دلاَلاَتُ انْزِيَاحِ الْخِطَابِ في شِعْرِ الشَّريف الرَّضي
(دِرَاسَةُ أُسْلُوبِيَّة)

د.عبدالله أحمد الوتوات
كلية التربية/ مصراتة/ ليبيا
a.alwetwat@edu.misuratau.edu.ly

الْمُلَخَّصُ:

يَقُومُ البحث على تتبُّع ظاهرة خطاب الانزياح عند الشاعر الشريف الرضي، وفي هذا البحث حاول الباحث أن يبيِّن مواضع الخطاب التي خاطب بها الشاعر – عن طريق الانزياح – الأشياء التي لا تخاطب، حيث جاء خطابه لهذه الأشياء في أغلبها عن طريق أداة النداء ، وقد قام الباحث قبل حديثه عن ظاهرة انزياح الخطاب لدى الشاعر بالتعريف بموضوع الانزياح والمقصود منه، مبتعدًا في التعريف عن أنواع الانزياح التركيبيَّة والدلاليَّة وغيرها؛ نظرًا لاهتمام الباحث في هذا البحث بانزياح الخطاب دون غيره، كما خصَّص الباحث مبحثًا عرَّف فيه بمعنى الخطاب وأنواعه، وقد خلص البحث إلى أنَّ الشاعر قد قام بمخاطبة أشياء لا تخاطب عن طريق الخطاب الانزياحي، منها الحيوانات كالغزال والظبي والطيور وغيرها، ومنها مخاطبة الطبيعة الصامتة كالجبال والرياح والدور وغيرها، ثم خطاب الشاعر للحواس والمعنويَّات الذي جاء شبيهاً بالحوار الداخلي مع نفسه وهو ما يُعرَف باسم (المونولوج).

الكلمات المفتاحية: الخطاب– الانزياح– الاستعارة– دلالات– الطبيعة.

المقدِّمة:

الْحَمْدُ الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ... يعتبر الخروج عن المألوف من أهم الخصائص الجوهريَّة التي توفِّر سبلاً مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللُّغوي، باعتباره ملاذًا للتفرُّد اللُّغوي والتميُّز الشخصي.

وقد تبدو النُّصوص الإبداعيَّة متميِّزة ومختلفة عن غيرها من النُّصوص الأخرى؛ وذلك عندما تخرج عن المألوف والعُرف اللُّغوي المتداول لدى المبدعين والنقَّاد، حيث يحقِّق (الانزياح) بمفهومه الواسع هذا التفرُّد والاختلاف الذي تسعى النُّصوص إلى بلوغه، على اعتبار أنَّ الانزياح أسلوبٌ لغوي خاص يحمل فائدة لغويَّة وأخرى جماليَّة.

وقد استطاعت الأسلوبيَّة أن تشق طريقها وسط المناهج النقديَّة المعاصرة في مقاربتها للنَّص الأدبي، وقُدِّر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر منهجًا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبيَّة، متوخيةً الموضوعيَّة والعلميَّة، بعد أن حامت حولها كثيرٌ من الشكوك في شرعيَّة وجودها، فغَدَت الأسلوبيَّة بذلك طريقةً لاستكشاف الخطاب الأدبي من خلال جسده اللُّغوي، ساعيةً بفضل طرائقها أدواتها المذهلة إلى استخراج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جماليَّة وفنيَّة.

كما غَدَت الدراسات الأسلوبيَّة التطبيقيَّة رافدًا مهمًا لاستكمال البحوث الأسلوبيَّة في المجال النظري، لذلك اتجهت كثير من الدراسات الأسلوبيَّة إلى الولوج إلى عوالم النُّصوص لسبر أغوارها، متجشِّمةً الصعاب بهدف استكشاف السمات الأدبيَّة للغة النَّص وفحص الوسائل التعبيريَّة والإيحائية التي يبتكرها الأديب، والتي ترتقي بمستوى الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير.

وقد كان اهتمامي بهذا الموضوع لأسباب عديدة:

1 - أنَّني لم أجد دراسة – حسب اطلاعي – تناولت أسلوب الانزياح لدى الشاعر.

2 – رصد الأفكار والآراء النقديَّة التي تمهِّد لحضور الانزياح سواء في التراث النقدي العربي أو في الثقافة الغربيَّة.

3 – تعريف مفهوم الخطاب من المفاهيم النقديَّة التي تمثِّل إشكالاً بارزًا على ساحة النقد الحديث، ولعلَّ ما يزيد هذا الإشكال تعقيدًا، هو اختلاط مفهوم الخطاب بمفهوم النَّص، وهنا يطرح التساؤل: هل الخطاب هو النَّص، أم النَّص هو الخطاب؟

مشكلة البحث:

أثارَ شِعر الشاعر – في نفسي– بعض التساؤلات أهمها:

1 – ما مفهوم الانزياح؟ وكيف تعاملت الثقافة العربيَّة النقديَّة وكذلك الغربيَّة مع مصطلحاته المختلفة والمتعددة؟

2 – هل تصلح دراسة الانزياح في شعر (الشريف الرضي) لكشف الواقع الفجائي والجمالي لبنيته النصيَّة؟

3 –كيف تجلَّت صور الانزياح الخطابي عند الشاعر؟ وهل ثمة أثرٌ للانزياح بالتواصل مع المتلقِّي؟ وكيف نفهم النَّص الأدبي بناءً على ذلك ونفسّره؟ وهل نجح الشاعر في استثمار لغته الشعريَّة في هذا الجانب؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لزامًا علينا أن نعرِّف بالانزياح في الثقافة العربيَّة والغربيَّة، ونكشف عن مواقع الانزياح في أبيات عديدة من شعر الشاعر، ونوضِّح النَّص الأدبي الانزياحي واللُّغة الشعريَّة في قصائد الشاعر.

وقد اعتمد الباحث في دراسته لشعر الشاعر على المنهج التحليلي الذي يؤدِّي إلى سبر أغوار النَّص من خلال لغته انطلاقًا من النَّص، وأردفه بالمنهج النفسي، والذي يحاول من خلاله الربط بين طبيعة حياة الشاعر وظروفه النفسيَّة وبين طبيعة أغراضه وموضوعاته.

وفي مجال الدراسات السابقة، فقد اطلع الباحث على العديد من الدراسات التي تناولت الشاعر، فلم يجد فيها ما يدرس قضية خطاب الانزياح عند الشاعر، حيث تركَّزت معظم هذه الدراسات على دراسة سيرته وحياته، أو تناول الحماسة في شعره، أو أغراضه الشعريَّة: كالمدح والرثاء والغزل والفخر والهجاء والوصف وغيرها.

ولكي نسد هذا النَّقص من الدراسات سنحاول أن نبيِّن بعض ملامح الانزياح في شعره وذلك من خلال مخاطبة الشاعر للحيوان والجماد والمعنويات، حيث تُعَد هذه المخاطبات سمة من سمات الإبداع ونوعًا من أنواع الانزياح الأسلوبي الخطابي، وكيف أنَّ هذه الخطابات قد منحت الأشياء المخاطَبة بُعدًا إنسانيًّا استطاعت أن تكتسبه من خلال ظاهرة الانزياح.

وقد قام الباحث بتقسيم عمله إلى مقدِّمة وثلاثة مباحث وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها في بحثه، حيث ذكر الباحث في المقدِّمة الخطوات التي سيتّبعها لإنجاز عمله، ثم المبحث الأوّل والذي تناول تعريفًا بظاهرة الانزياح في الثقافة العربيَّة والغربية وأهم دلالاته الأسلوبيَّة.

وفي المبحث الثاني قام الباحث بتعريف الخطاب، مركّزًا على المقاربة الأسلوبيَّة للخطاب، وكيف أنَّه قد توسَّع من مفهوم الجملة إلى مفهوم الخطاب.

أمَّا المبحث الثالث، فقد كان تطبيقًا عمليًا لما احتواه شعر الشاعر من انزياحات في خطابه للحيوانات والجماد والمعنويات وغيرها، وبيانًا لحالته النفسيَّة التي يعبِّر عنها من خلال خطابه إلى هذه الأشياء التي لا تخاطب في أصل اللُّغة.

المبحث الأول: الانزياح:

أول من تحدَّث عن الانزياح هو (جون كوهين Jean Cohen) باعتباره مجالاً من مجالات الأسلوبيَّة الحديثة في دراسة اللُّغة الشعريَّة، وذلك في محاولة منه لوضع نظريات جادَّة في حقل الدراسات البلاغيَّة وكخطوة للتمييز بين الشعر والنثر.

