الانزياح في لغة الغزل عند أبي تمام دراسة في التراث النقدي

م.د هدى مخبر صياد حمد
مديرية تربية محافظة الأنبار

البريد الإلكتروني Email : huda. ٤٣ @yahoo.com

الكلمات المفتاحية: أبو تمام – غزل – نقد – تراث – انزياح.

كيفية اقتباس البحث
حمد ، هدى مخبر صياد، الانزياح في لغة الغزل عند أبي تمام دراسة في التراث النقدي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Deviations in the Language of Love in Abu Tammam's Poetry:A Study in Literary Criticism Heritage

Dr. Hoda Mokhbar Sayyad Hamad
Anbar Governorate Education Directorate

Keywords : Shift-Abu Tamam– Poetry-Spinning.

How To Cite This Article
Hamad, Hoda Mokhbar Sayyad, The Deviations in the Language of Love in Abu Tammam's Poetry:A Study in Literary Criticism Heritage, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

ABSTRUCT

This study deals with an important poet of the Abbasid era who was distinguished by his poetic language that sparked the critical movement, so the trends and doctrines in judging his language diverged. This study examined one of the details of this language, which is the language of ghazal, and the critics' reception of the shift contained within this language, and re-read the critics' pauses and whatnot. There are shortcomings in it that neglect the aesthetic potential of the text and read it according to its agreement with what is familiar and known, neglecting the aesthetic dimensions that the shift contains; Therefore, this study attempted to reveal the aesthetics of that shift within the language of spinning.

Abu Tammam's poetry is considered one of the most important poetic texts in the Arab heritage. It is the text that represents the most important phenomenon of shift in the history of Arabic poetry. Despite the abundance of research and studies on this important poet, there are many important areas and entries from his poetry that can be studied and researched. Therefore, I decided to study an area of Abu Tammam's language, which is the area of the language of ghazal, and the shifts that

occurred in it that the ancient critics stopped at, in order to reconsider those readings in an attempt to search for the aesthetic dimension that was formed in that shift. I presented this research with an introduction in which I looked at The ancient critics of Abu Tammam's poetic language. The study reached the conclusion that Abu Tammam's poetic language is a special language that differs in many of its aspects from what the ancient Arab critic was accustomed to. The critical pauses that read the shift according to Abu Tammam were based on the description of this departure and the extent of its violation of the norm, and they did not You are trying to read what this departure can achieve from an aesthetic dimension. The language of ghazal is a special language that contradicts known logic, so it must be read within that specificity. Returning to the context of the house was effective in revealing the aesthetic significance of the shift.

الملخص

تتناول هذه الدراسة شاعراً مهما من شعراء العصر العباسي تميّز بلغته الشعرية التي أثارت الحركة النقدية ، فتشعبت الاتجاهات والمذاهب في الحكم على لغته ، وبحثت هذه الدراسة في جزئية من جزئيات هذه اللغة وهي لغة الغزل وتلقي النقاد للانزياح الوارد ضمن هذه اللغة ، وأعادت قراءة وقفات النقاد وما فيها من قصور يهمل الممكن الجمالي للنص ويقرأه وفق موافقته للمألوف والمتعارف مهملاً ما يكتنزه الانزياح من أبعاد جمالية ؛ لذلك حاولت هذه الدراسة الكشف عن جماليات ذلك الانزياح ضمن لغة الغزل.

يعد شعر أبي تمام من أهمّ النصوص الشعرية في التراث العربي ، فهو النصّ الذي يمثل أهم ظاهرة انزياح في تاريخ الشعر العربي ، وعلى الرّغم من كثرة البحوث والدراسات حول هذا الشاعر المهمّ إلاّ أنّ هناك مساحات ومداخل كثيرة مهمّة من شعره قابلة للدراسة والبحث ؛ لذلك عمدت إلى دراسة منطقة من لغة أبي تمام وهي منطقة لغة الغزل وما حصل فيها من انزياحات وقف عندها النقاد القدماء ؛لأعيد النظر في تلك القراءات محاولة البحث في البعد الجمالي الذي تشكل في ذلك الانزياح ، وقد قدمت هذا البحث بمدخل تناولت فيه نظرة النقاد القدماء إلى اللغة الشعرية عند أبي تمام وقد توصلت الدراسة إلى نتيجة مفادهاإنّ لغة أبي تمام الشعرية لغة خاصة تخالف في كثير من مواطنها ما اعتاده الناقد العربي القديم إن الوقفات النقدية التي قرأت الانزياح عند أبي تمام كانت تعتمد على وصف هذا الخروج ومدى مخالفته للمعتاد ، ولم تحاول قراءة مايمكن أن يحققه هذا الخروج

من بعد جمالي لغة الغزل لغة خاصة تخالف المنطق المعروف لذا يجب قراءتها ضمن تلك الخصوصية وكان الرجوع إلى سياق البيت كان فاعلاً في الكشف عن الدلالة الجمالية للانزياح .

