الانزياح في شعر مسلم بن الوليد

(صريع الغواني)

د سهام سلامة عباس
أستاذ الأدب القديم المساعد
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل
المملكة العربية السعودية

العدد ٤٩ يوليو ٢٠١٧

مقدمة

تطور المجتمع العباسي ، وسار الفن في خط تطور ارتقائي يتسق مع منظور الحياة واتجاهاتها ، فكأنما سار في موازة ما نلتمسه من تطور الصورة الفنية عبر عصور الأدب بين مستويات التشبيه و الاستعارة والرمز .

وأصاب الفن ما أصاب المجتمع من تجديد في الفكر وتفاعل مع القيم ،في صورها المختلفة : الإنسانية والروحية والاجتماعية والعقلية .

وظهرت أنماط فكرية مختلفة من خلال بعض الشعراء الذين ألموا إلماماً خاصاً بمعالم الثقافة المتنوعة ، فظهر عندهم التصوير الطريف لقوانين الأشياء ، وقد تغايرت ، وتخلت عن القياس المنطقي والطبيعي لها .

وهو ما تكشفه لنا قصائد كثيرة لأبي تمام والبحتري وابن المعتز وكذلك شاعرنا مسلم بن الوليد (صريع الغواني) .

مضى مسلم يثقف نفسه بكل معارف عصره ، وعكف على قراءة كثير من الآداب المترجمة .

والشعر عنده صناعة مجهدة لابد فيها من التريث والتمهل ، تتلاحق عنده زخارف الفكر واللفظ ، وعلى الرغم من اعتماده على الإطار التقليدي ، وما يرتبط به من جزالة الأسلوب ورصانته إلا أنه تميز كذلك بدقة التفكير ، وهي دقة كانت تفتح له أبواباً من المعاني الخفية التي تروع السامع بغرابتها وطرافتها .

ذلك فضلاً عن طريقة المتصنعين التي ابتدأها ، والتي تجعل الشعر نحتاً وصقلاً وزخرفاً وتنميقاً ، فقد اعتمد مسلم – في شعره– على البديع فأضاف إليه الزخرف الجديد وكساه بالألوان والأطياف .

(١)

وقد أكدت الدراسات الحديثة أن اللغة الشعرية تخالف اللغة المألوفة ، وتنطوي على انحرافات عديدة في الصورة الشعرية ، وفي التشكيل الصوتي ،

وفي التراكيب و الأساليب ، وأن الانزياح هو : خروج إبداعي جمالي عن المألوف .

لذا رأينا أن ندرس شعر مسلم بن الوليد من خلال هذا المنظور ، فهو شاعر صاحب روية وإبداعات كثيرة سواء في المعاني أو في الصياغة .

والله أسأل التوفيق والسداد

(٢)

الانزياح : (مفهومه – أهميته – أنواعه)

أولاً : مفهوم الانزياح :

نزح الشئ ينزاح نزحاً ونزوحاً : بعد ، ونزحت الدار فهي تنزاح نزوحاً إذ بعدت ، وإنما هو جمع منزاح ، وانزاح ذهب وتباعد .(١)

فالانزياح في المعجم اللغوي كلمة تعني بعد أو بعيد ، والانزياح في المعنى الاصطلاحي هو : الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي .

الانزياح في أبسط صوره يعني استعمال المبدع للألفاظ والتراكيب والصور استعمالاً يخرج به عما هو معتاد مألوف ، ومن هنا كان الانزياح فصلاً بين الكلام الفني وغير الفني .

وارتبط الانزياح بعلم الدلالة ، وهو ذلك العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى المفردة أم على مستوى التركيب ، فيدرس اللغة من حيث دلالتها ، ومن حيث أنها أداة للتعبير عما يجول بالخاطر . (٢)

وقضية الانزياح من القضايا التي تتعلق بالمعنى ، وتندرج ضمن مبحث الأسلوبية ، ومن ثم فهو ظاهرة دلالية ذات آثار إيحائية على فهم النصوص والأعمال الأدبية وتذوقها من خلال إدراك المعاني الضمنية التي تتجاوز هذه الحدود اللغوية إلى فضاء رحب من المعاني والإيحاءات .

فاللغة هي وسيلة الإيحاء في الشعر ، وليست أداة لتقديم معان محدودة ، ومن هنا ظهر الفرق بين المعنى العقلي أو المعجمي للكلمات ، وبين المعنى التخيلي .

(٣)

فقولنا : (البحر أزرق) لا يتجاوز كلام كل الناس ، فهو من اللغة العادية المألوفة ، إنه الدرجة الحيادية للتعبير ، ولكن أن نبتدع فنقول : (البحر بنفسجي) أو (البحر خمري) فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً يمكننا من تحريك النص وإثارة التعجب والغرابة فالانزياح إذن ظاهرة أسلوبية ترتبط بخصائص اللغة الشعرية المتميزة ، وهو من شأنه كسر الرتابة ، والخروج عن المعيار ، وخرق المألوف لدى القارئ بعناصر مفاجئة تجمل النص الأدبي ، وتعمل على إثرائه بالدلالات الناتجة عن علائق كثيرة تتولد من خلال القراءات المتعددة .

إنه خروج عن التعبير السائد في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً ، ومثل هذا الخروج له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة ، وتستعين هذه الأنماط بأدوات لغوية عديدة ، أو بتقنيات لغوية جديدة . (٣)

(٤)

ثانياً : أهمية الانزياح :

ترجع أهمية الانزياح إلى أهمية اللغة ، وصحيح أن اللغة الإنسانية هي مجموع الرموز و الإشارات التي نستخدمها في حياتنا ، وتلك الرموز تختلف من لغة إلى لغة ، غير أن الوظيفة التي تشترك فيها جميع اللغات هي الإبلاغ أو الإفهام .

وقد ميز اللغويون بين اللغة العادية التي تهدف إلى الإبلاغ ، وبين اللغات الأخرى مثل : لغة السياسة واللغة العلمية و اللغة الأدبية .

وأدركوا ان اللغة الأدبية هي التي تعنى بدراسة الجانب العاطفي في اللغة ، فتدرس الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب على أثرها إلى خطاب تأثيري ذي وظيفة جمالية ، يستشعرها القارئ من خلال الصنعة الأسلوبية التي تطغى على النص فتشير إلى جماليته .

أما اللغة العادية فهي ذات أصل ثابت ، إلا أنها متغيرة لأنها نظام تواصل بين البشر ، ومرتبطة بأحوالهم وظروفهم الاجتماعية والثقافية .

فاللغة ظاهرة اجتماعية ، والظواهر الاجتماعية غير ثابتة ، يصيب التغير كافة مجالاتها بما في ذلك الجانب الدلالي .

ومن هنا ارتبط الانزياح باللغة حيث يتولد المعنى بفعل تطور اللغة وتغيرها ، وذلك الخرق للاستعمال العادي للغة هو ما يشحن الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية ذات تأثير في المخاطبين ، إذ لا يهتم الفنان بالحقيقة بقدر ما يهتم بالتأثير في نفس المتلقي فتنزاح اللغة من عالم إلى آخر ، وتنزاح معها الدلالة من معنى إلى آخر . (٤)

اهتمت الأسلوبية بالبحث في العبارة أو الخطاب لتقصي الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، وهو أثر يتغير في كل مرة بتغير مقام استعماله ، فمن شأن اللغة أن تقبل بالتوسع والتغير ، فيصبح بمقدور المتكلم أن يعبر عن فكرة لم يسبق إليها ، كما يمكنه أن يطلق لفظ لمدلول معين على مدلول آخر له صلة بالأول ، وهو ما يعرف (بالمجاز) ، وما هذا المجاز في الحقيقة إلا انزياح .

وعلى ذلك فإن كلا من اللغة والانزياح يكتسب أهميته من الآخر ، فالانزياح الدلالي

(٥)

لا يتحقق إلا بما تمنحه اللغة من إمكاناتها واستخداماتها : نحوية ، ولغوية ، و أسلوبية متنوعة ، أما اللغة فيزيد الانزياح الدلالي من ثرائها واتساع معانيها .