المطلب الأول: الانزياح لغة واصطلاحاً:

الانزياح لغةً: في لسان العرب يدل على البُعد والتباعد، وهو مصدر للفعل (انزاحَ)، أي ذهب وتباعدَ.[1]

ولا يختلف المعجم الوسيط ولا القاموس المحيط عن لسان العرب، في تأكيدهما على دلالة البعد، أمَّا القاموس الموسوعي (لاروس larousse) فالباحث في مادة (L'ecart) يلاحظ أنَّ الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أو خط المسير ، وإحداث الانزياح هو وضع مسافة أو فاصل أو اختلاف.[2]

وهكذا فإنَّ المعنى العام للانزياح في المعاجم يحيل على الابتعاد والتباعد.

الانزياح اصطلاحًا:

عرّفه نور الدين السد فقال: "الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرُّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته".[3]

وما تجدر الإشارة إليه هو أنَّ الانزياح مصطلحٌ نقدي استُعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبيَّة والنقديَّة واللسانيَّة العربيَّة، لأنَّه يرتبط بالمعنى الفني ولا يكاد يخرج إلى معانٍ أخرى.

ويكاد ينعقد الإجماع بأن الانزياح هو خروجٌ عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرضٍ قصَدَ إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[4]

المطلب الثاني: مفهوم الانزياح في الدراسات القديمة:

هناك إشارات عديدة في التُّراث العربي للانزياح حتى وإن لم يأتِ بلفظه، فقد أشار إليه علماء العرب كلٌ حسب نظرته للكلام، فهذا أبو العتاهية يقول في جواب أبيه عندما سُئل: هل تعرف العَروض؟ فقال:"أنا أكبر من العروض"[5] وهو يقصد أنه لا يمكن للعروض أن يقف حائلاً دون التعبير عمّا يريد، فإن وقف أمامه أوجد لنفسه وابتدع عروضًا آخر.

وهذا ما عبَّر عنه الخليل بن أحمد حيث قال :"والشعراء أمراء الكلام يصرفونه فيما شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، من إطلاق المعنى وتقييده، ومد المقصور، وقصر الممدود والجمع بين لغاته"[6] وقد ساند في ذلك

تلميذه سيبويه، حيث عقد بابًا سمَّاه (باب ما يحتمل من الشعر) وعبَّر عن اللُّغة الخاصة التي تميِّز الشعر فقال:" اعلم أنَّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرفِ ما لا ينصرف ... وحذفِ ما لا يُحذف، وتشبيهه بما قد حُذف".(7)

وعند علماء العرب المحدثين أثيرت قضيَّة الضرورة الشعريَّة، حيث أثارها أحمد محمد ويس دون التجاهل التام للقواعد العامة للُّغة، وإمكانيَّة الرضوخ للضرورة وتصريفها على وجه الصواب.(8)

ولقد كانت نظرة (عبد القاهر الجرجاني) في نظرية النظم أوسع وأشمل من نظرة سابقيه، سواء إلى الألفاظ أو المعاني أو التراكيب، إذ سعى إلى إقامة نظام لغوي متين مبني على" تفاعلات متواصلة للدلالات المتشابكة بدءًا من دلالات الألفاظ فدلالات العلاقات النحويَّة فدلالات الأغراض والمقامات والأحوال التي ترسو عند الدلالات الإضافيَّة (المعاني النفسية) "(9) وهذا النسيج المتكامل لا يحقِّق الشعريَّة إلا بانزياحه عن المعايير الجافَّة التي تميِّز اللُّغة العربيَّة.

ولضيق المقام سنكتفي بهذه الآراء لعلماء العرب لنفسح الحديث عن علماء الغرب، حيث ومن خلال الآراء الماضية نستطيع أن نقول: إنَّ موضوع الانزياح طُرح قديمًا بطريقة مختلفة، فهو موجود بوجود الشعر، وقد عَبَّر عنه القدماء بأسماء أخرى، كما أنَّ هذه القضيَّة عولجت من قَبل بأسلوب يُضاهي أحيانًا مستوى دراسة الأسلوبيَّة الفرنسية الحديثة وهذا ما سمَّاه الأقدمون (بالعدول والمجاز والمبالغة والإيغال والضرورة).

المطلب الثالث:مفهوم الانزياح في الدراسات الغربيَّة الحديثة:

يكاد الإجماع ينعقد على أنَّ الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرضٍ قَصَدَ إليه المتكلِّم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النَّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.(10)

وقد ارتبط الانزياح في الدراسات النقديَّة بالخطاب أو النَّص الأدبي، والنَّص كما عرّفه (بارث Barthes) "هو نسيج كلمات منسَّقة في تأليف معيَّن بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتًا ووحيدًا".(11)

ويشكِّل الانزياح عند (تودوروف Todorof) ركيزة لتحديد الأسلوب فيعرِّفه بأنَّه "لحنٌ مبرر"(12) ويرى (تودوروف Todorof) أنَّ اللُّغة تتشكَّل في الواقع من ثلاثة مستويات: المستوى النحوي، المستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، وعليه فإنَّ الانزياح عنده له أشكال ثلاثة: الانزياح الكمِّي، من خلال تكرار السمة الأسلوبيَّة، والانزياح النَّوعي عن القاعدة، والانزياح عن نموذج موجود في النص.(13)

وقد تعمَّق (ريفاتير reffatirre) في حديثه عن الانزياح، وخصوصًا تأكيده على مسألة المعيار الذي يتحدَّد من خلاله الانزياح، لأنَّه يعدم الوظيفة المرجعيَّة للدوال، ويحدثُ في المتلقِّي خيبة انتظار عبَّر عنها (ريفاتير reffatirre) بالمفاجأة.

وقد تطرَّق الشكلانيون الروس أيضًا إلى الانزياح، إذ يعرض (رومان جاكبسون R.Jakopson) إلى مفهوم الانزياح عند حديثه عن الأسلوب ويعرِّفه بأنَّه "الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار"[14] وخيبة الانتظار والعنف المسلَّط على الكلام العادي هو ناتج عن الانزياح الموجود على مستوى الصياغة اللُّغويَّة ونظرته إلى الأسلوب هي ما جعله يرى بأنَّ الأسلوبيَّة هي" بحثٌ عمَّا يتميَّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب".[15]

وعلى الرغم من تعدُّد وجهات نظر الأسلوبيَّة للأسلوب إلا أنَّها قد اتخذت من الانزياح وسيلة وآليَّة إجرائيَّة لرصد تفرُّد النصوص وتميُّزها عن طريق خرق القواعد العامة والخاصة والدخول في تحدٍ للواقع وللمألوف، فاللُّغة تمتلك ثروة هائلة من الإمكانات والاحتمالات اللُّغويَّة التي تسمح بشكل أو بآخر من الوصول إلى العديد من الدلالات والإيحاءات التي تسهم في تحقيق الجمال الذي يسعى إليه الإبداع، ولا يتحقَّق ذلك إلا بإعطاء الحرية للمبدع في الاختيار والتأليف تبعًا لمقاصده واعتقاداته للتوظيف اللُّغوي.

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب الأدبي:

يُعَدُّ مفهوم الخطاب الأدبي من المفاهيم التي أثارت الجدل في الساحة النقديَّة، حيث أولى النقَّاد العرب اهتمامًا كبيرًا للخطاب الأدبي، ولمعت أسماء كثيرة تناولت الحديث عن الخطاب منهم: نور الدين السد الذي يعرِّفه بأنَّه: "نظام إشاري مكوّنٌ من عناصر صغرى وعناصر كبرى، تتحوَّل هي ذاتها إلى أنظمة فرعيَّة حسب مستوياتها في التشكيل الإشاري، لأنَّه يدل على غيره، وهذا الإدلال سواء كان على مفاهيم أو على مراجع هو ممكن الانعكاس الصراعي في العملية الأدبية"،[16] أي إنَّ الخطاب عبارة عن مجموعة من الإشارات التي تدلُّ على وقائع خارجيَّة بشكل منظَّم، وجوهره هو هذا الانعكاس الذي تُحدثه هذه الدلالة في الأثر الأدبي، وهو يهدف إلى التأثير، وبهذا فهو يشترط طرفي الخطاب للتواصل في إطار سياق معيَّن، أي العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وما تنتجه الرسالة من أثر في المتلقي،ي قول نورالدين السد: "الخطاب يتضمَن الإشارة إلى قصد المتكلِّم بإيصال رسالة وإحداث تأثير معيَّن في المتلقي".[17]

ويعرِّف محمد مفتاح الخطاب بأنَّه"مدوَّنة كلاميَّة، وحدث يتصل بالزمان والمكان يوصف بأنَّه تواصلي تفاعلي منغلق في سمته الكتابيَّة له صفة التوالد والتناسل"،[18] فهو لم يفرّق بين النَّص والخطاب فكلاهما يعتمد على الوظائف والتواصل، فهو مدوَّنةُ حدثٍ كلامي ذي وظائف متعددة. [19]

أمَّا (سعيد يقطين) فإنَّه يخلص من خلال متابعته للمفاهيم التي تناولت مصطلح الخطاب إلى أنَّ "الخطاب هو مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصَّة، في حين أنَّ النَّص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن القارئ، وفي الخطاب نقف عند حد الراوي والمروي له، وفي النَّص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ"،[20] وبذلك يشير إلى أنَّ النَّص بمكوناته هو توسيع لمكونات الخطاب.