مقدّمة

يعد شعر أبي تمام من أهمّ النصوص الشعرية في التراث العربي ، فهو النصّ الذي يمثل أهم ظاهرة انزياح في تاريخ الشعر العربي ، وعلى الرّغم من كثرة البحوث والدراسات حول هذا الشاعر المهمّ إلاّ أنّ هناك مساحات ومداخل كثيرة مهمّة من شعره قابلة للدراسة والبحث ؛ لذلك عمدت إلى دراسة منطقة من لغة أبي تمام وهي منطقة لغة الغزل وما حصل فيها من انزياحات وقف عندها النقاد القدماء ؛لأعيد النظر في تلك القراءات محاولة البحث في البعد الجمالي الذي تشكل في ذلك الانزياح ، وقد قدمت هذا البحث بمدخل تناولت فيه نظرة النقاد القدماء إلى اللغة الشعرية عند أبي تمام ، ثم قسمت البحث إلى نقطتين ، الأولى تضمنت الانزياح الواقع ضمن الكلمة المفردة (الدالّ) والنقطة الثانية تناولت فيها الانزياح الواقع على مستوى العلاقة بين المدلولات ، وقد قمت في بحثي هذا بعرض آراء النقاد ووقفاتهم من خروقات أبي تمام للغة الشعرية المعهودة ضمن منطقة الغزل ، ومن ثم اعدت قراءة البيت ضمن سياقه الذي أعطى تلك الخروقات بعداً دلاليا جعلها فاعلة على المستوى الجمالي ، وفي ختام البحث وضعت ملخصاً بأهم النتائج التي توصلت إليها .

مدخل لغة أبي تمام في منظور النقد القديم

أثارت لغة أبي تمام الشعرية انتباه النقاد القدماء ، فهي لغة تخالف ما عهدوه في الخطاب الشعري ، فهو على مستوى استعمال المفردة حاول إحلال بعض الألفاظ محل بعض بما يشبه المراجعة اللغوية للعلاقة بين الدال والمدلول (ميادة كامل :٢٠١١: ٣٢) فأبو تمام قد يعمد إلى التعسف ((ما أمكن، وتغلغل في التصعّب كيف قدر)) (عبد العزيز الجرجاني: ب.ت:١٩)، وقد أشاروا إلى أن من أسباب استعماله الألفاظ في غير موضعها هو ولعه بالبديع ((وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به)) (الآمدي ب.ت: ١٣٩)، فطبيعته الشعرية التي تفضّل الخيار البديعي كانت فاعلاً في انتاج لغة شعرية خاصّة قد تؤدي إلى انتاج معان جديدة ؛ لذلك قال حذيفة بن محمد الطائى الكوفى : ((أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال)) (المرزباني : ١٩٩٥ :٣٧٧) فهذا الولع بالبديع الذي يبدو أنّه يمثل

طبعاً لابي تمام كان من أسباب تكوين لغته الشعرية بتلك الخصوصية غير المعهودة ، ولم تكن خصوصية اللغة بذاتها هي السبب وراء موقف النقاد بل مغايرة هذه اللغة للمعهود والمتعارف ، فالعرب ((لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض)) (ابن رشيق :١٩٨١: ١: ١٢٩) ، كذلك أخذ النقاد على أبي تمام ايراده الاستعارات بطريقة غير معهودة لايعتمد في المناسبة بين المستعار والمستعار منه كما هو المعهود في أشعار القدماء ، فالعرب تستعير ((المعنى لما ليس له إذا كان يقار به أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه)) (الامدي :١: ٢٦٦) أما استعارات أبي تمام فكانت لا تعتمد هذا المعيار ، لذلك وصفها الآمدي بأنّها ((ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبم)) (نفسه ١: ٤٢٥) ، ولم يقتصر موقف النقاد على ورود الاستعارات البعيدة والتضحية بالمعنى مقابل البديع ، فذلك قد يوجد في أشعار كثير من الشعراء ، لكن كان لهم موقف من اكثار أبي تمام من ذلك حتّى أصبحت سمة أسلوبية طبع بها شعره ، يقول أبو هلال العسكري : ((وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات، وأطلق لسان عائبه، وأكّد له الحجّة على نفسه)) (أبو هلال العسكري :٣٠٦) ويقول الآمدي ((إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثيرٌ مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل)) (الآمدي ١:١٣٩) ويصف الباقلاني أسلوبه بقوله :((غلوه في محبة الصنعة، حتى يعميه عن وجه الصواب، وربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها، حتى استثقل نظمه، واستوخم رصفه، وكان التكلف بارداً، والتصرف جامداً)) (الباقلاني ١٩٩٧: ١١٠) فيكون مجمل مآخذ النقاد عليه هو الاكثار من البديع وتفضيل الخيار البديعي على الخيارات الأخرى ، واستعمال المفردات استعمالاً جديدا ، والاكثار من الاستعارات البعيدة التي تخالف المألوف في الشعر العربي ، ويمكن القول إنّ مواقف النقاد من لغة أبي تمام الشعرية تميل دوماً إلى الموازنة بين شعره وبين الشعر القديم وهي موازنة توجه القارئ بعيداً عن النصّ ، ولا تعتمد في الغالب على خصائص النص وما فيه من ممكن جمالي ، فهي تحاكم لغة أبي تمام على مدى موافقتها للقديم ، فالقديم هو الأساس الجمالي الذي تقاس بموجبه جمالية

اللغة الشعرية بقدر بعدها أو قربها منها ، فيقاس الانزياح بمدى خروجه من إطار اللغة الشعرية المعروفة .

