التواصل
مجلة علمية في اللغات، العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد: 32 العدد: 03 تاريخ: جوان 2026

جماليات الانزياح الأسلوبي في شعر البحتري
قراءة في قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا"

د. خميسة مزيتي (*) جامعة خنشلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر الترجمة وتحليل الخطاب والدراسات الثقافية، الرقمية، والمقارنة.
mezite.khemissa@univ-khenchela.dz

تاريخ الإيداع: 2025/05/21 **تاريخ القبول:** 2026/06/18 **تاريخ النشر:** 2026/06/30

ملخص

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع جمالية الانزياح الأسلوبي في قصيدة البحتري "فيما ابتدار كما الملام ولوعا"؛ إذ انصب البحث على تبيان المقدرة الفنية والموهبة الشّعرية للبحتري، التي استطاع من خلالها الولوج إلى عوالم اللغة الظاهرة منها والباطنة، فيبدع من طاقاتها المتجددة عبر الانزياح والعدول، شعرا فيه من الجمالية والفنية ما يمنحه خاصية ميزت شعره ومنحته نكهة فنية لا تتماثل والكثير من الشعراء.

الكلمات المفاتيح: جمالية، انزياح، أسلوب، شعر البحتري.

The Aesthetic of stylistic Deviation in AL-Buhturi's poetry: A reading of the poem "Fima ibtidarukum elmoulame wawluaan –why do you so eagerly invite blame and passion"

Abstract

This research paper delves into the aesthetic dimensions in the poem "fima ibtidarukum elmolame wawluaan". This paper seeks to illuminate AL-Buhturi's exceptional artistic sensibility and poetic talent, through which he skillfully penetrated both the manifest and talent realms of language. By drawing on its ever-evolving expressive capacities_ particularly through stylistic deviation and rhetorical displacement he created poetry that radiates aesthetic richness and refined artistry. His verse bears a distinct poetic flavor that sets it apart from that of many of his contemporaries endowing his work with singular charm and elegance difficult to replicate.

Keywords: Aesthetic, deviation, style, AL-Buturi's poetry.

(*) **المؤلف المرسل:** د. خميسة مزيتي، mezite.khemissa@univ-khenchela.dz

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

مقدّمـــة:

يأتي النصّ الأدبي إلى الوجود حاملا في جيناته تلك الجمالية التي أعطت له حقّ الانتساب إلى هذا الفن الإنسانيّ الخالد، فتلعب فيه الجمالية أدوارا عدّة منها ما يساهم في استساغة الذائقة له، ومنها ما يؤثر ويقنع ومنها ما يعبّر ويقرّ.

ولم تتوان الدّراسات النّقدية في مختلف عصورها وأزمنتها، وتعدّد مذاهبها وتيارتها ومناهجها، وحتى نظرياتها... في البحث في فنية النصوص الأدبية وسببها ومكمنها، ونكاد نجزم أن الكثير من الباحثين والدّارسين يرجعون أن جماليتها المصحوبة باللذة الفنية والطرب الوجداني والتقبل النفسي، إنما يعود سببه إلى ذلك التّجاوز والخرق الذي يحدث على مستوى اللغة صوتا ولفظا وتركيبا واستعمالا... ليخلق دلالات ومعاني لن يكون لها وجود جمالي لولا ذلك الانتهاك المجازي.

وكان لمفهوم الانزياح الدّور الأكبر في تبنّي ارتباط الأدب في جمالياته، بتلك الخروقات والانتهاكات التي يمارسها الأديب حبا وطربا وانتشاء، في اللغة ومفرداتها وتراكيبها ودلالاتها وأساليبها. والذي يقود بدوره إلى بناء صوّرها وخلق شعريتها والإبداع في جماليتها. ولم يكن الأدب العربي وأخص بالذكر الشعر منه بمنأى عن الانزياحات التي كانت المكوّن الأساسيّ الذي تشكّلت به مسامه وخلاياه، ليولد من رحمها مشبعا بالجمالية والفنية منذ ظهوره في العصر الجاهلي وما سبقه من شعر لم يصلنا، إلى ما تالاه من نصوص كانت ولا زالت مصدر المتعة واللذة الفنية المتجددة والمستمرة.

والإشارة إلى جميع الشعراء العرب القدامى الذين أبهروا ولا يزالون بنصوصهم الشعرية الوجدان الأدبي للمتلقي، أمر فيه من الصعوبة ما يعجزنا في هذه الصفحات المعدودة، لذا سنسلط الضوء في دراستنا على شاعر امتدّ وجوده الفني في القرن الثالث الهجري، وأحدث مع غيره ضجة نقدية ساهمت في إثراء الممارسة النقدية آنذاك، وأعني بذلك **البحتري**. هذه الموهبة التي أسالت حبر الكثير من النقاد في زمانه وغير زمانه، بل لازال النقاد والدارسون والباحثون إلى يومنا هذا يقاربون نصوصه ويعيدون قراءتها لما تحتويه من جمالية سحرية تتجدد بإعادة القراءة وتمتد بإعادة التصفح والبحث.