أمَّا عبد الله الغذامي فيرى أنَّ الخطاب "هو ما يختاره المتحدِّث من ذلك المخزون ليعبِّر به عن فكرته أو رسالته"،[21] وبهذا يكون الخطاب مرتبط بالمخزون الفردي والمتكلِّم هو الذي يختار من ذلك المخزون بهدف توصيل الرسالة.

في حين تذهب يمنى العيد إلى أنَّ الخطاب خطابان "يندرج الأوّل تحت نظام اللُّغة وقوانينها، وهو النَّص الأدبي، ويخرج الثاني من اللُّغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعيَّة يضطلع بمهمَّة توصيل الرسالة الجديدة، وهو الخطاب، فالأوّل فضاؤه واسع، والثاني يتشكَّل ابتداءً من عمليَّة (التركيب والصياغة) أو (التركيب والعبارة)"،[22] فكأنَّ الأول هو نوع من الإبداع يخضع للتقنين اللُّغوي يرتقي على النوع الثاني الذي يتداول بين عامة الناس بهدف توصيل الرسالة.

إنَّ موضوع الخطاب يرتبط باللِّساني التوزيعي (زيليغ هاريس Zellig Harris) من خلال مجهوده المتمثِّل في تطوير البحث اللِّساني ليتوسَّع من حدود الجملة إلى الخطاب حيث يعرِّفه بأنَّه" ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكوِّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجيَّة التوزيعيَّة، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"،[23] ويبدو أنَّ تعريف هاريس للخطاب يظل في حدود الجملة وهو في نهايته يرتد في تحليله إلى ما ترتد إليه الجملة من خلال المنهجيَّة التوزيعيَّة.

ولم يظل مفهوم الخطاب في حدود الجملة، يعتمد على الأدوات نفسها التي تعتمد عليها الجملة " فقد سارت دراسات في هذا الاتجاه محاولةً بناء نظرية لسانيَّة تسعى إلى إيجاد مقولات قادرة على تحليل وتفسير الظاهرة الخطابية".[24]

ويُعنى (بالي Pali) بتتبُّع بصمات الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه (ج.مونان Monan) "بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلِّم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى".[25]

إنَّ أسلوبيَّة (بالي Pali) تنظر إلى الخطاب من خلال وحداته اللسانيَّة من حيث محتواها العاطفي وما تمارسه من تأثير على المتلقِّي أو السامع، وعادةً ما يكون الولوج إلى الخطاب الأدبي دون منهج مسبق أو رؤية محددة.

ويجسِّد (عبدالمالك مرتاض) هذه الفكرة في صورة "حُجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها، ولا يمكن فتح هذه الحجرة نتيجة لذلك إلَّا من داخلها، وعلى الرغم ممَّا يبدو عليه الوضع من الاستحالة؛ فإنَّه لا مناصَ من مدارسة النَّص دراسة جادة، وإذاً فلا مناص من التلطُّف والتجلُّد والتثبُّت لنمسك بالمفتاح ونفتح الباب، ولنشاهد ما بداخل هذه الحجرة السحريَّة العجيبة".[26]

وإذا كان الخطاب الأدبي بناءً لغويَّاً، فإنَّ مهمّة الناقد تتحدَّد عندئذ بتحليل هذا البناء ووصفه؛ من أجل الكشف عن العلاقات التي تربط بين عناصر البناء المختلفة، وما دام العمل الأدبي كيانًا قائماً بذاته فإنَّ "قيمته –إن كانت له قيمة – إنَّما تكمن فيه، والكشف عن العلاقات التي تجمع بين عناصر هذا العمل هو كشف في الوقت نفسه عن القيم الجماليَّة التي ينطوي عليها أو لا ينطوي عليها".[27]

إنَّ هدف الناقد من تحليله للخطاب الأدبي من خلال لغته هو الكشف عما ينطوي عليه هذا البناء من رؤى جماليَّة يتحوَّل بموجبها الخطاب من صفة الإخبار إلى صفة الفنيَّة أو ما يصطلح عليه بالأدبيَّة ، وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الأدبيَّة لا تكون كامنة في جزء من الخطاب أو في أحد مقاطعه، وإنَّما هي في الأساس "وليدة التركيبة اللُّغويَّة للخطاب، أي وليدة ما ينشأ بين عناصر الخطاب اللُّغويَّة من أنسجة متميِّزة، وبذلك يكون الخطاب بمثابة تفجير ما في اللُّغة من طاقات تعبيريَّة كامنة فيها".[28]

المبحث الثالث: أهم مواضع خطاب الانزياح ودلالاته في شعر الشريف الرضي:

المطلب الأول: مخاطبة الحيوان:

تكثر في شعر الشريف الرضي مخاطبة بعض الحيوانات مثل: الظبي والغزال والقطا والحمام وغيرها، واستحضار الشاعر لهذه الحيوانات دون غيرها يعني أنَّه يحاول أن يوظِّف هذه الحيوانات للكشف عن رؤيته وموقفه، وهو موقف يعي طبيعة الأشياء التي يتعامل معها، لأنَّها أشياء تحمل إشارات لصيقة بطبيعة تجربته، يقول في قصيدة كاملة مخاطبًا الظبية (البسيط) [29]:

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِـــــهِ ... لِيَهنَكِ اليَومَ أَنَّ القَلبَ مَرعـاكِ

المـــاءُ عِندَكِ مَبذولٌ لِشارِبِـــــهِ ... وَلَيسَ يُرويكِ إِلّا مَدمَعي الباكي

هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَـــةٌ ... بَعدَ الرُقادِ عَرَفناهـــــــا بِرَيّاكِ

ثُمَّ اِنثَنَينا إِذا ما هَزَّنـــا طَـــرَبٌ ... عَلى الرِحالِ تَعَلَّلنا بِذِكـــــراكِ

سَهمٌ أَصابَ وَراميهِ بِذي سَلَـــــمٍ ... مَن بِالعِراقِ لَقَد أَبعَدتِ مَرمـاكِ

وَعدٌ لِعَينَيكِ عِندي ما وَفَيتِ بِـــهِ ... يا قُربَ ما كَذَبَت عَينَيَّ عَينـاكِ

حَكَت لِحاظُكِ ما في الرِيمِ مِن مُلَحٍ ... يَومَ اللِقاءِ فَكانَ الفَضلُ لِلحاكي

كَأَنَّ طَرفَكِ يَـــــومَ الجِزعِ يُخبِرُنا ... بِما طَوى عَنكِ مِن أَسمـــاءِ قَتلاكِ
أَنتِ النَعيـــــمُ لِقَلبي وَالعَذابُ لَهُ ... فَما أَمَرُّكِ في قَلبي وَأَحـــــــلاكِ
عِندي رَسائِلُ شَوقٍ لَستُ أَذكُرُها ... لَولا الرَقيبُ لَقَد بَلَّغتُها فـــــاكِ
سَقى مِنىً وَلَيالي الخَيفِ ما شَرِبَـــت ... مِنَ الغَمـــامِ وَحَيّاها وَحَيّـــاكِ
إِذ يَلتَقي كُلُّ ذي دَينٍ وَماطِلَـــــهُ ... مِنّا وَيَجتَمِعُ المشكُوُّ وَالشـــاكي
لَمّا غَدا السَربُ يَعطو بَينَ أَرحُلِنـــا ... ما كانَ فيهِ غَريمُ القَلـــبِ إِلّاكِ
هامَت بِكِ العَينُ لَم تَتبَع سِواكِ هَوىً ... مَن عَلَّمَ البَينَ أَنَّ القَلبَ يَهـــواكِ
حَتّى دَنا السَربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ ... قَتلى هَواكِ وَلا فادَيتِ أَســـراكِ
يا حَبَّذا نَفحَةٌ مَرَّت بِفيـــكِ لَنـــا ... وَنُطفَةٌ غُمِسَت فيها ثَنايـــاكِ
وَحَبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُعتَفِـــــــلٌ ... عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطايـــاكِ
لَو كانَتِ اللِمَّةُ السَـــوداءُ مِن عُدَدي ... يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِّ أَشراكـــي