تكمن أهمية الانزياح – أيضاً – في كونه يدخل القارئ أو المتلقي إلى دائرة الإبداع فيجعل من المتلقي شريكاً للمبدع في تشكيل المعنى ، وبالطبع نحن لا نقصد أي متلقي ، وإنما نعني المتلقي الواعي القادر على قراءة ما بين السطور . (٥)

الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية ، فيميز خطابهم الشعري ، بالإضافي إلى دوره الجمالي الذي يسهم في لفت انتباه القارئ والتأثير فيه ، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب .

ومن هنا فالانزياح لا يختص بشعراء عصر معين ، إنما هو بمثابة الصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي في كل عصر وكل زمان .

إنه ظاهرة من ظواهر الحياة ، فالكون منذ خلقه الله في انزياح دائم ، والحياة في جوهرها شيء حركي متغير ، والإنسان بطبعه يصيبه الملل ، فيسعى جاهداً للتغير في شتى مجالات حياته ، حتى فيما يتعلق بلغته ، واستخداماته التي يعبر بها عن معانيه ورغباته ، فيسعى لخلق تراكيب جديدة معبرة ، مستخدماً فكره وخياله ، وأدواته لتحقيق ذلك كله هي اللغة .

اللغة بطبيعتها المتغيرة هي السبب في حدوث ظاهرة الانزياح ، والتي تستمد قيمتها و أهميتها من اللغة ، على اعتبار أن لكل منا لغته الخاصة .

وقد اكتسب الانزياح سمة الفردية من اللغة التي هي أداته ووسيلته ، وهذه الفردية ساعدت – بدورها – على تعدد ووفرة الإبداعات الجمالية والفنية بتعدد المبدعين(٦)

فلكل منا انزياح لغوي ودلالي متميز خاص ، وهو ما يؤكد فكرة أن الانزياح يدعم حرية الإنسان في لغته ودلالته ، خاصة الإنسان المبدع الفنان .

ويمكننا أن نرى الانزياح في كل مظاهر اللغة الإنسانية ، فهو ينتشر في كل مستويات اللغة سواء المستوى الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو البلاغي أو العروضي أو الدلالي ...

(٦)

كما يمكن فهم الانزياح كمقابل للمجاز العام وليس المجاز البلاغي بأنواعه ، ذلك أن المجاز البلاغي مثل : المجاز المرسل والاستعارة والكناية وغيرها ماهي إلا أجزاء تدخل ضمن المجاز العام .

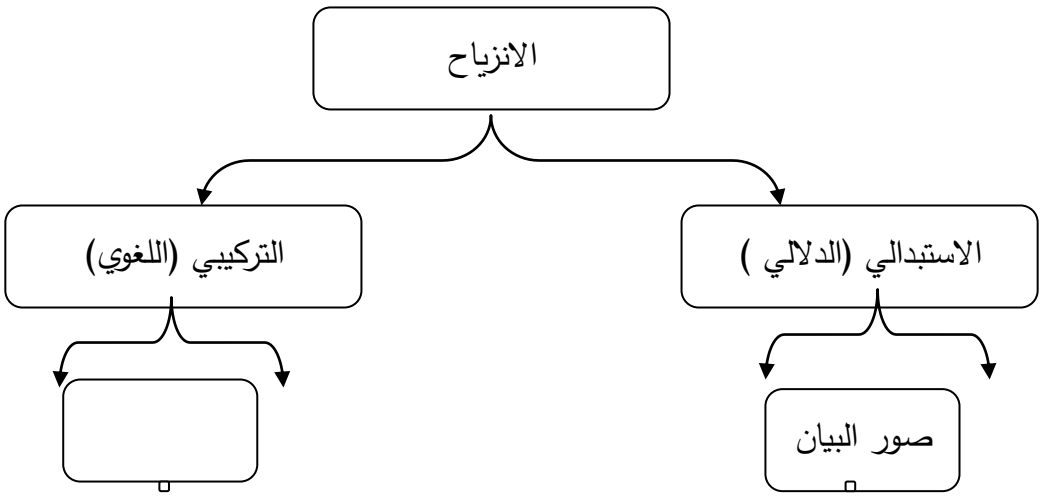
واللغة الإنسانية تتطور بفضل المجاز العام أو بفضل الانزياحات الكثيرة والمتعددة على كل المستويات .

(٧)

ثالثاً : أنواع الانزياح :

يذكر الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) مفهوم الانزياح عند ريفاتير حيث قال إنه : (يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءً إلى ما تدر من الصيغ حيناً آخر ، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييماً بالاعتماد على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية ، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة).(٧)

لذا تنقسم الانزياحات إلى قسمين كبيرين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح : (فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية ويسمى "الانزياح الاستبدالي " ، و أما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه ، سياقاً قد يطول أو يقصر ، وهذا ما سمي "الانزياح التركيبي ".) (٨)



(٨)

١- الانزياح الاستبدالي :

هو أكثر المستويات اللغوية مرونة و أوسعها استخداماً ، وفيه تخرج الألفاظ عن نمطها الاعتيادي ، فتغادر منطقيتها ، وتعرض عن معناها ، فالانزياح الاستبدالي يصرف المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات .

وتمثل الاستعارة عماد الانزياح الاستبدالي ويتضح ذلك في بيت "فاليري" الذي أورده جان كوهن : "هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم ." (٩)

إذ أن السطح في سياق القصيدة يعني البحر ،أما الحمائم فتعني السفن ، ولو أن البيت كتب بالبحر والسفينة لما كانت فيه أية شاعرية .

فالواقعة الشعرية إنما بدأت منذ أن دعي البحر سطحاً ، ودعيت البواخر بالحمائم .

ويمكن أن نشرح هذه العلاقة الانزياحية كالآتي :

-البحر الذي تمشي فيه السفن = اللغة العادية المألوفة = الدرجة صفر

-السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم = الحدث الأسلوبي = تتحدد درجة نجاح الحدث بمدى قدرة الانزياح على إحداث الأثر المطلوب في المتلقي .

لابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، والانزياح هو خرق لهذه الحقيقة ، ومخالفة لها ، والأثر النفسي الناتج عن هذا الخرق هو القياس الفعلي للانزياح ، ولابد أن يفعل الانزياح في نفس السامع ما لا يمكن للحقيقة فعله .ففي هذا النوع من الانزياح (الاستبدالي) الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها – زاد الاهتمام بالاستعارة عن التشبيه الذي عد من الاستعارات المكشوفة المباشرة ، فضلاً عن كون الاستعارة قد تستتبع انزياحاً من نوع آخر

(٩)

يرتبط بتركيب جملة من الوحدات اللغوية .

ب- الانزياح التركيبي :

يقوم هذا النوع من الانزياح على الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب أو الفقرة .

والمبدع الحق هو من يملك القدرة على تشكيل اللفظة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوف ، وبما يجعل التنبؤ بما سوف يطرحه أمراً غير ممكن ، فيجعل المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد ، يخرج منه بدلالات جديدة .

وتميل الدراسة الحديثة إلى دراسة الشعر على أساس كونه تشكيلاً لغوياً وعلاقات جديدة ومفتوحة .

وإذا كان الانزياح الدلالي يخضع المفردات والتعابير إلى نوع من الخرق أو الكسر على مستوى المعنى والدلالة ، فإن الانزياح التركيبي تخضع له كامل شعرية القصيدة ، لأن الانزياح التركيبي وحده القادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها ، لتكون القصيدة بذلك بنية شمولية ، ورؤية استكشافية تحتاج إلى أسلوب متميز خارج عن المألوف ، يصل صداها للقارئ .

إذ يستدعي ذلك استخدام كلمات ذات طابع قادر على التأثير في بنية القصيدة بأكملها ، وخلق مجاورات ومحاورات بين الألفاظ والعبارات ، ويعتمد هذا كله على اختيار الشاعر ، وحسن تأليفه من خلال أنساق تركيبية وتصويرية بين احتمالات نحوية عديدة يجمعها الموضوع والشحنة الشعورية التي تجتاح الذات الشاعرة . (١٠)

وتظهر الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر ما تكون في التقديم والتأخير ، وبذلك تكون مرونة التراكيب في اللغات التي تحوي إعراباً أكبر من تلك التي لا تحوي إعراباً ، إذ يسهم الإعراب في توضيح الدلالة

(١٠)

، وإن اختلفت مواقع أجزاء الجملة تقديماً أو تأخيراً ، مما يفتح للمبدع ألواناً من التصرف دون أن يخاف المساس أو الإخلال بالدلالة

والانزياح التركيبي لا ينحصر في الجملة الواحدة ضمن النص ، فثمة نوع من التراكيب يتعلق بتركيب الأصوات أو الحروف في الكلمة ، وأما النوع الآخر فيتمثل في تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض ، كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص .

تتضافر جملة من الانزياحات في النص ذات اتجاهات متعددة ، وهو ما يدعم ويؤيد نظرة الدراسات الحديثة بالنظر إلى النص على أنه كائن متحرك ، غير ثابت ، ولا متجمد .

ويتعدى الانزياح التركيبي كل ما سبق إلى أنواع أخرى من التراكيب من مثل : توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعاً غير متعادل ، أو كأن يتكرر عنصر أسلوبي ما ، ويشكل تكراره في النص ملمحاً بارزاً غير عادي ، أو الانتقال من أسلوب إلى آخر ، انتقالاً مفاجئاً ، يستهدف إحداث نوع معين من التأثير .

ومن ذلك أيضاً ظاهرة الالتفات ، وطريقة التصوير الحر ، وتحريك عناصر الواقع ، فيما يعرف بالخلط الزماني والمكاني .

كل هذه الظواهر ومثلها تقع في دائرة الانزياحات التركيبية . (١١)

إذن فالنوع الأول من الانزياح هو "الانزياح الاستبدالي " وهو يمثل الانزياح الدلالي باعتباره يشتمل على مختلف صور البيان من : مجاز واستعارة وتشبيه ، بينما النوع الثاني هو "الانزياح التركيبي" الذي يمثل الانزياح اللغوي، ويشتمل على التراكيب اللغوية والأسلوبية المختلفة من تقديم وتأخير وحذف وقلب وتكرار وغيرها .

(١١)

الانزياح في شعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني)

أولاً : الانزياح الاستبدالي :

يستخدم الانزياح الاستبدالي أكثر من غيره ، ويتجلى في المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة والتجسيم ، ومما استخدمه مسلم من المحسنات المعنوية :

١- التشبيه

استمد مسلم بن الوليد تشبيهاته من الطبيعة بكل عناصرها من نبات وحيوان وجبال ، غير أنه يعرض لنا الطبيعة – دائماً- في حالة خاصة وصور مميزة تظهر فيها تجربته الإنسانية والشعرية ، وتتجلى صنعته معربةً عن نفسها ، فهو لا يكتفي بالتشبيه ، ولكنه يوضح ويعلل للعلاقة بين المشبه والمشبه به من خلال موقف محدد أو حالة خاصة ، وهذه الحالة وإن كانت تشبه الطبيعة في وجه أو ناحية ، فإنما هي تشبه مسلم نفسه في كل حالاته النفسية .

يستعين شاعرنا بالطبيعة المتمثلة -أحياناً- في أغصان الأشجار ، أحياناً أخرى في أوراق النباتات ، وهو يعطيها اللون الأخضر ، وبالرغم من علمنا جميعاً أنها في الطبيعة خضراء ، ولكنه عندما يصفها في شعره بأنها (الورق الخضر) فإنه يعطي للقارئ أو السامع انطباعاً بالحزن عندما تسقط ، ويجعله يحزن لأن مثل هذه الأوراق تتساقط وهي في تألقها بسبب جريان الريح يقول :

فعدنا كغصني أيكةٍ ، كلما جرتْ
لها الريحُ ، ألقت منهما الورق الخضرَا

(١٢)

فالشاعر طرف من أطراف الحب، ومحبوبته طرف ثان ، ويشبه الطرفين بغصنين من أغصان شجرة يتعرضان لسقوط الأوراق الخضراء منهما في وقت واحد إذا ما تعرضا للريح .

(١٢)

وقد وصف الورق بأنه أخضر ليدل على النمو والشباب ، ودفقة الحب القوية التي تجمعهما ، مما يجلل تساقط هذه الأوراق- وهي ما تزال خضراء –

بالحزن و الألم ، وفي قوله (كلما) ما يدل على الاستمرارية والتجدد في السقوط .

وقد قال (كلما جرت بها الريح) ولم يقل عصفت أو ألوت ما يدل على ضعف هذه الأوراق أمام شدة الريح ، كما يدل على حالة الأغصان وقت سريان الريح ، وأما المراد بالريح فيبدو أنهم (الوشاة) وربما قصد الأهل والمقربين الذين لا هم لهم إلا التفريق بينهما ، والعمل على إبعاد الحب عن قلبيهما الخضراوين الممتلئين بالحب وفيضه كما يتضح في قوله (غصني أيكة).

كل هذه المعاني أتت من التشبيه الرائع الذى صاغه شاعرنا

لا يقف مسلم عند حدود التشبيهات القديمة ، ولا يتجنبها ، ولكنه يستخرج من الصور القديمة الموروثة صوراً حضارية جديدة ، يميز بها حالته الحاضرة عن الحالة الموروثة يقول :

إذَا أطاعَتْ عصاهَا ثقلُ رادِفها

كالدعصِ يفرعَهُ غصنٌ من البانِ (١٣)

فالمحبوبة تمشي في هدوء وبطء ظاهرين ، وقد امتلأت أردافها ، فأصبحت تشبه الدعص ، وهو الكثيب من الرمل ، ولكن هذا الكثيب قد افترعه غصن من البان ، لتغزو الصورة الحضارية فتحرك الكثيب الرملي من الصحراء القاحلة المحيطة به إلى حديقة الحضارة الغناء .

فبالرغم من تقل ردف المحبوبة إلا أنها رشيقة تتحرك في خفة غصن البان .

وكأن هذا التشبيه يعجبه فيكرره ، ويكرره عدة مرات يقول :

(١٣)

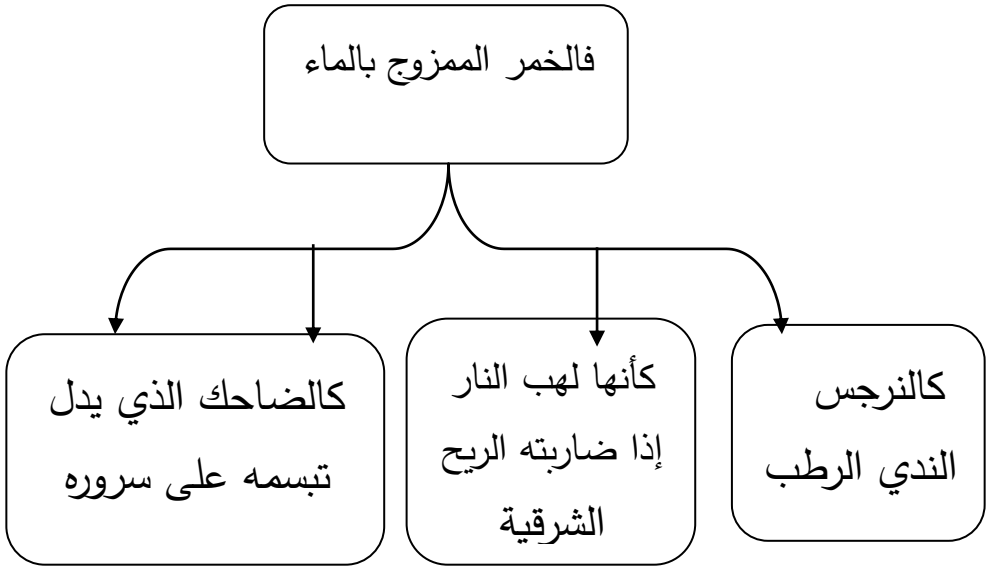
وردفُهَا ثقيلٌ بخصرِها يميدُ

كأنهُ كثيبٌ لبَدَه الجليدُ (١٤)

وهو هنا يضيف إلى صورة الكثيب حالة حضارية أخرى ، وهي أنه ملئ بالجليد .

وقد أسهب شاعرنا في وصف الخمر يقول :

مزجت ولاوَذَها الحبابُ فحَالها
وكأن حليتها جنَى النرجسِ
وكأنها والماء يطلبُ حلمَها
لهبٌ تُلاطمه الصبا في مَقبِسِ
جهلتْ ، فداوى جهلَها فتبسمتْ
عن مشربِ لون الشهولةِ أعيسِ (١٥)



(١٤)

ونلاحظ أنه لا يأتي بالتشبيه إلا ويعلله ، ويوضحه ، ويستخرج منه معان و تشبيهات أخرى .