أولا : الانزياح على مستوى دلالة المفردة

يعمد أبو تمام في كثير من نصوصه إلى استعال المفردة استعمالاً جديداً تبعاً لدلالات السياق التي تعطيه بتكاملها معه دلالة تنسجم وتؤازر ذلك السياق ، وقد يكون خروجها عن المعنى المألوف هو نتيجة قصور في القراءة أو قد يعطيها السياق اتساعاً في المعنى يخدم أبعاد النصّ ، ففي قوله (التبريزي ١٩٩٤ :١ : ٥٥)) :

من الهيفِ لو أنّ الخلائلَ صيرتْ لهـا وشـحاً جالـتْ عليـهِ الخلائـلُ

يعلق الآمدي على هذا النصّ موضحاً سبب انزياحه ، فيقول ((من أقبح الخطأ وأفحشه، لأن الخلخال لا يكون في موضع الوشاح؛ لأن الوشاح: ما تتقلده المرأة من سير، أو خيط فيه خرزاً، أو حلياً من فضة أو غيرها، تتزين به فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل، والخلخال لا يكون في هذا الموضع إلا إذا مسخها الله، وأقمأها)) (الآمدي ٢: ١١٧) ويعلق عبد العزيز الجرجاني بقوله ((أراد وصفها بدقّة الخصر، فوصفها بغاية القصر والضئولة؛ لأن الوشاح يؤخذ من العاتق ويوشح إحدى طرفيه الصّدْر والبطن، والآخر الظهر، حتى ينتهيا الى الكشح ويلتقيا على الوِرك. وكيف حالُ من يجول الخلخال من عاتقها وكشحها، وهل تكون هذه من البشَر فضلاً عن أن تُنسَب الى الحُسن)) (عبد العزيز الجرجاني :٧٨) ويبدو أن وجه الانزياح فيما يراه الآمدي والجرجاني هو الخطأ في الوصف وجاءت قراءتهم لهذا الخطأ من اعتماد المعنى المعجمي للمفردات ، فالوشاح يوضع في موضع حمائل السيف وتصيير الخلخال وشاحا ينتج وصفاً مخالفاً لما تقرر في جمال المرأة .

إنّ الانزياح في الوصف الذي خرجه الآمدي والجرجاني لا يمكن أنّ يكون مراد الشاعر ، وتخريجهم جاء اعتماداً على وضع اللغة لا بحثاً عن المعاني التي قصدها الشاعر ؛ لذلك نجد المرزوقي يقرأ البيت وفق مراد الشاعر ، وما تفرضه معرفة الشاعر بالوصف المناسب للمرأة ، فيقول ((الذي قصده أبو تمام بكلامه معنيان :أحدهما غلظ الساقين ، فتكون الخلاخيل من الاتساع بمقدار غلظهما ، والثاني دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه)) (أبو تمام ، التبريزي ٢ : ٥٥) فالمرزوقي يجعل دلالات النص تابعة لمراد الشاعر ،أما الامدي والجرجاني فيجعلان الدلالة المعجمية هي المعنى النهائي من دون النظر إلى ما يمكن أن يريده الشاعر .

ويمكن القول أنّ قراءة الآمدي تشير إلى مفارقة في الوصف ، فالخلخال الذي يوصف بالامتلاء في الساق كان في منطقة الخصر متسعاً دالّا بذلك على دقة الخصر ، وبذلك يعرض وصفين متضادين معتمدين على شيء واحد هو الخلخال ،فكان ذلك تعبيراً عن صورة ذلك الخصر الأهيف والساق الممتلئة تحقق عبر وصف واحد .

وفي قوله (المصدر نفسه ١: ٢٣٩) :

ما لامرئ خاضَ في بحرِ الهوى عمرٌ إلاّ وللبينِ منهُ السهلُ والجلدُ

يعلق عليه الآمدي قائلاً((وهذا عندي خطأ إن كان أراد بالعمر مدة الحياة؛ لأنه اسم واحد للمدة بأسرها فهو لا يتبعض فيقال لكل جزء منه: عمر، كما لا يقال: ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة، وما له لسان إلا وهو ذرب أو فصيح، وكذلك لا يقال: ما له عمر إلا وهو قصير، وإنما يسوغ هذا فيما فوق الواحد، مثل أن تقول: ما له ضلعٌ إلا مكسورة؛ وما له يد إلا وفيها أثرٌ، ولا رجلٌ إلا وفيها حنف)) (الامدي ١ :٢٢٥) فالانزياح هنا وقع في مفردة (عمر) التي يوجهها السياق بحسب فهم الآمدي إلى دلالة (مدة الحياة) وهي دلالة لايدعمها البعد المعجمي ، فالسياق هنا يقتضي تبعيض هذه المدة والبعد المعجمي لا يدعم ذلك .