إنَّ تشبيه المرأة بالظبية ليست من الصور الجديدة في شعر الشاعر، لأنَّ تشبيه المرأة بالظبية هو تشبيه مألوف أكثَرَ الشعراءُ القدماء من استخدامه، لكن الذي فعله الشاعر في القصيدة الماضية هو أنَّه أعاد تركيب عناصر الصورة من جديد، وهذه قدرة بارعة استطاعت أن تخرج عن المألوف وعن المعتاد، إذ إنَّ الأمر المألوف والاعتيادي هو أنَّ أداة النداء تكون موجَّهة إلى شيء عاقل، لكن المخالفة الأولى التي تظهر في الأبيات الماضية هي العلاقة الانزياحيَّة بين أداة النداء (الياء) والظبية، ولذلك لا بدَّ من إيجاد ملاءمة بين هذه الأداة التي يُنادَى بها البشر عادةً، والمنادى (الظبية)، وهذه الملاءمة التي تسوغ الانزياح هي المساواة بين الظبية والمرأة (الحبيبة) التي هي من البشر، وأنَّ هذا المزج بينهما عائد إلى موقف الشاعر ورؤيته، فإذا كانت الظبية هي المحبوبة فإنَّ الانزياح يحل، لكن هذا الحل لم يكن ظاهرًا ، وإنَّما يحتاج إلى تعمُّقٍ وتبصُّرٍ في القراءة.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: لماذا يلجأ الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب؟ ولماذا يخرج عن الموروث الذي يقوم على تشبيه المرأة بالظبية؟ فالشاعر يخاطب الظبية ويمنحها صفات إنسانيَّة، وربَّما يجد المرء دافعًا أساسيًا وراء لجوء الشاعر إلى هذه الطريقة في التعبير، وقد يكون حرمان الشاعر من الوصول إلى المحبوبة قد جعله يتَّجه لاستحضار ما هو غائب عن طريق مخاطبة الموجود والشبيه بالغائب.

كما أنَّ لجوء الشاعر إلى مخاطبة الظبية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجانب المقدَّس لها، لذلك فإنَّ الشاعر عندما يخاطب الظبية فإنَّه يخاطب جانبًا مقدسًا لا تمتلكه الظبية وحدها، وإنَّما يمتد ليشمل المحبوبة التي أصبحت عند

الشاعر كائنًا مقدَّسًا "فالغزال يرتبط عند العرب بقدسية معيَّنة ولذلك لا يكون الظبي حقيقةً وإنَّما يكون رمزًا للمحبوبة".(30)

فالظبية التي خاطبها الشاعر في الأبيات الماضية لم تكن شبيهة المحبوبة وحسب، وإنَّما كانت المحبوبة نفسها، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يقيم حوارًا مع عالم الحيوان بعد أن فقد القدرة على إقامة التخاطب مع عالم الإنسان المتمثِّل له في محبوبته، وأنَّ مناجاة الشاعر للظبية تعكس طبيعة موقفه الانفعالي، فقد اقترنت هذه المناجاة بما يدلِّل عليها؛ وذلك من خلال تكرار الخطاب في نهاية قوافي الأبيات، وكذلك من خلال إعادة ضمير الخطاب (الكاف)، هذا إلى جانب الإيقاع الموسيقي المتشابه الذي استطاع أن يعكس طقوس المناجاة التي تبرز من خلال هذا التكرار.

ومن مناجاته للظبية قوله (البسيط) (31):

شَيــمي لَحاظَكِ عَنَّا ظَبيَةَ الخَمَرِ لَيسَ الصِبا اليَومَ مِن شَأني وَلا وَطَري
ماتَ الغَرامُ فَما أُصغي إِلى طَرَبٍ وَلا أُرَيِّ دُمُــــــــوعَ العَينِ لِلسَهَرِ

يخاطب الشاعر ظبيته بأسلوب الأمر الذي خرج عن معناه الحقيقي فيقول لها: (شيمي لحاظك) أي اغمدي لحاظك، ثم يحذف أداة النداء دلالة على قربها منه فيقول : (ظبية الخمر) وهي الظبية التي تتوارى خلف الشجر وغيره، فمخاطبة الظبية من الأمور التي تفاجئ القارئ، وتضعه أمام شيء غير مألوف، ولذلك يصطدم القارئ بشيء غير حقيقي، وهذه الصدمة إنَّما تنتج عن الانزياح الذي يعد خروجًا على النمط التعبيري المألوف، إذ إن "كل خاصية أسلوبيَّة تتناسب مع حدَّة المفاجأة تناسبًا طرديًا بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المقبل أعمق".(32)

ويحتل (طائر البان) حيِّزًا لا بأس به في مجال مخاطبة الحيوان، فمن مخاطبة الشاعر له قوله (البسيط) (33):

يــا طائِرَ البانِ غِرّيداً عَلى فَنَنٍ ما هاجَ نَوحُكَ لي يا طائِرَ البانِ
هَل أَنتَ مُبلِغُ مَن هامَ الفُؤادُ بِهِ إِنَّ الطَليــقَ يُؤَدِّي حاجَةَ العاني

ويخاطبه في قصيدة أخرى فيقول (البسيط) (34):

يا طائِرَ البانِ ما غُرِّبتَ عَن سَكَنٍ يَوماً وَلا كُنتَ عَن مَأوىً بِمَطرودِ
وَأَنتَ في ظِـلِّ أَفنــانٍ مُهَدَّلَــةٍ تَحنو عَليكَ قنوان العَنــــاقيدِ
مَلَأتَ عُشَّيكَ طَعماً غَيرَ مُختَلَسٍ بِلا رَقيبٍ وَوِردٍ غَيرَ تَصريــــدِ

تَبكي وَمالَكَ مِن إِلفٍ فُجِعتَ بِهِ وَلا لُويتَ عَلى بُعدٍ بِمَوعـــــودِ
ظُلِمتَ ما أَنتَ مِن هَمّي وَلا كَمَدي إِنَّ العَليلَ لَقَلبٌ عادَهُ عيـــدي

إنَّ مخاطبة الشاعر لهذا الطائر تختلف اختلافًا جوهريًا عن مخاطبته للظبية، فالظبية –كما مرَّ بنا في أبيات سابقة – كانت رمزًا للمحبوبة وتعويضًا عن عجز الشاعر لعدم قدرته على امتلاك من يحب، لكن طائر البان له وظيفة أخرى هذه الوظيفة مستمدة من طبيعة الاعتقادات المتجذرة في عقل الشاعر، فحديث الشاعر لهذا الطائر تجعل منه كائنًا قادرًا على أن يمنح الشاعر مجالاً للحديث عن مشاعره وعواطفه، فالطائر يبكي وليس له قرينٌ ، كما أن نوحه قد هاج مشاعر الشاعر.

لقد أقام الشاعر علاقة مع شيء غير متوقَّع، وعدم التوقُّع هذا أمرٌ يجسّده الانزياح الذي يقوم على المفاجأة، وهذه المفاجأة هي التي تبغت القارئ وتضعه أمام عالم جديد من العلاقات لم يكتشفها من قبل، وأنَّ هذه العلاقات تُحدِثُ توترًا في نفسيَّة المتلقِّي، لأنَّ (طائر البان) لا يُخاطَب ولا يمكن أن يُخاطَب، لكن الشاعر لجأ إلى إقامة علاقة مع الأشياء التي يرى أنَّها تستطيع أن تكشف عن انفعالاته وعواطفه، وهذه نزعة رومانتيكيَّة "فالرومانتيكيون يتخيّلون في المخلوقات أرواحًا تحس مثلهم، فتحس وتكره وتحلم، فيشركونها مشاعرهم، ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار، وعلى الرغم من أنَّ هذه الظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم قد أكثر الرومانتيكيون منها".[35]

إنَّ الخطاب الذي وجّهه الشاعر لطائر البان هو خطاب متخيَّل، وقيمة هذا التخيُّل راجعة إلى إحداث تجارب وتشارك بين عنصرين لا يمكن أن يقوم بينهما خطاب أو حوار، فطائر البان هو الذي أيقظ الشجون في نفس الشاعر، وهو في الوقت نفسه متماثلٌ مع الشاعر الذي رماه الدهر بفراق الأحبَّة فأصبح إلفُهُ بعيدًا عنه.

ويبدو أنَّ ظاهرة خطاب الحيوان كانت مستغربة عند بعض النقاد القدماء، فقد استغرب بعضهم أن يكون الحيوان قادرًا على النُّطق والحديث وعدُّوا ذلك من الحكايات المغلقة،[36] لكن خطاب الشاعر لطائر البان عائدٌ إلى التماثل في المعاناة والتشابه بالمواقف، ولذلك لجأ الشاعر إلى أن يوهم نفسه بأنَّه يُحدثُ تواصلاً مع طائر البان لأنَّه يرى فيه تشابهًا معه في المشاعر والانفعالات.