فالخمر تشبه النرجس ، ولكنه النرجس الندي الرطب ، وهي كلهيب النار ، ولكن في حالة خاصة حين تأججها الريح الشرقية العاتية ، وهي تشبه الضاحك ، مع التعليل لسبب ضحكه ، فهو يضحك من شدة السعادة والفرح .

وكرم الممدوح –عند شاعرنا – هو حرب على الحال ، وهي حرب شعواء تضطرم نيرانها في كل يوم فتزداد اشتعالاً يقول :

أثار حروبَ المالِ بالبذلِ والندى

فنيرانُها في كلِ يومٍ تضرمُ (١٦)

فالصورة تدل على الجهد الذي يبذله الممدوح لنشر الكرم والجود ، وفيها اقتحام لطبيعة النفس البشرية المجبولة على حب المال ، فالعدو هنا هو البخل ، والممدوح هنا يقاتل فطرة ، ويحارب جبلة إنسانية .

ويقول :

جبان عنْ الإمساكِ غير تخلقِ

وفي البذلِ والإعطاءِ ليث مُصمَمُ (١٧)

يخشى الممدوح الإمساك ويخافه ، بينما هو عند البذل أسد مغوار ، وهو هنا يتجاوز المعنى التقليدي لوصف الممدوح بالأسد ، فهو مثل الأسد في الكرم والبذل والعطاء ، وشجاعته هنا ميدانها الإنسانية ، وليست مجرد إظهار القدرة في الحروب .

ويقول :

(١٥)

كالليثِ إذ هجته فالموتُ راحته

لا يستريح إلى الأيامِ والدولِ (١٨)

وتشبيه الممدوح بالليث أمر تقليدي ، ولكن شاعرنا هنا يضعه في موضع خاص ، فهو كالليث في حالة استثارته .

ويقول :

وأسعدَهَا المزمارُ يشدو كأنَه

حكي النائحاتِ يبكين من ثكلِ (١٩)

فصوت المزمار يشبه صوت النائحة التي فقدت ابنها الوحيد ، وهذا التخصيص والتحديد لاشك يفيد إبراز المعنى ، حيث تتضاعف درجة الألم ، ويعلو صوت الحزن .

والمفارقة واضحة بين (أسعدها – يشدو) في الشطر الأول ، و (يبكين – من ثكل) في الشطر الثاني ، فتبدو السعادة في تلك المشاركة الوجدانية العميقة بين صوت المزمار وتصاعد النواح والعويل .

٢– الاستعارة

تعد الصورة الشعرية تشكيلاً لغوياً يستعين به الشاعر لتصوير مشاعره و أحاسيسه ، وتصطبغ الصورة بخيال الشاعر ، ذلك الخيال الذي يكتسبه من خلال تجاربه ، سواء أكانت تلك التجارب التي قرأ عنها أو سمع بها ، فتأثر بطريقة سردها ، وعمق التجربة فيها حتى ليخال إليه أنها تجربته هو الشخصية .

أنها تلح عليه إلحاحاً ، وتظل ممسكة بتلابيبه حتى يخرجها إلى واقع الفن ومجالاته ، وهذا الإجراء الذي يمر به الفنان مصحوباً بالخيال ، وهو الذي يحفزه وينشطه ، فيستمد صوره من العالم المحسوس ،

(١٦)

معتمداً على الخيال ، فيعمل على تجسيم الحقائق وتوضيحها ، ونقل عالم الواقع إلى عالم الفن ، بعد أن يضيف إليه ألواناً وأصباغاً يحسها وينتقيها ، فتشكل شخصيته الفنية ، وتبدو ملكاً له ، حتى إذا ما تكررت أصبحت سمة مميزة له ، ويستدل بها عليه .

فالصورة الفنية علاقة فارقة بين جدوى العمل الفني وأهميته ، يقف الباحث بها على مواطن الجمال ، والشاعر لا ينقل إلينا صورة الواقع كما هي ولكنه ينقلها من خلال امتزاج التجربة بالخيال ، فالصورة هي (الصوغ اللساني المخصوص ، والذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً مبتكراً ، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة ، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو – في

حقيقة الأمر – عدول عن صيغ إحالته من القول إلى صيغ إيحائية .) (٢٠)

وعلى هذا تصبح الصورة الشعرية إحالةً وعدولاً .

اعتمد مسلم بن الوليد على أسلوب الإيحاء ، وقد تكاتف عنده اللفظ والصورة لإيصال المعنى المراد ، وكشف طبيعة التجربة الشعورية ، وتحديد أبعادها الإنسانية والفنية .

إنه يصيغ صوره في تراكيب جديدة ذات نسق خاص يقول :

قدْ كانَ شكلُ المالِ غير مشتتٍ

حيناً ، فشتتَ شمله منصورُ (٢١)

فالمال لشدة حرص الناس عليه ، وحبهم له ، والتفافهم من حوله ، بدا كجماعة مترابطة متحدة ، تقف ملتئمة الشمل في مواجهة العطاء والإنفاق ، ولكن هذا الممدوح القوي استطاع أن يشتت شمل هذه الجماعة ويفرقها ، لينتصر العطاء والبذل .

وشاعرنا بذلك يحطم الدلالة القديمة للألفاظ ، ويقيم دلالات جديدة من ابتكاره ، فلفظ (التشتت) الذي كان يحمل دلالات الفرقة والضعف والهوان (١٧)

يحمل هنا في خيال شاعرنا معنى الكرم والجود والبذل والانتصار على البخل حين استطاع الممدوح أن يشتت شمل المال .

ويقول :

وكأنها وسنان الماءِ يقتُلها

عقيقة ضحكتْ في عارضٍ برد (٢٢)

فالماء سيف وله سنان ثقيل ، وهو بذلك يبتعد بلفظ الماء عن الدلالة التي طالما اقترنت به ، فهو رمز الرخاء، ودلالة الحياة ، فيحوله الشاعر إلى دلالة أخرى تحمل معنى الموت .

أما العقيق فهو إنسان يضحك ، والمفارقة واضحة حين جعله يضحك في الوقت الذي يقوم فيه سنان الماء بقتله والقضاء عليه .

استطاع مسلم أن يحول الأشياء المألوفة إلى صور ذات أبعاد ودلالات جديدة مستخدماً خياله ، يقول :

لا تلقح الحربُ إلا ريثَ ينتجها

من هالكٍ و أسيرٍ غير مختبلِ (٢٣)

وأصل الإلقاح للناقة ، فانحرف الشاعر بالمعنى ، وجعله يلقح الحرب ، فتلد له القتلى ، وهو ما يجعل الممدوح هو المتسبب الوحيد في قتل الأعداء والقضاء عليهم .

٣- التجسيم والتشخيص

امتلك شاعرنا قدرة كبيرة على التشخيص والتجسيم والابتكار ، فهو يصور الأشياء المادية المحسوسة بصدق حتى لتبدو وكأنها تمتلئ بالحركة والحياة ، وهو في ذلك كله لا ينسى إحكام الصياغة ، كما لا ينسى أن يعبر عما بذاته من خلجات شعورية يقول :

(١٨)

ألا رُبما اقتدت الرجاءَ إلى المنى

بوعدِك حتى يستبدَ به المطلُ

(٢٣)

فقد جسد الرجاء والمنى والمطل وجعل منها أشخاصاً تتحرك وتقاد وتستبد .

وهو يجعل من أسماء المعاني ذواتاً تحس وتتحرك وتفعل يقول :

وطَارَ في إثرِ من طارَ الفرارُ بهِ

خوف يعارضُه في كلِ أخدودِ (٢٤)

فشخص الخوف وجعله يطير ، ذلك الخوف الذي كان يسكن القلوب والنفوس فيثقلها ،ويجعل خطواتها مترددة ، ها هو شاعرنا يجعله يطير محلقاً في كل أخدود .

والرياح تمشي متحسرةً يقول :

تمشي الرياحُ به حسرى مولهةٌ
حيرى تلوذُ بأكنافِ الجلاميدِ (٢٥)

فالرياح المعروفة بالاقتحام والاجتياح تبدو هنا لشاعرنا منكسرة ، متحسرة ، يثقلها الوله والحيرة .