إنّ القراءة التي قدمها الآمدي تعتمد بعداً معجميّا واحداً وتلغي الدلالات التي ينتجها السياق ، إذ توجد هناك دلالات أخرى للعمر غير مدة الحياة التي لا تتبعض ، فقد اعتمد المرزوقي على قول الخليل في تفسير العمر بأنّه الحياة والبقاء ينظر (المرزوقي :ب .ت ٥٠٦) ، (الفراهيدي ب.ت ٢: ١٣٧) ، ولو قرأنا البيت في سياقه ستتضح لنا أبعاد أخرى في دلالة كلمة (عمر) إذ يقول أبو تمام (أبو تمام ، التبريزي ١:٢٣٩ –٢٤٠) :

يا بُعدَ غايَةِ دَمعِ العَينِ إِن بَعُدوا هِيَ الصَبابَةُ طولَ الدَهرِ وَالسُهُدُ
قالوا الرَحيلُ غَداً لا شَكَّ قُلتُ لَهُم اليَومَ أَيقَنتُ أَنَّ اِسمَ الحِمامِ غَدُ
كَم مِن دَمٍ يُعجِزُ الجَيشَ اللُهامَ إِذا بانوا سَتَحكُمُ فيهِ العِرمِسُ الأُجُدُ
ما لِإِمرِئٍ خاضَ في بَحرِ الهَوى عُمُرٌ إِلّا وَلِلبَينِ مِنهُ السَهلُ وَالجَلَدُ
كَأَنَّما البَينُ مِن إِلحاحِهِ أَبَداً عَلى النُفوسِ أَخٌ لِلمَوتِ أَو وَلَدُ

فالنصّ هنا مليء بدلالات المعاناة النابعة من وجود حب وتعلق قوي ،وبذلك تتحمل دلالات كلمة (عمر) ابعاداً جديدة إذ تتسع لتدل على لحظات الفرح أو المعاناة التي يعيشها العاشق ،فعمر العاشق لا يتحدد بعلاقاته مع الناس بل بما يعيشه من سعادة أو حزن مع محبوبه ، فعمر العاشق هو عمر خاص له ابعاده التي لا تتقيد بحدود

الزمن الفيزيائي ، فزمن العاشق هو زمن نفسي ، والزمن النفسي (زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعالات والحالات النفسية والشعورية)) (القصراوي ٢٠٠٤ : ١٥٠) ، وبذلك تتجاوز دلالات كلمة (عمر) الحد الذي وضعه الآمدي لتكوّن دلالة خاصة تتعلق بنفسية العاشق وزمنه الخاصّ .

ثانيا الانزياح على مستوى العلاقة بين المدلولات

يمكن رصد هذا النوع من الخرق في لغة أبي تمام عبر ملاحظة الارتباط بين الكملتين باعتبارهما مدلولين وليس لأنّهما دالين ، وقد عبّر النقاد القدماء عن هذا الخرق بكون اللفظة قلقة أو غير جيدة وبحثوها ضمن أبواب التناسب والتنافر (ميادة كامل :٢٤)ويدخل ضمن ذلك ما وجدوه من تراكيب واستعارات تخالف المألوف وتنتج علاقات جديدة بين المدلولات ، وقد ورد هذا الخرق في نماذج عدة من غزل أبي تمام ، كما في قوله (أبو تمام ، التبريزي ٢: ٨١) :

لما استحرّ الوداعُ المحضُ وانصرمتْ أواخرُ الصبرِ إلا كاظماً وجما

رأيتُ أحسنَ موشٍي وأقبحهُ مستجمعينَ لي التوديعَ والعنما

علق عليه الآمدي قائلاً ((العنم: شجر له أغصان لطيفة غضة كأنها بنان جاريةٍ، الواحدة عنمة، كأنه استحسن أصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع، وهذا خطأ في المعنى... وأبو تمام استحسن أصبعها واستقبح إشارتها، ولعمري إن منظر الفراق منظر قبيح، ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفة بالغزل، وأغلظهم طبعاً، وأبعدهم فهماً)) (الآمدي ١: ٢٣٠) وجعله ابن عمار من باب الجمع بين كلمتين احداهما لا تناسب الأخرى ويشير ابن عمار إلى أن التوديع لايستقبح وإنما تستقبح عاقبته وهي الفراق ينظر(المرتضى ١٩٥٤ :٢ : ٢٥٥) ويرد المرتضى على نقد ابن عمار بكون الجمع بين التوديع والعنم هو جمع بين متناسبين ، فالتوديع حاصل بالأصابع التي تشيه العنم ، ويرد على قوله أنّ التوديع لايستقبح إنما يستقبح عاقبته وهي الفراق أن التوديع يستقبح إذا كان منذراً بالفراق (المرتضى ٢ :٢٥٤)

ويمكن القول أيضاً أنّ ماذكره أبو تمام من استقباح واستحسان لايرجع إلى المحبوب بل يرجع إلى الأثر النفسي الذي تركه موقف الوداع ، فهو في الحقيقة لايسقبح اشارتها بالوداع بل يشير إلى ذلك الصراع التي تنتجه تلك الصورة وماتحمله من جمال مؤلم ،فالتوديع وهو يؤدى بأصابع المحبوب توديع جميل ،لكنّه جمال مؤلم فبعده فراق وبعد ، وبذلك عبر أبو تمام بهذه الصورة المتضادة عن ما يحس به العاشق المبهور بجمال المودّع ومحزون لفراقه .