وفي أبيات أخرى نجد الشاعر يوجّه خطابه إلى الغزال فيقول (الطويل) [37]:

أَلا يـــا غَزالَ الرَملِ مِن بَطنِ وَجرَةٍ أَلِلواجِدِ الظَمآنِ مِنكِ شُروعُ
خَلا لَكَ في الأَحشاءِ مَرعىً تَرودُهُ وَصابَكَ مِن ماءِ الدُموعِ رَبيعُ

أَلا هَـل إِلى ظِـــــلِّ الأَثيلِ تَخَلُّصٌ وَهَـــل لِثَنَيّاتِ الغُوَيرِ طُلوعُ

تعكس الأبيات السابقة لحظة من لحظات العجز التي كان يعاني منها الشاعر، لذلك وجد نفسه مضطرًا إلى أن يقيم حوارًا مع العناصر التي لا يمكن أن يُقام حوارٌ معها، حيث اتكأ الشاعر على مخاطبة الغزال واستنطاقه، ويظهر ذلك من خلال مجموعة الأسئلة المكثفة الموجودة في الأبيات : (إللواجد الضمآن ؟ – ألا هل ؟ – وهل لثنيات ؟) إنّ استنطاق الغزال يعتبر مؤشرًا حقيقيًا على الإبداع ومَعلمًا دالٌ على الانزياح الذي يكون"بالنسبة إلى صاحبه سمة للإبداع الشخصي وبالنسبة إلى متلقيه مدخلاً إلى عالم جديد"[38].

إنَّ إقامة علاقة مع عالم الحيوان هدفها تكوين جسر من التواصل مع عوالم أخرى كانت تبدو مغلقة للقارئ لكن الشاعر كان يحس أنه قريب ومدفوع إلى علاقات جديدة، وإذا كان الشاعر قد جعل صاحبته تختفي وراء مخاطبته للظبية وطائر البان والغزال، فإنَّه استطاع أن يعتمد على أسلوب فيه مَعلمٌ من معالم الإبداع وفيه إثارة وتوتر بالنسبة للقارئ، إنَّ أهم شيء يمكن أن يثيره مثل هذا الانزياح في نفسيَّة القارئ هو وضعه أمام عالم جديد من العلاقات كانت غائبة عن ذهنه، وإذا كانت علاقة الشاعر مع عالم الحيوان قد استطاعت أن تمثِّل جزءًا من ظاهرة الانزياح، فإنَّ العوالم الأخرى التي أقام الشاعر معها تواصلاً جديرة بأن تكون ذات وظيفة مستمدة من خاصية هذه الظاهرة.

المطلب الثاني: مخاطبة عناصر الطبيعة:

يعتبر الشجر والنبات والرياح والبرق وغيرها من أقرب الأشياء الطبيعية إلى الإنسان، فقد ارتبط بها منذ وجوده القديم، وقد ذكرها الشعراء في العصر الجاهلي في أغراض شتى واستخدموها عناصر أساسيَّة في بنية الصورة الشعرية عندهم، لكن عناصر الطبيعة المختلفة في شعر الشريف الرضي اكتسبت خاصية إنسانية، وذلك من خلال خطاب الشاعر لها، فالشجرة عنده تحتمل دلالات متعددة ومتباينة، ويكون توظيفها في الشعر مرتبطًا بموقف الشاعر ونفسيته، فمن مخاطبته للشجر قوله [39]:

أَنعِمي يا سَرحَةَ الحَـ ـيِ وَإِن كُنتِ سَحيقَه
أَتَمَـــنّى لَكِ أَن تَبـ ـقَي عَلى النَـأيِ وَريقَه
ثَمَرٌ حَـــــرَّمَ واشيـ ـكِ عَلَينـــا أَن نَذوقَه

يخاطب الشاعر (سرحة الحي)، والسرحة: هي الشجرة الكبيرة، ثم يصفها بالسحيقة في آخر البيت الأول ومعناها العالية، فيقول لهذه الشجرة: ليكن صباحك نعيمًا، وأتمنَّى لك أيتها الشجرة أن تبقي مورقة مثمرة، بالرغم من أنَّ هذا الثمر الذي تحمله الشجرة لم أتذوقه.

ومن خلال حديث الشاعر مع الشجرة يتبين لنا العلاقة القوية التي تربطه بها، فهي علاقة وشيجة وقوية جسّد هذه العلاقة إعطاء السرحة صفات إنسانية، هذا إلى جانب تمنيات الشاعر لها باستمرارية الاخضرار، ومخاطبة الشاعر لها يمنحها هذه الخصائص الإنسانيَّة، وهذا فيه جرأة وشجاعة من الشاعر، ولا يخفى على القارئ ما في هذه الأبيات من كناية عن المرأة التي يرتبط بها، والدليل على ذلك أنَّ "العرب كانت تكني عن المرأة بالسرحة النابتة على الماء، ومنه قوله:

يا سَرحةَ الماءِ قد سُدَّت موارِدُهُ	أما إليكِ طَريقٌ غيرُ مسدودِ
لحـــــالٍ حامَ حتى لا حيامَ لَهُ	محالٍ عن طريقِ الماءِ مَطـرُودِ

كنّى بالسرحة النابتة عن المرأة؛ لأنها حينئذٍ أحسن ما تكون"[40] ومن الانزياحات الخطابية المكثفة عند الشاعر والتي يخاطب فيها أنواعًا مختلفة من مظاهر الطبيعة قوله (الطويل) [41]:

أَيا أَثَلاتِ القاعِ كَم نَضحُ عَبرَةٍ	لِعَيني إِذا مَرَّ المِطِيُّ بِذي الأَثـــــلِ
وَيــا عَقَداتِ الرَملِ كَم لِيَ أَنَّةٌ	إِذا ما تَذَكَّرتُ الشَقيقَ مِنَ الرَمــلِ
وَيــا ظُعُناتِ الحَيِّ يَومَ تَحَمَّلوا	عُقِرتِ وَأَفنى اللَهُ نَسلَكِ مِن إِبــلِ
وَيا ظَبَياتِ الجِزعِ يَسنَحنَ غُدوَةً	لَقَد طُلَّ مَن تَرشُقنَ بِالأَعيُنِ النُجلِ
وَيا بانَةَ الوادي أَدَمعِيَ في الهَوى	أَبَرُّ حَياً أَم ما سَقاكِ مِنَ الوَبــــلِ
عَوائِدُ مِن ذِكراكِ يَرقُصنَ في الحَشا	وَأَضرَمنَ ما بَينَ الذُؤابَةِ وَالنَعــــلِ

يخاطب الشاعر في بداية القصيدة شجر الإثلات، وهو شجرٌ صلب الخشب جيده يكثر قرب المياه في الأراضي الرملية، ثم يعقبه بمخاطبة مجموعة من المظاهر الطبيعية وهي (عقدات الرمل) وهي ما تراكم من الرمل، و(ظعنات الحي) وهو الجمل الذي يسافر عليه في الصحارى، (وظبيات الجزع) وهي الغزلان، و(بانة الوادي) وهي واحدة شجر البان وهو شجر ليّن ورقه طويل،كل هذه الأشياء المخاطَبة عادت على الشاعر بذكرياتها وأضرمت فيه نار الاشتياق والحزن.

إنَّ مثل هذا التكثيف في الخطاب يعكس تشبث الشاعر بكل شيء قد يرى فيه بصيصًا من الأمل، كما أنَّه إصرارٌ من الشاعر على أن يحدث خيطًا من النجوى بينه وبين الأشياء التي يراها، فهو يجد نفسه مدفوعًا إلى مثل هذا الترابط، لأنَّ الطبيعة هي الأم الحنون التي يمكن لها أن تحتضن كل أولئك الذين يعيشون المعاناة، ولذلك يلجأ الشاعر إلى تقريب أشياء الطبيعة إلى نفسه عن طريق مخاطبتها، وذلك لأنَّه يشعر أنَّه مشدود إليها يناجيها وتناجيه، ولا يحدث هذا الأمر إلَّا عن طريق خطاب الانزياح، كما أنَّ هذه الطبيعة لم تكن صامتة؛

لأنَّ الشاعر استطاع أن يدب الحياة في أوصالها، وإذا كان العرب يشبِّهون المرأة بالأثلة – مثلاً- لطولها، فإنَّ الأثلة قد تكون هي المرأة عينها، لكن الشاعر لجأ إلى التشخيص الذي يمكن أن يكون "صفة تتسرَّب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا – في شكل غامض – وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة".[42]

ولقد خاطب الشاعر (الريح) وفي كل مرة كانت الريح تتخذ وظيفة معينة ومحدَّدة، فتارةً تقوم بحمل نفس الشاعر إلى ديار المحبوبة كما في قوله (الطويل) [43] :

خُذي نَفسِيَ يا ريحُ مِن جانِبِ الحِمى فَـــلاقي بِها لَيلاً نَسيمَ رُبى نَجدِ
فَإِنَّ بِـــــذاكَ الحَيَّ إِلفـــاً عَهِدتُهُ وَبِالرَغمِ مِنّي أَن يَطولَ بِهِ عَهدي

لقد خاطب الشاعر الريح ونسيم الريح، فوظيفة الريح هنا هي حمل نفس الشاعر ليلاقي بها النسيم في الحي الذي تسكنه المرأة التي يريدها، ومخاطبة الشاعر للريح والنسيم والصبا كلها تساعده على تجسيد انفعال الشاعر ووجده أمام معضلة الحرمان التي يعاني منها بسبب غياب المحبوبة.