ثم إن تناول ديوان **البحتري** بالدراسة والبحث في صفحات معدودة أمر فيه من الانتقاص والنقيصة في حقه ما يحول دون ذلك، لذالك سنحاول الولوج إلى جماليته من خلال قصيدة "فيما ابتداركما الملام ولوعا" بحثا عن تلك الانزياحات التي لعبت دورا كبيرا في خلق جماليته السالبة للألباب الماتعة للذّائقة والعاطفة الأدبية لكل قارئ ومهتم بمجال الأدب. وربما البحث في هذا الموضوع تطلّب منا طرح إشكال كان السبب المحوري في التطرق إليه، والذي مفاده: كيف شكلت الانزياحات الأسلوبية المسام الجمالية لشعر **البحتري**؟ وكيف لعب العدول دورا أساسيا في بناء الدلالة في قصيدة "فيما ابتداركما الملام ولوعا"؟

حري بنا قبل الولوج إلى صلب الدراسة والبحث في الانزياحات المختلفة للقصيدة التطرق إلى الانزياح وتقديم بسط لمفهومه ونشأته وكذا أنواعه ومعاييره...

1- الانزياح: مفهومه ونشأته ومصطلحاته:

1-1- مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

تناولت أغلب المعاجم اللغوية العربية والغربية مادة (ن.ز.ح) وأوردت العديد من المفاهيم الشّارحة والمبسطة لها لغويا، ففي لسان العرب: "نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعُد... ونزح فلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة" (منظور، 2005: ص 131)، فالانزياح هنا يحمل معنى البعد، وكذا الغياب عن الدّيار. وفي "معجم اللغة العربية المعاصرة" نجدها لا تخرج عن المعنى نفسه، فـ"انزاح انزياحا، وزاح: ذهب وتباعد" (عمر، 2008: ص 1014)، فالانزياح من الناحية اللغوية يعني الذهاب والابتعاد والتحرك والانتقال من أصل الشيء إلى غيره، وهذا ما يحيله إلينا **ابن منظور** في قوله (نزح فلان إذ بعد عن دياره غيبة)، فالدار تحمل دلالة الأصل الساكن والثابت والنزوح عنها غيبة تحمل دلالة التحرك والانتقال والتحول من الأصل إلى غير الأصلي وغير الثابت.

ونجد أن المفهوم الاصطلاحي للانزياح قريب إلى حدّ ما من المفهوم اللغوي، وقد حامت كل دلالاته العامة حوله، وسنحاول إيراد بعض المفاهيم الاصطلاحية على سبيل المثال وبسط المفهوم، لا الحصر والتقيّد. **فجوليا كريستيفا:** أشارت إلى الانزياح أثناء حديثها عن إيديولوجيم الدليل ووظيفة هذا الأخير العمودية والأفقية. تقول بعدما تحدثت عن الوظيفة العمودية ملمّحة إلى مفهوم الانزياح: «أما في وظيفتها الأفقية فإن وحدات الممارسة السيميائية للدليل تتمفصل على شكل تسلسل كنائي للانزياحات، وهو تسلسل يدل على خلق تدريجي للمجازات» (كريستيفا، 2014: ص 25)، فالانزياح عندها هو خلق المجازات في النص الأدبي، أو بعبارة أدق الانزياح عندها هو المجاز.

أما **هنريش بليث** فيرى أن الانزياح هو: "استعمال الكلمات في غير ما وضعت له، وإسنادها إلى ما لا ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف للغة" (العطية، 2014: ص 105)، **فهنريش بليث** يرى أن الانزياح هو تجاوز اللغة المعيارية في مستوى الاستعمال والإسناد لخلق دلالات جديدة لها.

ويعني مصطلح الانزياح عند **نور الدين السد** «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (السد، 1997: ص 179)، فالانزياح عنده انحراف لغوي بحْتٌ يمنح النص خصوصيته الأدبية، بل جعله **السدّ** مرادفا للأسلوب الأدبي؛ إذ يمكن معرفة خصوصية وتميز أسلوب كاتب معين من خلال الانزياحات والانحرافات التي صاغ بها نصه وشكّله.

1-2- نشأة الانزياح وتطوره:

صحيح أن الإرهاصات الأولى للانزياح قديمة قدم النصوص الأدبية، وإثباتنا لذلك يرتكز على ما ورد عند **أرسطو** عندما "ميز بين اللغة المألوفة واللغة غير المألوفة" (أرسطو: ص 177)، في النص الملحمي والدرامي، ثم توالت الإشارات إليه وممارسته من طرف النقاد والأدباء الغربيين منهم والعرب. أما ظهوره كمصطلح نقدي مستقل بذاته له آلياته التي يشتغل بها، فقد ظهر في الدراسات الغربية في مطلع القرن العشرين مع الشكلانيين الروس والدراسات الأسلوبية للنصوص الأدبية، فـ "المتتبع لمباحث الأسلوبية يدرك أن من أهم هذه المباحث ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو كما يقول **ج. كوهين:** "الانتهاك" الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته» (المطلب، 1994: ص 268)، فالشكلانيون الروس في درسهم الأسلوبي في المستوى التنظيري وكذا الإجرائي جعلوا الانزياح

من أهم المباحث التي يقوم عليها الأسلوب الأدبي، بل ذهب بهم الأمر إلى جعله الأسلوب نفسه، فاهتم به العديد من نقاد هذا المنهج وأولوه بالبحث والدراسة تنظيرا وتطبيقا.