كذلك جاء هذا البيت في سياق جملة من المفارقات مما يجعله منسجماً مع لغة ودلالات النصّ الزاخرة بالصراع والتوتر والمفارقات إذ يقول (أبو تمام ، التبريزي ٢: ٨١):

أَصغى إلى البَينِ مُغتَرّاً فَلا جَرَما ... أَنَّ النَوى أَسأَرَت في قَلبِهِ لَمَما
أَصَمَّني سِرُّهُم أَيّامَ فُرقَتِهِم ... هَل كُنتَ تَعرِفُ سِرّاً يورِثُ الصَمَما
نَأَوا فَظَلَّت لِوَشكِ البَينِ مُقلَتُهُ ... تَندى نَجيعاً وَيَندى جِسمُهُ سَقَما
أَظَلَّهُ البَينُ حَتّى إِنَّهُ رَجُلٌ ... لَو ماتَ مِن شُغلِهِ بِالبَينِ ما عَلِما
أَما وَقَد كَتَمَتهُنَّ الخُدورُ ضُحىً ... فَأَبعَدَ اللَهُ دَمعاً بَعدَها اِكتَتَما
لَمّا اِستَحَرَّ الوَداعُ المَحضُ وَانصَرَمَت ... أَواخِرُ الصَبرِ إِلّا كاظِماً وَجِما
رَأَيتَ أَحسَنَ مَرئِيٍّ وَأَقبَحَهُ ... مُستَجمِعينَ لِيَ التَوديعَ العَنَما
فَكادَ شَوقِيَ يَتلو الدَمعَ مُنسَجِماً ... لَو كانَ في الأَرضِ شَوقٌ فاضَ فَانسَجَما

فيجمع غير المعتاد في قوله (هل كنت تعرف سرّا يورث الصمّما) ، كذلك نجد المفارقة في قوله (أظله البين) فالظل يتعلق بالإقامة المضادة للبين ، فاجتماع الحسن والقبح في لحظة التوديع ((وثيق الصلة بجملة المفارقات التي تسيطر على لغة هذه الأبيات تتجلى تارة في السرّ المدوي ، وأخرى في البين المظل ، وجميعها تتبع من حالة التوتر والصراع)) (السريحي : ٢٥٠) المرافقة للحظة الوداع .

وفي قوله (أبو تمام ، التبريزي ١: ٢٠٧):

ظعنوا فكانَ بكاي حولاً بعدهم ... ثم ارعويتُ وذاكَ حكم لبيدِ
أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤها ... بالدمعِ أن تزدادَ طولَ وقودِ

علق عليه لآمدي قائلا ((وهذا ما خلف عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجه، ويعقب الحرارة، وهو في أشعارهم كثيرٌ موجود)) (الامدي ١: ٢٠٩) ويعلق أبو هلال العسكري قائلا ((هذا خلاف ما يعرفه الناس؛ لأنهم قد أجمعوا أنّ البكاء يطفىء الغليل، ويبرد حرارة المحزون، ويزيل شدّة الوجد)) (العسكري :١٢٥)، فموطن الانزياح هنا هو الخروج عن طريقة العرب ، وهذا الحكم هو حكم تصنيفي لايحاول قراءة النص والبحث في ممكناته الجمالية ، كما أنّ المعنى وارد في سياق الغزل ومايرد من معان في سياق الغزل قد تخالف الشائع المألوف فمنطق العاشق هو منطق يخالف المعتاد والشائع ، فازدياد الوجد بالبكاء أمر ممكن في منطق

العاشق ؛ لذلك وضع الراغب الاصفهاني هذا البيت تحت باب ازدياد الوجد بالبكاء وسرد له عدة أمثلة منها قول المتنبي (الاصفهاني ٢: ٩٠)

وكلّما فاض دمعي غاض مصطبري كأن ما فاض من جفنيّ من جلدي

وكون الدمع لا يطفئ وجد العاشق هو وصف لعمق الحب وصدقه ، فهو ليس مجرد حالة شعورية يمكن التخلصّ منها وتصريفها عبر البكاء ، فالانزياح عن الغالب والشائع جاء معبرّا عن حالة شعورية عميقة خاصة لايمكن التعبير عنها بالشائع المعتاد من منطق البكاء .

وفي قوله (ابو تمام ، التبريزي ٢: ٥) :

ولو ترانا وإياهُم وموقفُنا في مأتمِ البين لاستهلالنا زجلُ
من حرقةٍ أطلقتها فرقةٌ أسرتْ قلباً ومن عذل في نحره غزلُ

علق عليه الآمدي قائلا : ((أطلقتها فرقة يعني أبرزتها وأظهرتها، وإنما قال: أطلقتها من أجل قوله: أسرت قلباً ؛ ليطابق بين الإطلاق والإسار وقوله: أسرت قلباً يعني الفرقة، معنى رديء، لأن القلب إنما يأسره ويملكه شدة الحب لا الفراق، فإن لم يك مأسوراً قبل الفراق فما كان هناك حب)) (الآمدي ٢: ٤٤) فالانزياح هنا ناتج عن انقياد أبو تمام للخيار البديعي وتفضيله على الدلالة ،فانتج بذلك علاقة جديدة بين المدلاولات غير معهود ة في خطاب المحبين وهو كون القلب أسيراً للفراق ، فالمعهود أن يكون القلب أسيراً للحب لا للفراق.

