamdani, H. (1989). *The stylistics of the novel, a theoretical introduction* (1<sup>st</sup> ed.). literary and linguistic studies publications. An-Najah Press. Casablanca. Morocco.

- Al-Adous, Y. (1997). *Metaphor in Modern Literary Criticism, Cognitive and Aesthetic Dimensions* (1<sup>st</sup> ed.). Al-Ahlia for Publishing and Distribution. Amman. Jordan
- Abtan, G. H. (2010). *Stylistic displacement in Ahmed Matar's*. Master dissertation at university of Anbar. Iraq.
- Muttalib, M. A. (1997). *Rhetoric and Stylistics*. The Egyptian International Publishing Company .Cairo
- Ali, A. K. (2009). The stylistic structures of the epithet Al-Baha Zuhair. *Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences*. 8(8).
- Adous, Y. (2007). *Simile and Metaphor from an Appellant Perspective* (1<sup>st</sup> ed.). Al Masirah for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.
- Ayabneh, M. S. (2007). *Stylistic thinking is a contemporary vision of the critical and rhetorical heritage in the light of modern stylistics* (1<sup>st</sup> ed.). The World of Modern Books. Jordan.
- Al-Dayoub, S. (2017). *A study of the term and its meaning* (1<sup>st</sup> ed.). The Islamic Center for Strategic Studies. Kuwait
- Asfour, J. (1992). *The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs* (3<sup>rd</sup> ed.). The Arab Cultural Center. Casablanca. Morocco.
- Al-Sayegh, A. (1987). *The artistic image as a critical criterion* (1<sup>st</sup> ed.). General Cultural Affairs House. Baghdad. Iraq.
- Cohen, J. *Higher Language* (4<sup>th</sup> ed.). Al- Gharib press Cairo. Egypt.
- Cohen, J. (1996). *The Structure of Poetic Language* (1<sup>st</sup> ed.). Toubkal Publishing House. Casablanca. Morocco.
- Al-Jarjani, A. (1999). *Evidence of Miracles* (3<sup>rd</sup> ed.). Al-Kitab Al-Arabi press. Beirut. Lebanon.
- Taas, H. (2005). *Anthology of Al-Nabigha Al-Dhubiani* (2<sup>nd</sup> ed.). Al-Marifah press. Beirut. Lebanon.
- Al-Tunji, M. (1994). *Ali bin Al-Hassan Al-Bakherzi, his life, poetry and his collection*. Al-Sader press. Beirut. Lebanon.
- Abdel Muttalib, M. (1995). *The issues of modernity according to Abdul Qaher Al-Jarjani* (1<sup>st</sup> ed.). The Egyptian International Publishing Company. Giza. Egypt.

- 
- Al-Dayoub, S. (2012). The Term of Opposites. *Alam Al-Fikr Journal*. 1(1). 41.
  - Al-Nawi, M. (2009). *An Approach between Stylistics and Systems Theory*.  
Doctorate thesis at university of Batna. Algeria