ويقول :

إذا ما مشَت خافتْ نميمةُ حليها
تداري على المشي الخلاخيل والعطرا
(٢٦)

فيجعل النميمة من شأن الحلي ، فزينتها تنم عليها وتشي بها ، وذا دليل على كونها مدللة من أهل الترف والنعمة .

ويقول :

(١٩)

إذا طغتْ فئةٌ عن غبِ طاعتها
عَبا لها الموتُ بين البيضِ والأسلِ (٢٧)

وفيه يجسد الموت ، فالممدوح يعبئ الموت بين السيوف والرماح .

وقد كثر لديه عنصر التشخيص ،وراح يعتمد عليه اعتماداً كبيراً ، مما يكسب الصورة حركة نمواً يقول مجسداً الدهر :

أما تريني أُزجي العيشَ منتظراً
وعدَ المنى ، أرتمي في غيرِ أوطاني
فقد أروحُ نديمَ الدهرِ يمزج لي
كأسَ الهوى ، ويجيبني بريحانِ (٢٨)

فقد كان الدهر صديقاً له ، يمزج له كأس الهوى ويحييه بالرياحين ، ولكن صداقته تبدلت إلى عداوة ، فراح يطلب الرزق في بلاد غريبة .

ويجسم مسلم المعنوي كما في قوله :

إن شيم بارقه ، حالَت خلائقُه
بين العطايا والإمساك والعللِ (٢٩)

فقد تحولت أخلاقه إلى حاضر مادي يمنعه من الإمساك أو التعلل وإطلاق المعاذير .

ويشخص شاعرنا تأثير البكاء على خده وقد أعشب ، وفعل غصن الهوى في كبده وقد أورق يقول :

أعشبَ خدي من البكا وقد

أورقَ غصنُ الهوى على كبدي (٣٠)

فالألفاظ (أعشب و أورق) تدل على النماء والازدهار ، ولكن النماء هنا

مختلف ، فهو نماء للألم والحزن ، ترك آثاره ، فأدمى خده ، وأحرق كبده .

ويجسم الفناء فيجعل منه ثوباً يرتديه يقول :

كسبتُ ثوبَ البلى لألبسه

فقد جفا والمليك عن جَسدي (٣١)

وقد قضى عليه الحب حين تناوله ، فالحب سم زعاف يقول :

الحبُ سمٌ طعمه متلونُ

بفنونهِ ، أفنى دواءَ طبائبِ (٣٢)

والحب شخص ماكر خبيث متلون ، استطاع بحيله وحبائله أن يفني أدوية الأطباء ،دون جدوى ، فهو داء لا دواء له ، وقدر لا خلاص منه .

ويخوض شاعرنا –وجماعته من الأدباء– حرباً ضروساً ، هي حرب من الكؤوس المشتعلة ، والممتلئة بالخمر الممزوج بالماء .

والخمر عنده هي المرفأ ، وهي العالم البديل الذي يخشى فواته ، إنها عالم الخلود يقول :

ومهذبين أكارم لا كارمِ

أدباء حازوا نجدة وكمالاً

ثاروا إلى صفقِ الشمولِ فأشعلوا

نيرانَ حربٍ كؤوسها إشعالاً

خلوا بأنواعِ النعيمِ ولذة
دامتْ ، وعيش ما يريدُ زوالا (٣٣)

(٢١)

وهكذا يمزج شاعرنا بين الواقع والفن ، تنعكس تجربته الإنسانية بمعناها الواسع في صوره التي عبر فيها عن عواطفه كشاعر مطلق السراح ، ساعده خياله المبدع ، وتضامنت معه ملكاته الفنية .

حول الأشياء المألوفة إلى صور جديدة ، والشعر عنده ليس تعبيراً مطلقاً عن الواقع ، فالواقع هو مادة الفن التي يقتبس منها ، ولكنه لا يخضع لها خضوعاً تاماً .

والتجديد عند مسلم لا يكون بخلق موضوعات أو معان جديدة لم يسبق إليها ، ولكنه يعالج الموضوع الواحد ، والفكرة الواحدة بأكثر من صورة فنية ، تمنحه فرصة للتميز ، واتخاذ موقف خاص ، أو بث رؤية شعرية جديدة ينفرد بها في صوره .

ثانياً : الانزياح التركيبي

وهو يمثل الانزياح اللغوي، ويشتمل على التراكيب اللغوية والأسلوبية المختلفة من تقديم وتأخير وحذف وقلب وتكرار وغيرها .

والانزياح التركيبي–كما ذكرنا آنفاً– يرتبط بتركيب الجملة في النص ، أو بتركيب مجموع الجمل التي يتألف منها النص ، أو بتركيب الصوت أو الحروف في الكلمة .

ويمكننا أن ندرس الانزياح التركيبي عند مسلم بن الوليد من خلال النقاط الآتية :

١–التكرار

استخدم شاعرنا التكرار، ومن ذلك قوله :

وَيْحي أنا الطريدُ وَيْحي أنا الشريدُ
وَيْحي أنا المُعَنَى وَيْحي أنا الفريدُ

(٢٢)

وَيْحي أنا الُممَنَى وَيْحي أنا الوحيدُ
وَيحي أنا المُبَلى وَيحي أنا الفقيدُ (٣٤)

جاءت الأبيات بتكرار جملة "ويحي أنا " ، وجاء بعد كل جملة من الجمل الثماني لفظة تدل على الحزن والألم ، فيبعث الشاعر – بهذه الأبيات المكررة في لفظها – صورة حزينة لما آل إليه أمره بسبب الحب ، ذلك الحب الذي وجد فيه المعاناة والشقاء ، فها هو يستدر عطف محبوبته بهذه الدفقات الشعورية المتسارعة ، لذا فهو يختار بحر الرجز ، ليدا على شدة حزنه و آلامه في إيقاع سريع .

وتأتي الكلمات (المعنى – الممنى – المبلى) ثلاثة ألفاظ متتالية تأتي في نهاية كل شطر من صدر الأبيات الثلاثة المتتالية ، تأتي على وزن واحد ، وصيغة نحوية واحدة هي (اسم المفعول) للدلالة على ما يصيبه (هو) من آلام وقعت عليه من ثلاث حالات متوالية : الأولى تمثل المعاناة ، والثانية تمثل الأماني الضائعة ، والثالثة تمثل البكاء على ضياع الحلم .

وكأنما حكمت عليه محبوبته بأن يكون تحت حكمها القاسي الأليم ، وبأن يظل في عناء متجدد ، وفي توقع للأماني التي لا تتحقق ، فيبكي ، ويظل يبكي من شدة الألم ، ومن ضياع الأماني .

أما على مستوى الكلمة الأخيرة من عجز الأبيات فقد أتى فيها – أيضاً – بثلاث كلمات هي :(الفريد – الوحيد –الفقيد) وكلها ألفاظ تكاد تكون متشابهة ، وتكاد تعطي –كلها– دلالة واحدة هي : الضياع .!!

كما أن في هذه الألفاظ ما يوحي للوهلة الأولى أن بينها – جميعا– جناساً، أو ما يشبه الجناس ، وذلك من قرب تشابه حروفها .

وهي كذلك أتت على صيغة نحوية واحدة هي : صيغة المبالغة ، وأما الوزن فهو : (فعيل) ، وإنما جاءت هذه الألفاظ على تلك الصورة لتعطي – هي الأخرى – معادلاً موضوعياً للألم النفسي ، والمعاناة الشديدة .!!

(٢٣)

كل هذه المعاني السابقة جاءت بسبب التكرار الذى ظهر في الشعر العربي القديم ، نظراً لاعتماده على الإنشاد والإلقاء ، فاعتنى بتكرار الكلمة أو العبارة ، لينبه السامع ، ويمهده ، وذلك كما يرى الدكتور مدحت الجيار . (٣٥)

أما الدكتور محمد عبد المطلب فله رأي في التكرار يربطه بالموسيقى ، فالتكرار – عنده– وسيلة من وسائل الموسيقى ، وعنصر من عناصرها وإنه ذو طبيعة تراكمية ، تعمل على تكثيف الدلالة ، فتؤثر في المتلقي من خلال الإلحاح عليه : سمعياً وذهنياً بتكرار الدال والمدلول . (٣٦)

وعليه فإن التكرار يأتي ليعطي المتلقي مدلولاً مميزاً يريد الشاعر إيصاله.