ونضج مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي **جون كوهين** وفصّل فيه في كتابه "بنية اللغة الشعرية" و"اللغة العليا"، واللغة الشعرية عنده لا تتشكل إلا بظاهرة الانزياح، وهي جوهرها الذي لا تستقيم إلا به، بل هي شرط ضروري لكل شعر، والشعر عنده انزياح عن المعيار (النثر)، فتعتبر القصيدة انزياحا عنه، ولأن الأسلوب انحراف فرديّ عن قاعدة ما (طريقة كتابة خاصة بأديب معين)، فيكون الانزياح حينئذ مساويا للأسلوب، وهو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف (كوهين، 1986: ص ص 15–20)، فبهذا التعريف يكون **جون كوهين** قد منح صورة شاملة ومفصلة للمتلقي عن مفهوم الانزياح، الذي يعني ببساطة كل أسلوب خاص وفريد خرج عن السائد والمعتاد، ولا يتميز به إلا صاحبه، ولا يعكس إلا أسلوبه لذا جعله؛ أي الانزياح مساويا للأسلوب.

1-3- مصطلحاته:

تعددت مصطلحات الانزياح واختلفت من ناقد إلى آخر، بل إن الباحث في مصطلحه يجد أن أكثر النقاد نعتوه ووسموه بأكثر من مصطلح، إذ لا يكتفي ناقد واحد بذكر أكثر من مصطلح يشير به إلى مفهوم الانزياح، ولم يكن الأمر متعلقا بالنقاد الغربيين فحسب، وإنما تعداه إلى النقاد العرب الذين تناولوا ما يماثله من المصطلحات والمفاهيم، أو النقاد العرب المحدثين الذين تلقوا هذا المصطلح وترجموه وتناولوا البحث فيه، إذ «وجد له أكثر من مرادف من مثل الانزياح والتجاوز والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن واللحن والعصيان والتحريف... وفي النقد العربي القديم والحديث وجدت أيضا مرادفات أخرى تصف هذا الإجراء، مثل الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة...» (ربابعة، 2014: ص 45)، فهذه كلها مصطلحات أوردها العديد من النقاد والدارسين والتي تدل على مصطلح الانزياح عند النقاد العرب والغربيين قديما وحديثا.

ننتقل بعد هذه الوقفة النظرية لمفهوم الانزياح ومصطلحاته إلى دراسة الانزياح الأسلوبي في قصيدة **البحتري** "فيما ابتداركم الملام ولوعا".

2- الانزياح الأسلوبي في قصيدة "فيما ابتداركما الملام ولوعا":

إذا كان الأسلوب كما يصفه ويعرّفه **بوفون** "هو الرجل"، فإن أول ما نتطرق إليه في الانزياحات البحترية هو انزياحاته في الأساليب على اختلافها، فالقارئ لشعره سيجد لشعر هذا الرجل نكهة فنية خاصة به، تميزه عن غيره من شعراء عصره، ولا أعني بذلك تفرده في خروج أساليبه الشعرية وتراكيبه اللغوية من الحقيقة وعدولها وركونها إلى المجاز، فذا عهد الشعراء، لكن لكل ميزته وخصائصه. وأساليب **البحتري** يسري بها في فضاء اللغة ويعرج بها إلى ملكوت البلاغة، يحمل معانيه على لغة بسيطة جزلة مفهومة مستعملة، ليلج بها عالم المجاز والفن من بابه الواسع المتّسع، المديد الممتد، فيجعل القارئ بوهلة وهو يختلي بتلك المعاني يبحث عن سر جماليتها والاندهاش أمام فنيتها. وهذا ما سنحاول البحث عنه في النماذج التالية من نص "فيما ابتداركم الملام ولوعا". وأول ما نتوقف عنده ونحن نقرأ القصيدة نجدها من ناحية الانزياح الأسلوبي مقسّمة إلى قسمين أساسين: الأول منها أسلوب خطابي إنشائي قدّم به الشاعر قصيدته، والثاني أسلوب وصفي خبري ضمنها الشاعر غرضه ومقصده من نظمه للقصيدة، وسنحاول في الأسطر التالية الحديث عنهما والتفصيل فيهما.