إنّ تخريج الآمدي للانزياح في هذا النصّ ناتج عن أمرين الأوّل هو التزامه بالمنطق الغزلي المعتاد وعدم محاولة قراءة النصّ وراء ذلك ، والسبب الثاني هو افتراض ضعف أبي تمام أمام اغراء الصنعة البديعية ، وبذلك يضع الآمدي حاجزاً أما قراءة ذلك الانزياح ((وإذا جاوزنا هذا السياج الذي وضعه الآمدي وحاولنا قراءة الصورة ، سنجدها لا تخلو من الممكن الجمالي وامكانية قصدها من قبل الشاعر ، فكون الفرقة آسرة للقلب ، هي صورة توضح عمق الأثر النفسي الذي تتركه ، فتصبح هاجساً يحاصر العاشق في كلّ لحظة ، فهي حاضرة دوما تحيط بيه وتمنعه من التفكير خارج جدرانها ، وبذلك تمكن الشاعر من تحقيق المبالغة في وصف الفرقة)) (عبد الجبار سعد ٢٠٢٢: ٢٥٦)، فعلى الرغم من كون اغراء البديع كان فاعلاً في انتاج النصّ إلاّ أن ذلك لا يلغي الممكن الجمالي ولا يلغي القراءة ، فالانزياح هنا جاء موافقاً للشحن العاطفي العميق الذي ورد في سياقه النصّ فمخالفته للمألوف لا تعريه من الدلالة الفاعلة ، فعند قراءة موطن الانزياح في سياقه الذي يقول فيه (أبو تمام ، التبريزي ٢: ٥) :

فَحواكَ عَينٌ عَلى نَجواكَ يا مَذِلُ ... حَتّامَ لا يَتَقَضّى قَولُكَ الخَطِلُ
وَإِنَّ أَسمَجَ مَن تَشكو إِلَيهِ هَوىً ... مَن كانَ أَحسَنَ شَيءٍ عِندَهُ العَذَلُ
ما أَقبَلَت أَوجُهُ اللَذّاتِ سافِرَةً ... مُذ أَدبَرَت بِاللِوى أَيّامُنا الأُوَلُ
إِن شِئتَ أَلّا تَرى صَبراً لِمُصطَبَرٍ ... فَانظُر عَلى أَيِّ حالٍ أَصبَحَ الطَلَلُ
كَأَنَّما جادَ مَغناهُ فَغَيَّرَهُ ... دُموعُنا يَومَ بانوا وَهيَ تَنهَمِلُ
وَلَو تَراهُم وَإِيّانا وَمَوقِفَنا ... في مَأتَمِ البَينِ لِاستِهلالِنا زَجَلُ
مِن حُرقَةٍ أَطلَقَتها فُرقَةٌ أَسَرَت ... قَلباً وَمِن غَزَلٍ في نَحرِهِ عَذَلُ

فالمشهد مشهد فراق وبكاء لا مشهد حبّ حتى يكون الحب آسراً للقلب ، فما يشغل القلب في هذا المشهد هو ذلك الفراق المرّ الذي تحولت دموعه إلى زخات مطر تسقي ذلك الطلل ، فالانزياح عما افترضه الآمدي جاء مؤازراً وداعما لدلالات ذلك المشهد ، فالعلاقة الجديدة بين المدلولات هي علاقة مدعومة بسياق يشرّعها ويجعلها مقبولة .

وفي قوله (أبو تمام ، التبريزي ١: ٢٥٦)

جارى إليهِ البينُ وصلَ خريدةٍ ... ماشتْ إليهِ المطلُ مشى الأكبدِ

يعلق عليه الآمدي قائلاً ((إن البين حال بينه وبين وصلها، واقتطعها عن أن تصله، وأشباه هذا من اللفظ المستعمل الجاري، فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه، وأن الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه، فجعلهما متجاريين، ثم أتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط، فقال: ماشت إليه المطل مشى الأكبد، فالهاء هنا راجعة إلى الوصل: أي لما عزمت على أن تصله عزمت عزم متثاقلٍ مماطل فجعل عزمها مشيا، وجعل المطل مماشيا لها، فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية: خبرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون ألا تضحكون)) (**الآمدي ١: ٢٨٠**)، فالانزياح هنا بحسب مايراه الامدي واقع في الاستعارة في جعل البين يجاري الوصل وكونها تماطل الوصل ، فالاستعارة هنا بعيدة تخالف المعهود والمعروف ؛لذلك نجد الآمدي يصل إلى مرحلة الانفعال والسخرية في خطابه بقوله (ألا تسمعون ألا تضحكون) .