المطلب الثالث : مخاطبة المكان:

يرى الجاحظ أنَّ للمكان (البيئة) أثرًا في قِلّة الشعر وكثرته[44] ولو لم يكن للمكان حظوة عند الشاعر العربي؛ لما وجدنا كثيرًا من النصوص الشعريَّة القديمة تُفْتَتَحُ بالوقوف على الأطلال، كبعض قصائد المعلَّقات التي نالت اهتمامًا كبيرًا من النقاد والشرّاح القدامى والمحدثين، وما هذا الوقوف إلا إشارة واضحة للعلاقة القويَّة بين الشاعر العربي والمكان، فهو لصيق به مهما غاب عنه أو أصابه التغيُّر أو انتقل إلى غيره، يظل يختزنه في ذاكرته ويتغنَّى به، فالمكان ليس بأبعاد هندسيَّة تحكمها المقاييس والحجوم فحسب، وإنَّما هو بالإضافة إلى ذلك: "نظام من العلاقات المجرَّدة يستخرج من الأشياء الماديَّة الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرَّد".[45]

فالمكان بالنسبة للإنسان هو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، حتى إنَّ المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ بعض الأحيان طابعًا مقدَّسًا، لأنَّ العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذِّرة، وأنَّ المكان الذي يتحدَّث عنه الشاعر هنا هو ليس ذلك المكان الذي كان يتحدَّث عنه الشاعر الجاهلي، حيث كان مُنصَبًا – في الغالب – على ذكر الأطلال وأماكنها والأماكن التي تتحرَّك فيها الظعائن، فالمكان عند الشريف الرضي يتوزَّع ليتخذ أشكالاً متعدِّدة، والعلاقة التي تربط الشاعر بالمكان هي الذكريات والتأملات، وعندما يشعر بأنَّ

هناك فاصلاً يفصله عن المكان يبدأ بمناجاته وخطابه؛ فهو لا يستطيع أن ينسى أو يتخلَّى عن هذا المكان الذي يعني له أشياء كثيرة يقول (الكامل) [46]:

يا دارُ مَن قَتَلَ الهَوى بَعدي وَجَدوا وَلا مِثلَ الَّذي عِنـدي
لا تَعجَبي يـــا دارُ أَنَّهُمُ أَبدوا وَمَن يَكُ واجِداً يُبـدي
رَبعٌ قَريبُ العَهـدِ أَحسَبُهُ بِالظاعِنينَ وَقَد مَضى عَهدي

يتوجه الشاعر في الأبيات الماضية بالنداء إلى الدار، مستفهمًا منها تارة، وناهيًا لها تارة أخرى، والدار التي يقصدها الشاعر هنا ليست أي دار، وإنَّما هي دار محدَّدة، إنَّها الدار التي عاش فيها تجربته أو التي له معها ارتباط ما بتجربته، فهو يشتاق إلى هذه الدار ونفسه مولعة بها، فالدار هنا هي المكان الذي يفتح للشاعر السّبيل لكي يحدث تواصلاً مع من يحب، ومع أنَّ الشاعر أصبح بعيدًا عن هذا المكان؛ إلَّا أنَّه يتصوَّر نفسه قريبًا منه، ولذلك بدأ بمخاطبته، وهذا الشعور وهو إحساسه بقربه للمكان هو ترسيخ للعلاقة التي تربطه بمحبوبته وتحذيرٌ لها "والإنسان يعلم غريزيًا أنَّ المكان المرتبط بوحدته مكانٌ خلَّاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر وحين نعلم أنَّ المستقبل لن يعيدها إلينا".[47] ويقول في مخاطبة الدار أيضًا (المنسرح) [48]:

تَوَقَّـعي أَن يُقالَ قَد ظَعَنـا ما أَنتِ لي مَنزِلاً وَلا سَكَنا
يا دارُ قَلَّ الصَديقُ فيكِ فَما أُحِسُّ وِدّاً وَلا أَرى سَكَنـا

يخاطب الشاعر في البيتين السابقين الدار على أنَّها كائن حي تسمع وتفهم، فيقول لها في البيت الأول: توقعي أيتها الدار أن أسير وأرحل عنكِ، فأنت لست لي مسكنًا ولا منزلاً، ثم يعلِّل في البيت الثاني هذا الرحيل عن الدار الذي يتوقعه الشاعر بأنَّ سببه قلَّة الصديق في هذه الدار، الأمر الذي جعله لا يحس ودًا ولا يرى سكنًا.

حيث دخلت مخاطبة المكان في مخاطبة الجماد، وتجلَّت هذه المخاطبة في أنَّها مبالغة وغلو وابتعاد عن الواقع، وليس من السهل على المرء أن يتخيَّل إقامة علاقة مع الأشياء الجامدة، لكن الخيال الشعري الفذ هو الذي يساعد على إنطاق الجماد، كما أنَّ الاستعارة المفيدة هي التي يمكن أن تسهِّل تصوُّر مثل هذا الخروج على المألوف، يقول عبد القاهر الجرجاني عن هذا اللون من الاستعارات: "فإنَّك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية".[49]

ويخاطب الشاعر الجبل فيقول (الطويل) [50]:

أَيا جَبَـلَي نَجدٍ أَبينا سُقيتُما مَتى زالَتِ الأَظعـانُ يا جَبَلانِ

أُناديكُمـا شَوقاً وَأَعلَمُ أَنَّـهُ وَإِن طالَ رَجعُ القَولِ لا تَعيانِ
أَقـولُ وَقَد مَدَّ الظَلامُ رِواقَهُ وَأَلقـــى عَلى هامِ الرُبى بِجِرانِ
نَشَدتُكُما أَن تَضُماني ساعَةً لَعَلّي أَرى النارَ الَّتي تَرَيـــانِ

يقيم الشاعر علاقة انزياحيَّة مع جبلي نجد، هذه العلاقة كان أساسها نوع من المناجاة والنداء، حيث رأى الشاعر في هذين الجبلين قوةً وقدرةً أكبر من قوته وقدرته، لذلك نراه يتوسَّل إليهما من خلال تكرار النداء في بداية البيت الأول ونهايته، ثم في البيت الثاني يزيد في التوسُّل من خلال قوله: (أناديكما شوقًا) مع تأكده بأنَّ تكرار مناجاته لهذين الجبلين لا يسببان الأعياء لهما (وإن طال رجع القول لا تعيان)، ثم يناشدهما في البيت الرابع أن يضماه ساعة ...

ممَّا لا شك فيه أنَّ عالم الشاعر قد لا يتطابق مع الواقع وليس مهمًا أن يتطابق معه، لأنَّ مهمة الشاعر الأساسيَّة تكمن في قدرته على إقامة علاقات مع الأشياء التي لا تقام معها علاقات، وربما يُعد مثل هذا الأمر نوعًا من أنواع العبث وتشويه الأشياء بإعطائها خصائص وصفات وأشكالاً مغايرة لطبيعتها المألوفة أو لخصائصها المعروفة، وهذا هو الانزياح عن المألوف ومنح اللُّغة مجالات لم يكن بإمكانها أن تمتلكها إلا بهذه الطريقة، كما أنَّ استبطان النَّص الشعري الذي يحتوي الانزياح والقدرة على اكتشاف أهمية الماهيَّات الجديدة التي اكتسبتها الأشياء من الأمور المهمة.