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

2-1- جماليات انزياح الأسلوب الإنشائي في قصيدة "فيما ابتداركما الملام ولوعا":

2-1-1- المقدّمة الطللية وانزياح الأسلوب الإنشائي في قصيدة "فيما ابتداركما الملام ولوعا":

معروف أن هذه القصيدة مدحية بامتياز، توجه بها الشاعر إلى **محمد بن يوسف**، ولكن الخرق الذي يواجهنا ونحن عند عتبتها هو وقوف الشاعر إلى مقدّمة نستطيع القول إن شعراء زمانه أو الزمن الذي تلاه قد تخطوها واستبدلوها كل حسب توجهه الفني، وعدّها الكثير منهم من مخلفات العصر الجاهلي التي لا تتماشى مع العصر المعاش على غرار **أبي نواس وبشار وأبي العتاهية**... ممن سبقوه، وأيضا **أبي تمام والمتنبي**... وغيرهم ممن عاصروه أو جاؤوا بعده. إلا أنه خرق هذه النّمطية وعاد إلى الماضي محمّلا بمقدّمة طللية أبى إلا أن يُوَقّع بها قصيدته المدحية عائدا بها إلى عادة أسلافه ومميزا بها قصائده، ـ التي كانت وعناصر أخرى ينتصر بها ومن خلالها النقاد لطريقة العرب التي اتبعها منافسا بها غيره في مضمار الشعرية أو ما يسمى بعمود الشعر، ولا يخفى علينا ما أسالته من حبر نقدي أناذاك.

وكانت المقدّمة الطللية أول عدول بنى من خلاله **البحتري** العديد من قصائده. وأول انزياح انتهك به حرمة قصائد الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه بمدة. يقول في مقدّمة قصيدته "فيما ابتداركما الملام ولوعا" (القصيدة من البحر الكامل) (البحتري، 1300هـ: ص 167):

فِيمَا اِبْتِدَارِكُـــمُ المَلَامَ وَلَوْعَـــا أَبَكَيْتُ إِلَّا دِمْنَـــةً وَرُبُوعَـــــا؟
عَذَلُوا فَمَا عَدَلُوا بِقَلْبِي عَنْ هَوَى وَدَعَوْا فَمَا وَجَدُوا الشَّجِيَّ سمِيعَا
يَا دَارُ غَيَّرَهَا الزَّمَـــانُ وَفَرَّقَـتْ عَنْهَا الحَوَادثُ شَمْلَهَا المجْمُوعَا
لَو كَانَ لِي دَمْعٌ يحْسِنُ لَوْعَـتِي خَلَفْتُهُ فِي عَرْصَتَيْـــكِ خَلِيعَـــــا
لَا تَخْطُبِي دَمْعِي إِلَيَّ فَلَمْ يَدَعْ فِي مقْلَتِيَّ جَوَى الفُرَاق دُمُوعَـــا

نلاحظ أنه ولج غرضه الشعري بمقدمة طللية، توجّه من خلالها باللوم والعتاب إلى كل من لامه وعاتبه على وقوفه على الأطلال؛ أهو لوم وعتاب للّائمين في الحب والهوى أو هو لوم وعذل للناقدين لأسلوبه الفني؟ هنا ينبلج لنا خيط الانزياح ويُسفر عن دلالات لا يحملها النص ظاهريا، وإنما ترقد خلف اللغة ولا تتأبّى الظهور إلّا لأهلها العارفين بمكامنها الفنية، **فالبحتري** وقوفه الطللي وتغزله العاطفي لم يكن بالنسبة له مدخلا فنيّا اتبعه واعتاده أسلافه من الشعراء، وإنما في هذه القصيدة المدحية كان تعجّبه من لوم غيره له لوقوفه على الأطلال ردّا يحمل في ثناياه توجيه الكثير من الكلام للقائلين بأن هذه المقدّمة أكل عليها الدهر، وشرب منها الزمن. وإنما هي ميزة فنيّة وخاصيّة جمالية لا يتأتّاها إلا ذو حظ عظيم من الموهبة والمقدرة الفنية، فانزياح **البحتري** هنا لم يكن انزياحا عاطفيا بناه على الكذب والزور، وإنما هو انزياح لام فيه القائلين بوجوب تخطّي البناء الفني والشكلي للقصيدة العربية المعتمدة على الطريقة القديمة، واستبدالها بنموذج مستوحى من البيئة ومستجدات العصر آنذاك، فيكون شاعرنا قد أمسك رغبتين في نفسه بانزياح واحد. أولهما تأكيده على تجدد الجماليات في المقدمات الطللية لأنها الأقرب للقلوب، والأسهل للولوج إلى الذائقة واستثارة لذتها الفنية، وثانيهما ضرب الواقفين بغير صفّه بالرد على لومهم بلومهم وعذلهم.