يكرر مسلم لفظ (الحب) ، ولعل هذا التكرار لمثل هذا اللفظ العذب ، بما يحمله من دلالات عاطفية ، أقول : لعله جاء لغرض التلذذ بنطق هذا اللفظ الرائع الوقع على القلوب ، والعذب على الألسنة . يقول :

أبادني هواكُمُ والحبُ لا يبيد
والحبُ يا مُناي أهونُه شديد
والحبُ لي طريفٌ والحبُ لي تليد
والحبُ إذا ما أخلقتُه جديد (٣٧)

فإذا عدنا إلى الأبيات ، وجدناه ، بعد ذكر كلمة (الحب) يأتي بجملتين اسميتين ، وبجملتين فعليتين ، كي يعطي مدلولا رائعاً تستحقه كلمة (الحب) ، وهذا ما يعطي للتكرار معنى وجدوى .

إذ " لابد من أن يعتمد التكرار الاهتمام بما بعد الكلمة المكررة حتى إذا كرر ، عكس أهمية ما يكرره ، مع الاهتمام بما بعده ، حتى تتجدد

(٢٤)

العلاقات ، وتثري الدلالات ، وينمو البناء الشعري " (٣٨)

وربما ارتبط التكرار عند مسلم بالمفارقة ، فقد نسبوا إليه أرثى بيت في قوله :

أرادوا ليخفوا قبرَه عن عدوهِ

فطيبُ ترابِ القبرِ دلَ على القبرِ (٣٩)

كرر مسلم كلمة (القبر) ليؤكد على أن المرثي مات وقبر ، ولم يعد موجوداً فوق الأرض ، بل ضمه القبر ، غير أنه الحاضر الغائب ، فمن خلال المفارقة بين صورة الغياب والخفاء وصورة الظهور والحضور والدلالة ، يؤكد شاعرنا على الحضور الطاغي للمرثي ، ذلك الحضور الذي يتغلب على الموت ، تفوح سيرته ويعبق بها المكان ، فيدل قبره عليه

ومنها ما نسب إليه قوله في الهجاء :

قبحَتْ مناظره ، فحين خبرتُه

حَسنَتْ مناظرُه بقبحِ المخبرِ (٤٠)

يستخدم التكرار والمفارقة ليدل على قبح المهجو ، شكلاً وموضوعاً ، من خلال التأرجح بين صورتي : الحسن والقبح ، ليدلنا في النهاية على أن هذا الشخص الذي يهجوه ، هو شخص قبيح أشد القبح ، وقبحه لا يتوقف عند منظره ، وإنما يتعداه إلى الجوهر والمخبر .

٢- التقديم و التأخير

الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير أكثر شيوعاً من غيره من الانزياحات التركيبية ،وهو وثيق الصلة بقواعد النحو ، ومنه قول مسلم :

قد كنت قبلك خلواً ، فابتليتُ بمن

لا أحمدُ الدهر لي في حبها حالا (٤١)

(٢٥)

يصف الشاعر حاله مع محبوبته ، إذ كان خلواً قبلها ، لا يعرف الهوى ، حتى ابتلي بهواها .

يفتتح مسلم البيت بالتوكيد في قوله (قد كنت قبلك خلواً) ليعقد القارئ هذه المقارنة بين حال الخالي من الهوى ، ومن أسلمه الهوى إلى اليأس والضيق والسهر .

ويؤكد شاعرنا على خلوه من الهوى قبل أن يلقاها ، لذلك قدم كلمة (قبلك) على كلمة (خلوا) فلم يقل : (قد كنت خلواً قبلك) ، وهذا التقديم أفاد المعنى وساعد على إيصاله .

ومن ذلك قوله :

أحبُ الريحَ إن هبتْ شمالاً

وأحسدُها إذا هبتْ جنوبا (٤٢)

لا ييأس شاعرنا ، ويصر على معاودة الرجاء ، فيفتتح البيت بالفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار (أحب) ويأتي في عجز البيت بالشرط المتأخر الذي بنى عليه الجواب المتقدم في صدر البيت ، فهو دائم معاودة الرجاء ، مع دوام صدودها وهجرها .

ويقول :

شوقٌ أَلَمَ ، ومقلةٌ مطروقةٌ

بفراقِ منقطعِ القرينةِ عاد (٤٣)

يوظف شاعرنا التقديم ، وذلك في تقديم الفعل على الفاعل في قوله : (شوق ألم) فأعقب إلمامه فراق منقطع القرينة قد عدا على حاله ، وأودى به .

ومن ذلك قوله :

لله أنتِ ، إذ الصبَا بك مولعٌ وإذ الهوى لك جالبٌ مجلوبُ (٢٦)

هَلا عجلتِ على الدموعِ بعزمة بل لم يكن لك في العزاءِ نصيبُ (٤٤)

يتوجه شاعرنا بالحديث إلى صاحبته فيقول لها : لله درك ما كان أحسنك إذ الصبا مولع بك ، ولكنه قال (بك مولع) كأنه مولع بها دون سواها .

فنسب الصبا إلى صاحبته ، وكذلك فالهوى جالب لها ، ومجلوب إليها ، فحقق بذلك الطباق حالة تبادل العشق بينهما .

ثم يناشدها كتمان الدمع ، ليكون في كتمانه عزاء له عما اكتنفه من الصبابة والشوق .

ويقول :

كِلانا محبٌ ، ولكنني على الهجرِ منها أقل اصطبارا

إذا قلتُ أسلو ، دَعاني الهوى فألهبَ في القلبِ للشوقِ نارا (٤٥)

الشاعر – هنا – يثق في حبها له ، إلا أن حاله مع الهجر أسوأ من حالها معه ، فهو لا يطيق الاصطبار على بعدها ، حتى إنه لو أراد سلواً ، دعاه هواه ، فألهب النار في قلبه شوقاً وحنيناً .

وهو بالرغم من تحيره بين السلو والرضا ، إلا أنه قدم القلب والشوق على النار ، ليوحي لنا بأنه راض بما آل إليه حاله .

ويقول :

قد أولعته بطولِ الهجرِ غرته

لو كان يعلمُ طولَ الهجرِ ما هجرا (٤٦)

فقد أذاقته الحبيبة العذاب بطول الهجر ، وذلك لكونها غريرة تجهل ما يلاقيه من ألم ، ولو علمت ما هجرته .

وهو هنا مهموم بالهجر ، وما اصابه من عذاب ، غير مهتم بالأسباب التي دعت المحبوبة إلى الهجر ، مبرراً لها وواثقا في حبها له .

(٢٧)

٣–الأسلوب

ينوع شاعرنا في تراكيب جمله ، فيضفي على خطاباته لوناً من التجدد والحيوية ، ليشرك القارئ إحساسه و شعوره يقول :

إيهاً دَعِ اللَومَ عَنّي لَستُ مُزدَجِرا

لا تَسلُك اللَومَ مِنّي مَسلَكاً وَعِرا

رُقادُ عَينِيَ مِن عَيني بِمَنزِلَةٍ

لَكِنَّها في الهَوى تَستَحسِنُ السَهَرا

ما ضَرَّ مَن كان مَهجوراً وَمُجتَنِباً

لو أَنَّهُ لَم يَكُن قَبلَ الهَوى بَشَرا

أَمُرُّ بِالحَجَرِ القاسي فَأَغبِطُهُ

لِأَنَّ قَلبَكِ عِندي يُشبِهُ الحَجَرا

أَنا المُقِرُّ بِذَنبٍ لَستُ صاحِبُهُ

إن كانَ ذَنبٌ عَلى الإقرارِ مُغتَفَرا
أَحبَبتُ مِن حُبِّها مَن كانَ يُشبِهُها
حَتّى لَقَد صِرتُ أَهوى الشَمسَ وَالقَمَرا (٤٧)

يوظف الشاعر ثلاثة تراكيب ، تصف رفضه للوم ، وعدم انصياعه لعذاله أولها : الأمر (دع اللوم) وثانيها : النفي (لست مزدجراً) وثالثها : النفي (لا تسلك اللوم مني).

وهو يهوى الرقاد ، فلرقاد عينه منزلة في نفسه ، إلا في الهوى ، فعينه تستحسن السهر الجميل ، حيث يستدعي الليل والسهر ذكريات هواه الخالدة.

(٢٨)

يوظف – كذلك– الاستفهام الإنكاري في صور البيت الثالث : (ما ضر من كان مهجوراً) فلا يصاب بضرر الهجر والفراق إلا من كان بشراً ، له قلب ينبض ، وفؤاد يهوى .