ويبدون أنّ الانزياح في هذا البيت لايرجع إلى غرابة الصورة الاستعارية وحدها بل إن البيت لم يستسغه النقاد لما في من التداخل واستبهام المعنى ، فقد جعله أبو هلال العسكري مثالاً على التعلق الشديد بالألفاظ حتى يستبهم المعنى (ينظر :العسكري :٤٦) فوقوع الاستعارة الغريبة ضمن ذلك التعقيد والتداخل جعل الآمدي وأبو هلال العسكري يرفضون هذا النص .

إن تركيز الامدي على الانزياح في الاستعارة ومعالجتها بصورة معزولة عن لغة النصّ وضخ النص النقدي بالانفعال والسخرية كان فاعلاً في منع القراءة الجمالية ، فبيت أبو تمام هنا مبني على التقابل ، فنجد البيت قائم على التقابل بين صورتين موزعتين على شطري البيت ، ففي البيت الأوّل نجد صورة البين وهو يجاري الوصل ، وفي الشطر الثاني نجد صورة المحبوبة وهي تتثاقل وتماطل في الوصل ، وقد جاء هذا التقابل في الصورة داعما للحشد الايقاعي داخل البيت ، فقد وقع الطباق بين جارى وماشت ، والجناس التام في (إليه) ، ثم الطباق بين (البين والوصل) ، والجناس الاشتقاقي بين (ماشى و مشى) (أحمد حمدان :١٩٩٧ :٣١٦) وبذلك تكون الصورة جزءاً من بنية إيقاعية متكاملة ، لا تقتصر على هذا البيت بل تشمل المقطع الغزلي بكامله إذ يقول (أبو تمام ، التبريزي ١: ٢٥٦):

أَتَتِ النَوى دونَ الهَوى فَأَتى الأَسى ... دونَ الأُسى بِحَرارَةٍ لَم تَبرُدِ
جارى إِلَيهِ البَينُ وَصلَ خَريدَةٍ ... ماشَت إِلَيهِ المَطلَ مَشيَ الأَكبَدِ
عَبِثَ الفِراقُ بِدَمعِهِ وَبِقَلبِهِ ... عَبثاً يَروحُ الجِدُّ فيهِ وَيَغتَدي
يا يَومَ شَرَّدَ يَومَ لَهوي لَهوُهُ ... بِصَبابَتي وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدي

فنجد التقابل مع تداخل البنية في قوله : أتت النوى دون الهوى ... ، وفي قوله يايوم شرّد يومَ لهوي ... فالبنى المتقابلة وحشد المتداخلات هو جزء من البناء الايقاعي الذي عمده أبو تمام للتعبير عن ما يلاقيه في الهوى من مفارقات وتعقيدات ، كما يمكن القول إن رفض أبو تمام للاستعارة هنا يقوم على مبدأ جمالي يقيّم الاستعارة بحسب ورودها أو عدم ورودها عند الاقدمين أمّا خصائصها ودلالتها المتعالقة مع السياق ، فلا يلتفت إليها .

وفي قوله من القصيدة السابقة نفسها (أبو تمام ، التبريزي :٢٥٧):

يومٌ أفاضَ جوىً أغاضَ تعزيا ... خاضَ الهوى بحرى حِجاهُ المزبِدِ

يعلق الآمدي على النصّ بقوله : ((جعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزيا، والتعزى موصولا به خاض الهوى إلى آخر البيت؛ وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه، مع أن أفاض و أغاض و خاض ألفاظ أوقعا في غير موضعها، وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة؛ لأن المستعمل في هذا أن يقال: قد علم ما بفلان من جوى، وظهر ما يكتمه من هوى، وبان عنه العزاء، وذهب عنه العظاء والتعزي، فأما أن يقال: فاض الجوى، أو أفيض، أو غاض، أو غيض: فإنه – وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة – قبيحٌ جداً،)) (الامدي ١:٢٩٦) ووصف عبد العزيز الجرجاني هذا البيت بالغموض وصعوبة التفسير (عبد

العزيز الجرجاني : ٢٠)وعلق عليه أبو هلال العسكري قائلا ((فجعل الحجى في هذا البيت مزبدا ، ولا أعرف عاقلا يقول: إن العقل يزبد؛ وليس المزبد هاهنا نعتا للبحرين؛ لأنه قال بحرى حجاه المزبد ، فلو جعل المزبد نعتا للبحرين لقال المزبدين، وخوض الهوى بحر التعزى أيضا من أبعد الاستعارة)) (العسكري :٣٢٠) ، فالانزياح هنا واقع في إيراد الاستعارة غير المعهودة التي تقوم على وجه شبه بعيد ؛ لذلك كان الوصول إلى المعنى عسيراً ، ويبدو أنّ الذي دفع أبا تمام إلى انتاج هذه الاستعارة هو اهتمامه بالجانب الإيقاعي أكثر من المعنى ، فالجناس الواقع بين (أفاض) و (أغاض) قد يكون اعطى الشاعر نوعاً من الرضى بالنصّ المنتج وجعله يقبل النص على الرغم ما فيه من الغموض.