2-1-2- الأسلوب الإنشائي: عدول في خدمة الجمال الفني:

لم تكن الأساليب التي عبّر بها الشاعر عن معانيه المختلفة، بمنأى عن الانزياح، بل نستطيع الجزم أنها كانت في معظمها انزياحات غادرت معانيها الأصلية، لتركن إلى معانٍ أدّت إليها مختلف الحالات النفسية للشاعر

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

وتوسدت بها عواطفه لتعبّر عن مرادها، وكان لها الدور الأوفر والسبب الأكبر في سحب اللغة من طبقتها العادية إلى أسمى درجات الفن والجمال، ومن حقيقتها وأصلها، ليُدخلها متاهات التصوير والمجاز، وهذا ما سنوضحه في النماذج المدروسة من القصيدة. ففي البيت الأول الذي يقول فيه (البحتري، 1300هـ: ص 167):

فِيمَا اِبْتِدَارِكُـــمُ المَلَامَ وَلَوْعَـــــا أَبَكَيْتُ إِلَّا دِمْنَـــةً وَرُبُوعَـــــا؟

فالشاعر باستفهامه هذا يبتعد عن الاستفسار والسؤال، وينزاح بالكلام إلى غرض الإنكار والتعجب، فهو في الشطر الأول يواجه اللوم باللوم كما أسلفت الذكر، وفي الشطر الثاني خرج استفهامه من مجرد الاستفهام إلى الاندهاش والتعجب من فعل هؤلاء اللائمين العاذلين، وينكر عليهم فعلهم هذا، وليس هذا فقط، وإنما جاء استفهامه ليعليَ من شأن الدّمن والربوع ورفع مكانتها أدبيا وفنيا، وجدانيا وعاطفيا. ليكمل ذلك بقوله (البحتري، 1300هـ: ص 167):

عَذَلُوا فَمَا عَدَلُوا بِقَلْبِي عَنْ هَوَى وَدَعَوْا فَمَا وَجَدُوا الشَّجِيَّ سمِيعَا

فقد أسند الأسلوب الخبري إلى الماضي ليعطي صفة الثبات لفعل اللوم، ليبين للقارئ مدى تعنّته وصلابة موقفه إلى غرض التّيئيس وعدم التّمكّن منه، فرغم لومهم المستمر له، ودعوتهم الملحة له بالابتعاد والنسيان إلا أنه لا يزال مصرّا على وقوفه بالطلل وحبه لمن هيجت مواجعه، بالربوع والدمن. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 167):

يَا دَارُ غَيَّرَهَا الزَّمَـــانُ وَفَرَّقَـــتْ عَنْهَا الحَوَادثُ شَمْلَهَا المجْمُوعَـــا

لَو كَانَ لِي دَمْعٌ يحْسِنُ لَوْعَـــتِي خَلَفْتُهُ فِي عَرْصَتَيْـــكِ خَلِيعَـــــا

لَا تَخْطُبِي دَمْعِي إِلَيَّ فَلَـــمْ يَدَعْ فِي مقْلَتِيَّ جَوَى الفُرَاق دُمُوعَـــا

يرد إلينا هذا النص وهو يمطتي في جمالية منقطعة التّفنن والإبداع، الأسلوب الإنشائي، تتابع فيه ثلاثة أنواع على التوالي: النداء والتمني والنهي؛ أي تلاعب باللغة هذا؟ وأي تحكّم في ناصيتها بهذا الشكل الجمالي؟ إذ نجد **البحتري** في البيت الأول يخرج بالنداء من الحقيقة إلى تجاوز الأصل وانتهاكه انتهاكا مبهرا. ينادي على الدار. وهل للدار من أذن ومن سمع؟ وهل للدار من عقل ومن إدراك؟ في غرض بلاغي عبّر عن حالة من نفسية منهكة للشاعر مشحونة بالألم والحسرة، توّاقة لمن يحسّ به ويشعر بمواجعه ومعاناته مستعينا بالاستعارة المكنية والمجاز العقلي في لوحة لغوية فنية لا ينظمها إلا حاذق فحل.

ثم يتبع حالة الحسرة تلك بلمسة مأساوية نستشعر فيها اليأس في أسلوب التمني، الذي لا يقود إلا إلى طلب المستحيل وطلب الممنوع الذي لا إمكانية في وقوعه أو حدوثه. فلو كان للشاعر دمع يحسن التّعبير عن تماهيه في الألم والحزن، لما توانى للحظة عن تركه في الدّمن باكيا دامعا. فالشاعر هنا لم ينتهك حرمة أسلوب التمني فحسب، وإنما يشعرك وأنت تقرأ له هذا البيت أنه ينتهك القاعدة البلاغية التي تقول إن أسلوب التمني لا يأتي إلا للتمني ولا يخرج إلى أي غرض آخر، إذ نجد أن التمني لم يحمل معنى التمني فحسب، بل جاء انزياحا مصحوبا بحالة نفسية تجعل المتلقي له يشعر بحالة من الأسى والقهر يستنزفانه عاطفيا ووجدانيا.