يعكس الشاعر بالفعل (أمر) دوام حاله من التذكر والانشغال بها ، فهو يغبط الحجر القاسي الذي يشبه قلبها .

كما يوظف الأسلوب الخبري : (أنا المقر بذنب) ويتبعه بالنفي(لست صاحبه) ، فكل ذنب يقترفه الإنسان ، ثم يقر به ، فهو في حيز الغفران .

وفي البيت الأخير يوظف الاعتراض في قوله : (من حبها) ثم يتبع ذلك بالاستعارة التصريحية ، فيصفها بالشمس والقمر ، ويومئ بالتشبيه المقلوب ، حيث إن الشمس والقمر يشبهانها ، وليست هي التي تشبههما .!

ويقول :

تُخَبِّرنِي ٱلأَحْلامُ أَنى أَراكُمُ
فَوَيْلي إلى كَمْ بْالأباطِيلِ أحْلُمُ
حَجَجْتُ مع ٱلْفُسَّاقِ في حَجَّةِ الْهَوى
وَإِني لَفي أثْوابِ حُبِّكِ مُحْرِمُ
يَقولونَ لِي: أَخْفِ الْهَوى لاَ تَبُحْ بِهِ
وَكيْفَ وَطَرْفي بالهَوَى يَتَكَلَّمُ
أَأَظْلِمُ قَلْبي لَيْسَ قَلبْي بِظَالِمٍ

وَلكِنَّ مَنْ أهْوى يَجُورُ ويَظْلِم
أَلاَ عَظَّمَتْ ما باحَ مِنيّ مِنَ الْهَوى
وَما في ضَميرِ الْقَلْبِ أَدْهى وَأعْظَمُ
(٢٩)

شَكَوْتُ إِلَيْها حُبَّها فَتَبَسَّمَتْ
وَلَمْ أَرَ شَمْساً قَبْلهَا تَتَبَسَّمُ
فَقُلْتُ لَها: جُودي فَأَبْدَتْ تَجَهُّماً
لِتقْتُلَني يا حُسْنَها إذ تَجَهَّم
ومَا أناَ في وَصْلي لها بِمَفَرّطِ
وَلكِنَّي أَخْشى الوْشاةَ فأصْرِمُ (٤٨)

يصف الشاعر في هذه الأبيات هجران حبيبته له ، وبعدها عنه ، هذا البعد الأليم ، الذي جعله يحلم بعودتها ، لعله بحلمه هذا يحقق شيئاً من السعادة التي يفتقدها – الآن – في صحوه ، ولكن هيهات ،فهي أحلام باطلة ، ولن تحقق له ما يأمله من السعادة ، لأنها بعيدة عن أرض الواقع ، فهي محض أحلام .

ويستعرض شاعرنا صورة رائعة لمشهد الحج ، إذ حج إلى محبوبته في الهوى مع سائر العشاق ، غير أنه لم يزل محرماً بالحج ، لم يتحلل منه بعد .

أكثر الشاعر من استخدام حرف العطف (الفاء) الذي يدل على السرعة نراه يقول : (تخبرني الأحلام أني أراكم ... فويلي) (شكوت إليها حبها ..فتبسمت) (فَقُلْتُ لَها: جُودي فَأَبْدَتْ تَجَهُّماً) (ولكنني أخشى الوشاة .. فأضرم)

ثلاثة مواقف تتصل بمحبوبته استخدم فيها (الفاء)، وفي موقف واحد يختص بها نفسه .!

وما ذلك إلا كي يؤكد السرعة في تحقيق الأمر ، سرعة خداع الأحلام له ، حين ظن أنها ستسعفه برؤيتها ،إذ لم تحقق الأيام والليالي هذه الأمنية العزيزة عليه ، الغالية عنده ، والتي يترقبها بفارغ الصبر.
(٣٠)

وسرعة الابتسام الذي قوبلت به شكواه ، مما يوحي بعدم الاكتراث من جانبها ، وعدم التفكير في أمره ، إذ أعربت بسرعة شديدة عن موقفها ، وأظهرت له إعراضها عنه ، كما أظهرت التجهم .

أما الموقف الخاص به فكان في جملة : أخشى الوشاة ... فأصرم ، أي أقطع صلتي بها ، خوفاً عليها من الوشاة وهو وإن كان يسرع في الابتعاد خوفاً عليها ، إلا أنه لا ينقطع عنها أبداً بينه وبين قلبه ، لأنه شديد التعلق بها ، وبحبها .

أما الاستفهام في قوله : أأظلم قلبي ؟ فهو سؤال يدل على الاستبعاد ، فالشاعر يستبعد أن يظلم قلبه ، ويؤكد عزمه هذا بقوله : ليس قلبي بظالم .

ولم يقل : ليس قلبي ظالماً ، بل اختار إضافة الباء لكلمة ظالم ليؤكد على النفي ويزيده .

كما استخدم الباء في قوله : وما أنا في وصلي لها بمفرط .

وفي الموقفين استخدم الاستدراك فقال : (لكن من أهوى يجور ويظلم (ولكنني أخشى الوشاة) وذلك كي يؤكد على ردة فعله إزاء الموقفين ، مرة أمام حبيبته ، والأخرى أمام الوشاة .

يقابل شاعرنا في البيت الرابع بين ظلمها له ، وعدله معها ، وهنا تظهر المقابلة جلية واضحة .

استخدم الشاعر الاسم الموصول (ما) ليدل على كثرة ما يحتويه من هواها ، وما يكنه في قلبه لها .

ونلحظ في أسلوب مسلم ما يدل على تعمقه في الأفكار ، وقدرته على تصحيح المعاني ، والخلوص إلى دقائقها وطرائفها الخفية .

وقد بدت روحه في الصياغة والمعاني والصور وموسيقا الشعر.

يقول :

(٣١)

وَاكَبِدَا أَحْرَقَ الهَوَى كَبِدي

عيلَ اصْطباري وخانَني جَلَدي

كُسِيتُ ثَوبَ البِلى ، لِألبسَه
فقدْ جَفَا و المَليك عن جَسَدي
أعْشَبَ خَدي مِن البُكَاء ، وقَد
أَورَقَ غُصنُ الهَوى على كَبِدي
وَ طَارَ نَوْمي ، فالْعَينُ تَنْدُبُهُ
وَجداً عليهِ ، وَعَادَني سُهدي
يَا أَعدَل النَاسِ في حكومتِها
جُرْتَ علينا في الحب ، فاقْتصِدي
أسْخَنتِ عيني ، إنْ كَان هجركِ لاَ
ينفكُ في القربِ مِنكِ وَ البعد
إني عَلى هَجرِكُم لمنتظر
رَجَائي الوَصْلَ آخِر الأَبَد
(٤٩)

يلجأ الشاعر لأسلوب الندبة (واكبدا) مستصرخاً جراجه و آلامه ، ثم يثني بالفعل المبني للمجهول فلم يسم فاعله (عيل اصطباري) وكأن الآلام أحاطت به من حيث لا يدري ، ويكرر ذلك حين يقول (كسيت ثوب البلى) وكأنه ينسب ذلك إلى أفعال الزمان المنكرة التي ألبسته أثواباً بالية .

ويلجأ الشاعر إلى المجاز فينسب الطيران إلى النوم ، والندب إلى العين ، والمعاودة إلى السهد ، وذلك كي يسهم الإيجاز في بيان شدة ضعفه وسهده ، وما آل إليه حاله .

(٣٢)

وهو يوظف النداء في إحداث الصلة المأمولة بينه وبين محبوبته ، ويعرض حال التناقض في عدلها إذا حكمت ، وجورها وظلمها في الحب.

والشاعر يوظف الطباق في قوله : (القرب – البعد)لإحداث ذلك الشمول الذي أراد من خلاله أن يعكس مشاعره .

وفي الأخير نراه موظفاً التوكيد بقوله (إني) ليصور عقد أمله على الانتظار للوصل حتى آخر عمره .

الخاتمة

– إالانزياح خروج عن التعبير السائد في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً ، ومثل هذا الخروج له أنماطه الأسلوبية التي تتحدد كأنماط غير مباشرة ، وتستعين هذه الأنماط بأدوات لغوية عديدة ، أو بتقنيات لغوية جديدة

–اكتسب الانزياح سمة الفردية من اللغة التي هي أداته ووسيلته ، وهذه الفردية ساعدت – بدورها – على تعدد ووفرة الإبداعات الجمالية والفنية بتعدد المبدعين.