وعلى هذا الأساس يكون استخدام النداء في غير ما تعارف الناس على استخدامه كسرًا لنمطٍ مألوف من التعبير، وبهذا يكون تجاوز المألوف إلى غير المألوف من الأمور التي تساعد في إعطاء الأشياء وظائف جديدة لم تعهدها من قبل، وهذه فنيَّة رائعة استطاعت أن تمنح جبلي نجد صفات إنسانيَّة تكشف عن غرض الشاعر وتضع المتلقِّي أمام عالم جديد كانت اللُّغة قد دخلت إليه وذلك "لأنَّ إضفاء صفة بشريَّة على اسم جامد يباغت القارئ ويمتعه، وبالتالي يوسع اللُّغة ويبعد عنها النمطيَّة والقولبة".[51]

ويخاطب الشاعر الرياض فيقول (البسيط) [52]:

يا رَوضَ ذي الأَثلِ مِن شَرقَيِّ كاظِمَةٍ قَد عاوَدَ القَلبُ مِن ذِكراكَ أَديانا
أَمُـــرُّ بِالـــــرَكبِ مُجتازاً بِذي سَلَمٍ لَو ما شَرَيتُكَ بِالأَوطانِ أَوطـــانا
شَغَلتَ عَيني دُموعاً وَالحَشى حُرَقـاً فَكَيفَ أَلَّفتَ أَمواهاً وَنيرانـــا

أَشُـمُّ مِنـكَ نَسيماً لَستُ أَعرِفُـهُ أَظُنُّ شَمياءَ جَرَّت فيكَ أَردانـا
أَشبَهتَ أَظعانَ ذاكَ الحَيِّ مِن يَمَـنٍ طيباً وَحُسناً وَأَغصاناً وَكُثبانـا
لَـو أَستَطيـعُ لَمـا سافَتكَ سائِفَةٌ وَلا جَناكَ فَتىً رَنداً وَلا بانـا
أَلقاكَ وَالقَلبُ صافٍ مِن رَجيعِ هَوًى وَأَنثَني عَنكَ بِالأَشواقِ نَشوانـا

لقد شَكَّلَ تفاعل الشاعر مع هذه الرياض المشتملة على مختلف مظاهر الطبيعة وصورها وأشكالها عالما جديدًا، لم يكن للمتلقِّي أن يشعر به دون هذا التجاوز لطبيعة اللُّغة المألوفة، كما أنَّ العلاقات الجديدة التي نشأت بين الشاعر والطبيعة لا بد أن تستدعي علاقات لُغويَّة جديدة قائمة على تجاوز الأساليب المألوفة، وذلك من خلال ابتداع أساليب جديدة قادرة على أن توسِّع اللُّغة عن طريق الصور الشعريَّة المبتكرة، ولقد فرض الموقف النفسي الذي يمر به الشاعر استخدامه لهذا الأسلوب الانزياحي دون غيره، كما أنَّ عُمق الاتصال بين الشاعر والطبيعة وإسقاط ما في نفسه عليها يمثلان عنصران يدفعان الشاعر إلى أن يتجه بلغته اتجاهًا تشخيصيًا، فالشاعر يقوم بتشخيص عناصر الطبيعة المختلفة ويدب فيها الحياة ويمنحها صفات ليست من صفاتها، وقيمة هذا الأسلوب الانزياحي أنَّه يضع القارئ أمام صدمة المفاجأة ولذة عدم التوقُّع.

المطلب الرابع : مخاطبة الحواس والمعنويات:

يُعطي الشاعر لحواسه صفات الأحياء، ويثبت ذلك بمناجاتها ومناداتها، ويسند إليها صفة الكلام، ويقيم حوارًا معها، فأصبحت هذه الحواس تشاركه همومه وتتحمَّل معه الألم والمعاناة، ففي القصيدة التالية نجد الشاعر يخاطب (قلبه) ويشكو له ويعاتبه فيقول (الكامل) [53]:

يا قَلبُ لَيتَكَ حينَ لَم تَدَعِ الهَـوى عَلَّقتَ مَن يَهواكَ مِثلَ هَواكـا
لَو كانَ حَرُّ الوَجدِ يُعقِبُ بَعـدَهُ بَردَ الوِصالِ غَفَرتَ ذاكَ لِذاكا
لا بَل شُجيتَ بِمَن يَبيتُ مُسَلَّماً خالي الضُلوعِ لا يَحُسُّ شَجاكا
إِن يُصبِحوا صاحينَ مِن خَمرِ الهَوى فَلَقَد سَقَوكَ مِنَ الغَرامِ دِراكـا
يا لَيتَ شُغلَكَ بِالأَسى أَعداهُـمُ أَو لا فَلَيتَ فَراغَهُم أَعداكـا
أَهَوىً وَذُلّاً في الهَوى وَطَمـاعَةً أَبَداً تَعالى اللَهُ ما أَشقاكـا
يا قَلبُ كَيفَ عَلِقتَ في أَشراكِهِم وَلَقَد عَهِدتُكَ تُفلِتُ الأَشراكا
أَكتَبتَ حَتّى أَقصَدَتكَ سِهامُهُم قَد كُنتُ عَن أَمثالِها أَنهاكـا
إِن ذُبتَ مِن كَمَدٍ فَقَد جَرَّ الهَوى هَذا السَقامَ عَلَيَّ مِن جَرّاكـا

لا تَشكُـوَنَّ إِلَيَّ وَجـــداً بَعدَها هذا الَّذي جَرَّت عَلَيَّ يَداكـــا
لَأُعاقِبَنَّكَ بِالغَليـــلِ فَـــإِنَّني لَولاكَ لَم أَذُقِ الهَوى لَولاكـــا

نلاحظ في القصيدة السابقة بأنَّ الشاعر يوجه خطابه عن طريق العتاب واللَّوم إلى قلبه، ويكرّر نداءه إليه مرتين، المرة الأولى في البيت الأول (يا قلب ليتك)، والمرة الثانية في البيت السابع (يا قلب كيف)، كما نلاحظ أنَّ خطاب الشاعر إلى قلبه جاء متنوعًا؛ فتارةً يلومه وتارةً يسأله وتارةً ينهاه...إلخ، لكن خطاب الشاعر ما هو إلا انزياح عن الواقع فهو لا يخاطب قلبه حقيقة، فهذا الخطاب يدخل تحت باب (نجوى الذات) أو ما يُعرف حديثًا بـ(المونولج Monologue) أو (الحوار الداخلي) فالذات تناجي نفسها عن طريق خطاب شيء آخر، وبذلك يتضح أنَّ " كل تطوُّر حيوي في اللُّغة إنَّما هو تطوُّرٌ في الشعور كذلك، وأنَّ الألفاظ والفكر لا ينفصلان".(54)

كما يظهر من خلال أسلوب الانزياح في القصيدة السابقة أنَّ القلب معادلٌ لذات الشاعر، وكأنَ الشاعر يخاطب نفسه، ويحاول أن يزجرها عن استمرارها بحب تلك المرأة، كما نجده في بعض الأبيات يدعو قلبه إلى الصحوة والإفاقة من حبها (يا قَلبُ كَيفَ عَلِقتَ في أَشراكِهِم) وهذا كله في الواقع هو زجرٌ لنفسه وليس لقلبه.

ويستمر الشاعر في مخاطبة قلبه فيقول (البسيط) (55):

ما بَعدَ يَومِكَ ما يَسلو بِهِ السالي وَمِثلُ يَومِكَ لَم يَخطُر عَلى بالي
وَكَيـــفَ يَسلو فُؤادٌ هاضَ جانِبَهُ قَـوارِعٌ مِن جَـوى هَـمٍّ وَبَلبـالِ
يا قَـــلبِ صَبراً فَإِنَّ الصَبرَ مَنزِلَةٌ بَعدَ الغُلوِّ إِلَيها يَرجِعُ الغـــالي
وَلا تَقُـــل سابِقٌ لَم يَعدُ غايَتَهُ فَما المُقَدَّمُ بِالناجي وَلا التـالي

نوّعَ الشاعر في حديثه مع القلب، حيث جعل بداية القصيدة بالحديث عن القلب وليس معه، ثم وجَّه الخطاب إليه في البيت الثالث عن طريق النداء، ثم عن طريق النهي في البيت الذي يليه، مُحدثًا بذلك التفاتاً جميلاً من الغياب إلى الحضور، حيث يحاول الشاعر من خلال خطابه مع قلبه أن يزجر نفسه عن الاستمرار في التفكير في محبوبته، كما يطلب من قلبه أن يصبر، وأنسنة القلب أمر ليس دون وظيفة ؛لأنَّ الشاعر لا يريد أن يتحدَّث مباشرة عن الألم الذي سببته له علاقته مع تلك المرأة، وإنَّما أراد أن يجعل من مخاطبة القلب وسيلةً للكشف عن حالته النفسية وعن موقفه الانفعالي.