ويواصل في أسلوب ظاهره نهي وباطنه انزياح وعدول إلى الترجي وإظهار الضعف. فانظر إلى تلك الجمالية التي يخضع فيها النهي الذي تقرّ حقيقته إلى طلب الكف عن فعل ما على وجه الإلزام والإعلاء، إلى ترجٍّ واستلطاف واستعطاف على وجه الضعف والخضوع، **فالبحتري** بكل ما أوتي من موهبة فنية وملكة جمالية يقوّض أمر اللغة

ويعدل بدوالها من دلالات تخرج من القوة إلى الضعف حينا، ومن الشدة إلى اللين حينا آخر، فمن يبطل سحر الشاعر إذا شعر؟ ومن يبطل سحر الإنشاء إذا انزاح وعدل؟

ثم التأني في قراءة هذه الأبيات الثلاثة المتتالية في قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا" سيلمس ويستشعر تلك الجمالية حتى في تدرّج الانزياحات في الأساليب الإنشائية، إذ انتقل الشاعر من النداء، ثم التمني ثم النهي؛ وهي في ثلاثتها أساليب إنشائية طلبية خدمت في عدولها البلاغي مراد الشاعر ومقصده معنى وفن، إذ أعقب لوم اللّوّام بوقوفه على الطلل ومحاولاتهم الفاشلة في عدله عن بكائه وخلوته بالدّمن وذكرياته معها، إلى نداء تلك الدّيار لعلّها تمنح له أذنا وتصغي لأحزانه ومعاناته وآهاته وحسراته، بعدما فشل أهل العقل والسمع من الإنس السماع له وفهمه. مخاطبا إياها بأداة نداء مقربا من خلالها الطّلل إليه بلغة تحمل من الدلالات العاطفية والمعاني الوجدانية ما يحرّك الصخر ويرهف الجماد ويبكي الحجر، فامتزجت الشعرية بالشاعرية لتعبر عن حالة شعورية لا تكتفي بإقناع المتلقي، وإنما تجعله يعيشها ويستشعرها ذوقا وعقلا؛ ذوقا إذ تهز فيه لذة الذوق وتوصله إلى الذروة من المتعة الفنية والطرب الجمالي، وعقلا إذ تقنعه وتؤثر فيه فيميل حيث أراد الشاعر، ويقف مقصده.

ثم تلاها بأسلوب التّمني الذي لا يحمل بلغة البلاغة أي غرض سوى التمني، إلا أن الشاعر **البحتري** حمّله معناه وزيادة، هذه الزيادة التي تحمل صارخة كل معاني الضعف وقلّة الحيلة والانكسار والرغبة الملحّة في أمر لا يمكن تحققه؛ لو كان له دمع... أين دمعه؟ استهلكه بُعْدُ الحبيبة والوقوف على طلل ذكراها، لم يتبق منه سوى الرغبة القاتلة في انسكابها ولا حياة لمن ينادى. أي ضعف هذا؟ أي ألم أكبر منه؟ فيتدخل الانزياح البلاغي في جمالية أبدع فيها **البحتري** أيّما إبداع، وهو الذي أعقب التمني المصحوب بالضعف والانكسار وقلة الحيلة، بنهي عدل به الشاعر من أصله إلى الترجي والالتماس مشفوعا بإظهار الضعف والاستعطاف؛ لا تخطبي دمعه إليه... لماذا؟.... فلم يدع في مقلتيه جوى الفراق دموعا... لقد غطى هذا النهي الذي أريد به الترجّي إلى استمالة قلب المحبوبة واستعطافها، ولم يتوقف هنا، وإنما أردفه بنفي يصرخ جازما في تخطي أعراف التركيب النحوي فيقدّم ما الأصل أن يؤخر، ويؤخر ما الأصل فيه أن يتقدّم، وأعني بذلك تقديم شبه الجملة (في مقلتيّ) على (جوى الفراق دموعا)، ولا يزال الانزياح يرينا سحره في هذا البيت، فاستعمل الشاعر (مقلتي) وهو مجاز مرسل ذكر به الجزء وأراد به الكل، فالدّمع منشأه ومسكبه العين ككل، واستعمل المقلة لأنها الأساس في الرؤية والبصر، ماذا يريد **البحتري** أن يقول لمحبوبته: فِداكي رؤيتي وبصري، وماذا يريد أن يقول للمتلقي: تثبّت واعمل فكرك وأدخلني عبر خرقي وعش حالتي شعورا وشعرية.

هذا كان حظّ قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا" من الأسلوب الإنشائي وجماليات انزياحاته التي أبدع فيها البحتري وأمتع. ليكمل بعد ذلك رحلته الشعرية ضمن أبيات نسجها بأساليب خبرية ماتعة في خرقها اللغوي وانزياحها الدلالي، وجودتها الفنية. فما الدور الجماليّ الذي أداه الانزياح الخبري في قصيدة **البحتري**؟

2-2- جماليات انزياح الأسلوب الخبري:

تتكون قصيدة **البحتري** من ثمانية وثلاثين بيتا شعريا (38 بيتا)، خصص منها خمسة أبيات للأسلوب الإنشائي، أي ما يقارب نسبة (12.5%) من مجموع أبيات القصيدة، ليخصص أكبر نسبة (87.5%) للأسلوب الخبري، ما سرّ ذلك؟

واضح أن القصيدة جاءت في أساسها لغرض المدح، والمدح لا يحتاج إلى الخطاب والإنشاء، وإنما يحتاج إلى الوصف والإقرار والإقناع والتّأثير، وهذا أكثر ما يناسبه هو الأسلوب الخبري، فالشاعر في هذه الحالة وفق في اختيار الأسلوب المناسب لغرضه، وسنحاول في تحليلنا للأبيات الشعرية الخبرية معرفة مدى توفّق الشاعر في بسط مقصده على مستوى الانزياح وجماليته.