–لكل منا انزياح لغوي ودلالي متميز خاص ، وهو ما يؤكد فكرة أن الانزياح يدعم حرية الإنسان في لغته ودلالته ، خاصة الإنسان المبدع الفنان .

–يمكننا أن نرى الانزياح في كل مظاهر اللغة الإنسانية ، فهو ينتشر في كل مستويات اللغة سواء المستوى الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو البلاغي أو العروضي أو الدلالي ...

– اللغة الإنسانية تتطور بفضل المجاز العام أو بفضل الانزياحات الكثيرة والمتعددة على كل المستويات .

– ينقسم الانزياح إلى قسمين كبيرين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح : (فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية ويسمى "الانزياح الاستبدالي " ، و أما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه ، سياقاً قد يطول أو يقصر ، وهذا ما سمي "الانزياح التركيبي" .

–يستخدم الانزياح الاستبدالي أكثر من غيره ، ويتجلى في المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة والتجسيم .

–استمد مسلم بن الوليد تشبيهاته من الطبيعة بكل عناصرها من نبات وحيوان وجبال ، غير أنه يعرض لنا الطبيعة – دائماً– في حالة خاصة وصور مميزة تظهر فيها تجربته الإنسانية والشعرية ، وتتجلى صنعته معربةً عن نفسها ، فهو لا يكتفي بالتشبيه ، ولكنه يوضح ويعلل للعلاقة بين المشبه والمشبه به من خلال موقف محدد أو حالة خاصة ، وهذه الحالة وإن كانت تشبه الطبيعة في وجه أو ناحية ، فإنما هي تشبه مسلم نفسه في كل حالاته النفسية .

–اعتمد مسلم بن الوليد على أسلوب الإيحاء ، وقد تكاتف عنده اللفظ والصورة لإيصال المعنى المراد ، وكشف طبيعة التجربة الشعورية ، وتحديد أبعادها الإنسانية والفنية .

– وعلى هذا تصبح الصورة الشعرية عنده إحالةً وعدولاً و انزياحاً .

–يمزج شاعرنا بين الواقع والفن ، تنعكس تجربته الإنسانية بمعناها الواسع في صوره التي عبر فيها عن عواطفه كشاعر مطلق السراح ، ساعده خياله المبدع ، وتضامنت معه ملكاته الفنية .

–حول الأشياء المألوفة إلى صور جديدة ، والشعر عنده ليس تعبيراً مطلقاً عن الواقع ، فالواقع هو مادة الفن التي يقتبس منها ، ولكنه لا يخضع لها خضوعاً تاماً .

–التجديد عند مسلم لا يكون بخلق موضوعات أو معان جديدة لم يسبق إليها ، ولكنه يعالج الموضوع الواحد ، والفكرة الواحدة بأكثر من صورة فنية ، تمنحه فرصة للتميز ، واتخاذ موقف خاص ، أو بث رؤية شعرية جديدة ينفرد بها في صوره .

–ينوع شاعرنا في تراكيب جمله ، فيضفي على خطاباته لوناً من التجدد والحيوية ، ليشرك القارئ إحساسه و شعوره.

– نلحظ في أسلوب مسلم ما يدل على تعمقه في الأفكار ، وقدرته على تصحيح المعاني ، والخلوص إلى دقائقها وطرائفها الخفية .

الهوامش

١-ابن منظور – لسان العرب – مادة (نزح) .

٢-رجب عبد الجواد إبراهيم – دراسات في الدلالة و المعجم –ص١١.

٣-يمنى العيد – في القول الشعري ص٢٠.

٤-محمد محمد يونس – المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدلالة في العربية –ص٣٣.

٥-ماهر مهدي هلال – رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية – ص١١١.

٦-أحمد محمد ويس – الانزياح من منظور الأسلوبية – ص١٩.

٧-عبد السلام المسدي – الأسلوب والأسلوبية ص١٠٣.

٨-أحمد محمد ويس – الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية – ص١١١.

٩-جان كوهن- ترجمة : محمد الوالي و محمد العمري – بنية اللغة الشعرية ص٤٢.

١٠-سامح رواشدة – فضاءات شعرية – دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل – ص١٢١.

١١-أحمد محمد ويس – الانزياح من منظور الأسلوبية – ص١٢١.

١٢-مسلم بن الوليد – تحقيق وتعليق د سامي الدهان – شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد ص٤٥.

١٣-السابق ص ١٢٤.

١٤-السابق ص١٩٥.

١٥-السابق ص١٣٢.

(٣٦)

١٦-السابق ص١٨١.

١٧-نفس المرجع ونفس الصفحة .

١٨-السابق ص١٠٤.

١٩-السابق ص٤١ .

٢٠-بشرى موسى صالح – الصورة الشعرية ص٣ .

٢١-مسلم بن الوليد – شرح ديوان صريع الغواني ص٢٢٢ .

٢٢-السابق ص٨١ .

٢٣-السابق ص٩٤ .
٢٤-السابق ص١٦٠ .
٢٥-السابق ص١٥٤ .
٢٦-السابق ص ٤٥ .
٢٧-السابق ص١٢ .
٢٨-السابق ص١٢٢.
٢٩-السابق ص١٠ .
٣٠-السابق ص٢٨٧ .
٣١-نفس المرجع ونفس الصفحة .
٣٢-السابق ص١٨٥ .
٣٣-السابق ص٢٠٢ .
٣٤-السابق ص١٩٦ .
٣٥-مدحت الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص٤٣
. ٣٦-محمد عبيد المطلب – بناء الأسلوب في شعر الحداثة ص١٣٦ .
٣٧-شرح ديوان صريع الغواني ص١٩٧ .
٣٨-مدحت الجيار – الصورة الشعرية ص٤٨،٤٧ .
٣٩-عبد المجيد الحر –مسلم بن الوليد ص٥٦ .
٤٠-نفس المرجع ونفس الصفحة .
٤١-شرح ديوان صريع الغواني ص٢٧٨ .
٤٢-السابق ص٢٧٤ .
٤٣-السابق ص٢٩٦ .
٤٤-السابق ص١١٣،١١٢ .
٤٥-السابق ص١٨٩ .
٤٦-السابق ص ٢١٤ .
٤٧-السابق ص٢٩٠ .
٤٨-السابق ص١٧٨ .
٤٩-السابق ص٢٨٧ .

المصادر والمراجع

١-ابن منظور – لسان العرب –محمد مكرم – دار المعارف ، القاهرة د.ت.

٢-أحمد محمد ويس–الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٥ م بيروت لبنان .

٣-بشرى موسى صالح – الصورة الشعرية – المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى ، بيروت ،١٩٩٤ م .

٤-جان كوهن – بنية اللغة الشعرية –ترجمة محمد الوالي و محمد العمري – دار توبقال للنشر، المغرب ، د.ت.

٥-رجب عبد الجواد إبراهيم – دراسات في الدلالة والمعجم – دار غريب القاهرة ٢٠٠١ م.

٦-سامح رواشدة – فضاءات شعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل المركز القومي ، الأردن ، ١٩٩٩ م .

٧-عبد السلام المسدي – الأسلوب و الأسلوبية – الطبعة الأولى ، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، الطبعة الخامسة طرابلس الجماهيرية العظمى ٢٠٠٦ م .

٨-عبد المجيد الحر – مسلم بن الوليد – دار الكتب العلمية ، سلسلة الأعلام من الأدباء والشعراء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ م .

٩-ماهر مهدي هلال – رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية – المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠٠٦ م.

١٠-محمد عبد المطلب – بناء الأسلوب في شعر الحداثة – دار المعارف مصر ، ١٩٩٥ م .

١١-محمد محمد يونس – المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ، دار المدار الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،الطبعة الثانية ، ٢٠٠٧ م .

١٢-مدحت الجيار – الصورة الشعرية عند أبي القاسم – دار المعارف الطبعة الثانية ، مصر ، ١٩٩٥ م .

١٣-مسلم بن الوليد شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد – تعليق د سامي الدهان – دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ م .

١٤-يمنى العيد – في القول الشعري – دار توبقال ، الطبعة الأولى الدار البيضاء ، ١٩٨٧ م .