وكما دخلتْ مخاطبة القلب تحت باب الانزياح، فإنَّ مخاطبة الأشياء المعنويَّة تندرج أيضاً تحت هذا الباب، مع ما تثيره هذه الأشياء من إدهاش ناتج عن إعطاء الأشياء المعنويَّة صفات إنسانيَّة لا يمكن أن تمتلكها في عالم الواقع.

إنَّ اللُّغة الشعريَّة تجاوزت حدود الواقع والمألوف وأعطت هذه الأشياء صفات ليس لها أن تمتلكها في إطار النظرة العقليَّة والمنطقيَّة، لأنَّ الانزياح عبارة عن تجاوزٍ للممكن والمنطق، وهو دخول في علاقات جديدة وإحداث صلات بين أشياء دونَ مناسبة بينها.

فمن مخاطبة الشاعر للأشياء المعنويَّة، مخاطبته للنفس، يقول (البسيط) [56]:

أَلَـــومُ مَن لا يَعُدُّ اللُّؤمَ مَنقَصَةً وَضاعَ عَتبُ مُسيءٍ ليسَ يَعتَذِرُ

يا نَفسِ لا تَهلَكي يَأساً وَلا تَدَعي لَوكَ الشَكائِمِ حَتّى يَنجَلي العُمُرُ

إنَّ استخدام الخطاب المنزاح في هذا النمط الأسلوبي يساعد على إبعاد المباشرة عن الشعر؛ لأنَّ المباشرة تقتل الخيال الذي يثير في نفوس القرَّاء مشاعر وذكريات جمَّة، لذلك فإنَّ "الصور الكلاميَّة إنْ أُجيد استخدامها كانت أداةً مفيدة في أيديهم (أي الشعراء) فبفضلها تشخَّص المعاني المجرَّدة، وتصب في صور مرئيَّة محسوسة، وبذلك تكتسب قوة ونصوعًا".[57] ومن مخاطبة النفس أيضًا قوله (السريع) [58]:

يـا نَفسُ مِن هَمٍّ إِلى هِمَّةٍ فَلَيسَ مِن عِبءِ الأَذى مُستَراح

قَد آنَ لِلقَلبِ الَّذي كَدَّهُ طـولُ مُناجـــاةِ المنى أَن يُـراح

إنَّ إعطاء النفس والقلب صفات حسيَّة من حيث جعلها كائنات قادرة على أن تخاطب، أمرًا من الأمور التي تؤكِّد أهميَّة اكتساب الأشياء المعنويَّة والحسيَّة للصفات الإنسانيَّة، وهذا شيء خارج عن المألوف غير عادي ولا يمكن للإنسان أن يتصوره ضمن إطار عام، وهذا الإطار تمتلكه اللُّغة الشعريَّة التي تعتمد الإيحاء أكثر من أن تعتمد المباشرة والتقريريَّة، ولذلك فإنَّ الإدهاش الناتج عن مخاطبة النفس أو القلب هو إدهاشٌ قائم على تركيبة غريبة قادرة على أن تعطي اللُّغة الشعريَّة مجالات جديدة واسعة، وأنَّ الوصول إلى هذه المجالات الواسعة في استخدام اللُّغة يعتمد اعتمادًا مباشرًا على عنصر الانزياح والخيال الذي يمكِّن الذات الشاعريَّة من التعبير عن وجدانها وانفعالاتها "فقد كان التحرُّر من الضيق اللفظي والانطلاق في مجالات الخيال والتأثير بالوجدان والحنين إلى العاطفة والاتساع في اللُّغة أساس هذا الاستعمال".[59]

الخـــــاتمة:

يبدو أنَّ اللُّغة الشعريَّة وبخاصة الاستعارة والانزياح في الشعر تعتبران من أهم الملامح التي تساعد في الخروج عن الاستعمالات المألوفة للغة، وقد ركَّز الباحث في هذا العمل على بيان الخطاب عن طريق الانزياح، إذ إنَّ

استخدام أداة النِّداء مع عناصر لا تستعمل معها هذه الأداة يكون قادرًا على كسر نمط لغوي مألوف، لأنَّ العادة والعُرف يعزِّزان استعمال أداة النِّداء مع المنادَى (الإنسان)، ولكن استخدام هذه الأداة في خطاب الحيوان وعناصر الطبيعة الصامتة والحواس يثير في نفسيَّة المتلقِّي استجابات غير متوقعة، لأنَّ أسلوب الانزياح غير متوقَّع، وعدم توقُّعه مدعاة للإثارة والتوتُّر.

ومن خلال ما مرَّ بنا من أمثلة، نستطيع أن نقول أنَّه ليس غريبًا أن يكون خطاب الانزياح هو الطريق الأكثر تواجدًا في ديوان الشاعر، والذي استطاع من خلاله أن يعبِّر عن انفعاله من خلال هذا الأسلوب، كما أنَّ المخاطبات المكثَّفة للأشياء التي ليس من المعهود مخاطبتها جاءت لتترجم انفعالات الشاعر التي لم يستطع أي أسلوب آخر غير أسلوب الانزياح أن يترجمها.

لاحظنا أيضًا أنَّ الموقف الانفعالي الذي كان يعيشه الشاعر في كثير من قصائده قد فَرض عليه أن يقيم علاقات مع أشياء لا يمكن أن تقام معها علاقات، لكن انفعال الشاعر دفعه إلى أن يعتمد على قوة الخيال التي جعلته يقيم علاقات مع الظبي والجبال والريح وغيرها، كل هذه المعطيات تكشف عن لجوء الشاعر إلى الارتباط مع من حوله وإقامة علاقات جديدة مع الأشياء المحيطة به.

كما أنَّ الشعور بالفقد والحرمان ينعكس ويتجلَّى في هذه الأشياء التي خاطبها الشاعر، حتى أنَّ هذه الأشياء غَدَتْ رموزًا لانفعالات الشاعر ومواقفه ورؤيته، ومن هنا جاءت لغته لغةً متوتِّرة ومتوهِّجة، لأنَّها لغة انفعاليَّة قادرة على حمل مشاعر الشاعر الذي يعيش في أزمة، وهذه الأزمة قادته إلى أن يسقط ما في نفسه على أشياء الطبيعة المحيطة به.

الهوامش والتعليقات:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.ز.ح).

(2) larousse1997 p464.

(3) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.

(4) أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.

(5) الأصفهاني، الأغاني ، 13/4.

(6) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ص 471.

(7) الكتاب، سيبويه، 26/1.

(8) ويس، وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص، 21.

(9) بحيري، القصد والتفسير في نظرية النظم ، معاني النحو عند عبدالقاهر الجرجاني، ص 36.

(10) أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، 180.

(11) ابن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 16.

(12) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 102.

(13) عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص 21.

(14) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 183.

(15) المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

(16) السد، الأسلوبية والأسلوب، ص19.

(17) المصدر السابق نفسه.

(18) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص120.

(19) المصدر السابق نفسه.

(20) مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 18.

(21) الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص31.

(22) بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 105.

(23) يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 18.

(24) بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص86.

(25) المسدي، النقد والحداثة، ص97.

(26) مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص13.

(27) عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص252.

(28) المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص38.

(29) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 93/2 ، 94.
(30) السنجلاوي، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ص211 ، 221.
(31) حلاوي، ديوان الشريف الرضي،491/1.
(32) المسدي، النقد والحداثة، ص 82.
(33) حلاوي، ديوان الشريف الرضي ،405/2، 406.
(34) المصدر السابق نفسه.
(35) هلال، الرومانتيكية، ص178.
(36) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص120.
(37) حلاوي، ديوان الشريف الرضي،657/1.
(38) عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ص89.
(39) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 42/2.
(40) ابن منظور، مادة: س.ر.ح، وينظر: فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص241.
(41) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 42/2.
(42) ناصف، الصورة الأدبية ، ص، 136.
(43) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 431/1.
(44) الجاحظ، الحيوان، 380/4.
(45) (عثمان، جماليات المكان، ص76).
(46) حلاوي، ديوان الشريف الرضي،375/1.
(47) باشلار، جماليات المكان، ص47.
(48) حلاوي، ديوان الشريف الرضي،453/2
(49) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص41.
(50) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 446/2، 447.
(51) عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص31.
(52) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 405/2.
(53) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 94/2.
(54) ماتيسن، Matthiessen ، الشاعر الناقد، ص 180.
(55) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 187/2.
(56) حلاوي، ديوان الشريف الرضي، 551/1.
(57) تشارلتون Charlton، فنون الأدب ، ص91.

(58) حلاوي، ديوان الشريف الرضي،317/1.

(59) الصغير، أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، ص 36، 37.