2-2-1- جمالية انزياح الأسلوب الخبري وحسن التخلّص:

تقاس عادة مقدرة الشاعر الفنية بقدرته على حسن التخلّص خاصة في القصائد الطّوال التي تأتي لتتبنّى غرضا شعريا واحدا، ومع ذلك يدعمها الشاعر بأغراض أخرى تخدم حالته الوجدانية، وتستعطف المتلقي وتفتح له باب التقبّل والتأثر. وكان لزاما على **البحتري** على غرار الشعراء جميعا أن يحسن التصرّف فنيّا وهو يغادر الوقوف على الطلل إلى غرض المدح، وكان واجبا عليه أيضا أن يكون الفاصل بينهما مما يمكن أن يتحمّله غرض الوقوف على الأطلال المكثّف بالأسى والحسرة والألم والحزن... من جهة ومما يمكن لغرض المدح المتدفق بالفخر والوصف والثناء والتمجيد والتعظيم... أن يتناسب معه من جهة ثانية. فاستعان **البحتري** في قصيدته هذه بأبيات من النسيب وذكر المحبوبة في أسلوب خبري انزاح من مجرد الإخبار إلى بسط عاطفة الأسى وإظهار الضعف وقلّة الحيلة. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 167):

وَمَرِيضَةِ اللَّحَظَاتِ يُمْرِضُ قَلْبَهَا ذِكْرُ المَطَالِبِ عِزَّةً وَخُنُوعَـــا
تَبْدُو فَيُبْدِي ذُو الصَّبَابَةِ شَجْـوَهُ وَجْدًا وَتَتْرُكُ الجَلِيدَ جَزُوعَـــا
عَادَتْ تُنَهْنِهُ عَبْرَتِي عَزَمَاتهَـــا لَمَّا رَأَتْ هَوْلَ الفُرَاقِ فَظيعَا

يبسط الأسلوب الخبري نفوذه في هذه الأبيات ليبني باللغة المتجاوزة لحدود الحقيقة والأصل دلالات لا تسلّم نفسها إلا لذوي الموهبة الفذّة والقريحة المتّقدة، **فالبحتري** يصف محبوبته بمريضة اللحظات والنظرات، أي امرأة لا ترى ما يعانيه محبوبها من ألم الهجر والفراق فالخلل في نظرها. ألا تراه؟ ألا تحس به؟ وليس هذا فحسب؛ وإنما يمرض قلبها إذا طلب منها مُحِبُّها حُبَّها ولقاءَها ترفّعا واعتزازا بنفسها وإخضاعا وإذلالا لمحبوبها، وكذلك تتعمد النظر إليه وتمنحه حق الرؤية، ثم تسحب نفسها غير آبهة بما يشعر به من ألم وحزن ومعاناة... وتترك الجليد الصابر المرابط في حبّها جزوعا تتصارع في داخله مشاعر القلق والهلع والخوف وقلّة الصبر وضيق الصدر... أيعقل أن تكون بهذا الجمود وهذا الجحود؟ وهل للمحبّ أن يبقى بهذا الخنوع وهذا الخضوع؟ الشاعر في البيت الثالث من هذا النص يكسر أفق توقع المحبوبة والمتلقي، يطلب بكل عزم وحزم من عينيه الكفّ عن البكاء ويزجر دمعها، لأنّ التّماهي في التفكير بالفراق لا يجلب له إلا المعاناة والهلاك. وهنا يأخذ الشاعر نفسا آخر فيه من لقاح التفاؤل وجرعة الأمل ما يغنيه عن الحب ولوعة الفراق، فيتوجه إلى الممدوح بسيل من المدح والتعظيم. لكن ما العلاقة بينهما؟ وما الدور الذي لعبه انزياح الخبر في بناء الدلالة وجمالياتها؟

جاء الشاعر بهذه الأبيات الثلاثة ليبني بها ثلاثين بيتا من المدح، فاستعان الشاعر بالأسلوب الخبري الذي خرق به أصله وتجاوز من خلاله حقيقته، ليثبت للمتلقي بلغة شعرية تجاوز التصوير فيها حدود الإبداع الفني، فاستعمل فيها الاستعارات المتتالية (مريضة اللّحظات، مرض القلب المعنوي، تنهنه العزمات العبرات، رؤية هول الفراق رأي العين...) وكلها انزياحات لعبت الدّور الأكبر في انزياح الأسلوب الخبري، فخرج من مجرد الإخبار إلى التعبير عن حالات نفسية ووجدانية مشبعة بمشاعر الضعف وقلّة الحيلة والأسى والتحسّر واللوم الخفي... ثم ختمها في البيت