الخاتمة

- إنّ لغة أبي تمام الشعرية لغة خاصة تخالف في كثير من مواطنها ما اعتاده الناقد العربي القديم
- إن الوقفات النقدية التي قرأت الانزياح عند أبي تمام كانت تعتمد على وصف هذا الخروج ومدى مخالفته للمعتاد ، ولم تحاول قراءة مايمكن أن يحققه هذا الخروج من بعد جمالي .
- لغة الغزل لغة خاصة تخالف المنطق المعروف لذا يجب قراءتها ضمن تلك الخصوصية .
- الرجوع إلى سياق البيت كان فاعلاً في الكشف عن الدلالة الجمالية للانزياح .

المصادر

الكتب المطبوعة

- ابتسام أحمد حمدان ،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي –حلب ١٩٩٧م .
- أبو القاسم الحسين بن الراغب الأصفهانى (ت ٥٠٢هـ) محاضرات الأدباء ومحاورات و الشعراء والبلغاء ، ،شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت– ١٤٢٠ هـ
- أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، اعجاز القران دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٧م .
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق : د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي كتاب العين ، مكتبة الهلال د.ت
- أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) ،تحقيق :غريد الشيخ ، تحقيق : إبراهيم شمس الدين شرح ديوان الحماسة ، دار الكتب العلمية – بيروت –٢٣م
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محي الدين عبد الحميد ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ، دار الجيل – بيروت ط٥– ١٩٨١م .
- أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم الصناعتين ،المكتبة العصرية – بيروت – ١٤١٩ هـ
- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (٣٧٠ هـ) ، الموازنة ، تحقيق :السيد أحمد الصقر ،دار المعارف – القاهرة ط ٤ – ١٩٦٠

•التبريزي ، تحقيق :راجي الاسمر ، ديوان أبي تمام بشرح ، دار الكتاب العربي –بيروت ط٢– ١٩٩٤م .
• الجرجاني عبد العزيز (٣٩٢هـ) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية – بيروت –٢٠٠٦م .
• الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ – ٤٣٦ هـ)، تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم آمالي المرتضى ، دار إحياء الكتب العربية –١٩٥٤م
•مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات العربية –بيروت –٢٠٠٤م .
•ميادة كامل إسبر ، شعرية أبي تمام ، الهيئة السورية العامة للكتاب – دمشق – ٢٠١١م .

الرسائل والاطاريح

•سعيد مصلح السريحي ، شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ، اطروحة دكتوراه ،كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى –١٤٠٢هـ

المجلات والدوريات

•عبد الجبار سعد أحمد ،التوجيه بافتراض المسودة نماذج من النقد القديم ، مجلة الجامعة العراقية ، عدد ٥٦ ج ٣ /٢٠٢٢م .

Printed Books:

1-Ibtisam Ahmed Hamdan, "Al-Asas Al-Jamaliyah Lil-Iqa' Al-Balaghi Fi Al-Asr Al-Abbasii" (The Aesthetic Foundations of Rhythmic Rhetoric in the Abbasid Era), Dar Al-Qalam Al-Arabi - Aleppo, 1997.

2- .Abu Al-Qasim Al-Husayn Ibn Al-Raghib Al-Isfahani (d. 502 AH), "Muhadarat Al-Adabaa' Wa Muhawarat Al-Shu'ara' Wa Al-Bulagha'" (Lectures of Scholars and Dialogues of Poets and Rhetoricians), Dar Al-Arqam Ibn Abi Al-Arqam - Beirut, 1420 AH.

3- .Abu Bakr Al-Baghdad Ali Ibn Muhammad Ibn Al-Hasan Al-Marzouqi Al-Isfahani (d. 421 AH), "Sharh Diwan Al-Hamasah" (Explanation of the Diwan of Al-Hamasah), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut, 23rd edition.

4- Abu Ali Al-Hassan Ibn Rushayq Al-Qayrawani (d. 456 AH), "Al-Umdah Fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabihi" (The Foundation of the Beauties of Poetry and Its Etiquette), Dar Al-Jeel - Beirut, 5th edition, 1981.

5- .Abu Hilal Al-'Askari (d. 395 AH), "Al-Maktabah Al-'Asriyyah" - Beirut, 1419 AH.

6- Al-Tabrizi, "Diwan Abu Tammam Bashr" (Abu Tammam's Diwan with Explanation), Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 2nd edition, 1994.

7 .Al-Murtadha Al-Musawi Al-Alawi (355-436 AH), "Amali Al-Murtadha" (Works of Al-Murtadha), Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyyah - 1954.

8- .Maha Al-Qasrawi, "Al-Zaman Fi Al-Riwayah Al-Arabiyyah" (Time in Arabic Fiction), Arab Institute for Arab Studies - Beirut, 2004.

Theses and Dissertations:

1- .Saeed Maslah Al-Sarihi, "Shi'r Abu Tammam Bayn Al-Naqd Al-Qadeem Wa Ru'iyat Al-Naqd Al-Jadid" (Abu Tammam's Poetry Between Ancient Criticism and the Vision of Modern Criticism), Doctoral Thesis, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University - 1402 AH.

Journals:

1. Abduljeyar Saad Ahmed, "Al-Tawjeeh Baaftarah Al-Masdah: Namathij Min Al-Naqd Al-Qadeem" (Guidance by Assuming the Draft: Examples from Ancient Criticism), Al-Jami'ah Al-Iraqiyah Magazine, Issue 56, Vol. 3, 2022.