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

الثالث بمسحة من الأمل والرغبة في تغيير تلك الحالة النفسية، بما هو أكثر أهمية وأكبر فضلا والأحق بالذكر والأخص بالنظم، فالشاعر أراد بانزياح الأسلوب الخبري الذي يدلّ على الثبات والسكون أن يجعل المتلقي خاصة الممدوح يعيش حالته الشعورية المليئة بالحزن والأسى والمعاناة استمالة لعاطفته وطلبا لرفقه وتقبلا لتوجّهه إليه. هذا السبب الأوّل. في حين نجد السبب الثاني هو رغبة منه في إثبات الولاء للممدوح، وأنه أكثر مكانة في نفسه من غيره، فرغم معاناته من ألم الفراق وصدّ المحبوبة إلا أن شفاءه الحقيقي وسعادته الدائمة في ذكر الممدوح وفضائله، وهنا يكمن حذق الشاعر وذكاؤه الفني، فخدمت الانزياحات الخبرية غرض الشاعر وحالاته النفسية في لغة جمالية أنفق عليها الشاعر الكثير من الشعرية والفنية والجودة التي تجعل المتلقي يقف وقفة إمعان ممزوجة بالطرب الفني والتأثر النفسي والاستمالة الوجدانية.

2-2-2- المدح وانزياح الأسلوب الخبري:

يخرج الشاعر من حالة الحزن والضعف، ومن أجواء الوهن وقلة الحيلة إلى أجواء القوة والتفاؤل في حسن تخلّصٍ، حتى يستطيع استمالة قلب الممدوح، وهذا حال الشعراء جميعا، فبعدما لام العذّال على لومهم له لوقوفه على الأطلال، ثم ذكر حالته بعد الفراق، ووصف حزنه وبسط معاناته للمحبوب، آن له بعدما وصل بمقدّمته هذه إلى استمالة القلب وإقناع الذهن، دخل مباشرة في جو المدح الذي ما أراد أن يقطعه بأي غرض آخر حتى لا يصرف المتلقي عنه، ففي اللحظة التي وصلت بالمتلقي التماهي في تلك الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، أدخله دون مقدمات إلى غرض المدح الذي يعتبر الغرض الأساسي والأصلي للقصيدة، إذ نجد الشاعر قد بسط نفوذ المدح في قصيدته بما يقارب ثلاثين بيتا.

ونريد أن ننوه إلى أن المدح من الأغراض الشعرية التي تحتاج إلى قدرة فنية عالية وموهبة جمالية متميزة، فهو ليس كغيره من الأغراض الشعرية، إذ إنه يُقدَّمُ للممدوح طلبا لنواله من جهة وطلبا لذيوع سيطه من جهة أخرى، لذا على الشاعر أن يبذل جهده الفني وملكته الإبداعية في تقديم أحسن وأجود ما ينظم ويبدع.

ونظرا لمكانة غرض المدح بين الأغراض الشعرية، فإننا نجد الكثير من النقاد والأدباء والمهتمين بالأدب قد أولوه اهتماما واضحا في مؤلفاتهم، ونذكر منهم: **أرسطو** وأيضا **قدامة ابن جعفر** على سبيل المثال لا الحصر، **فأرسطو** رأى أن المدح من الأغراض التي يجب أن يوفيها الشاعر حقها من القول والوصف، وعلى الشاعر أن يركز على الفضائل الكبرى التي لا يجب الاستغناء عنها أثناء المدح، وهي فضائل أربع تتفرع منها العديد من القيم الإنسانية، وقد فصّل فيها في كتابه "فن الخطابة"، إذ يرى أن الفضائل الأخلاقية لا تخرج عن "العدالة والشجاعة والعفة وكبر الهمة والمروءة والسخاء والحلم والحكمة العلمية والحكمة النظرية" (أرسطو، فن الخطابة، 2008: ص 50)، فالعدالة والشجاعة والعفة والحلم، من الفضائل الكبرى عند **أرسطو**، ويجب أن يمدح فيها النبيل في التراجيديات والملاحم اليونانية، وعلى الشاعر في الملحمة أو التراجيديا أن يوفيها حقها من الوصف والمدح حتى يصل به إلى نفس المتلقي فيشبع ذوقه ويؤثر فيه، لأن مهمة الشاعر الأولى هي التأثير والإقناع ثم يليها الإطراب، فالشاعر اليوناني خاصة الملحمي والمسرحي امتحانه الأكبر هو استمالة النفوس وإقناعها إحداثا للتطهير والتنفيس.

ونجد من النقاد القدامى الذين احتفوا بمكانة الفضائل الإنسانية وجعلوها من الخلال التي تجعل غرض المدح في علّيين، **قدامة بن جعفر** الذي خصّها بفصل كامل في كتابه "نقد الشعر"، وفي هذا الصدد يقول: "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنسانا بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحدّه، فيغرق فيه ويفتن في معانيه، أو بالنجدة فقط، فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما" (قدامة، 1978: ص 66)' ففي هذا النص نلاحظ أن **قدامة** قد استثنى من الفضائل ما قد يشترك فيه الإنسان مع الحيوان كالرحمة (كرحمة أنثى الحيوان بصغارها)... وغيرها، وركز على أكثر الفضائل التي يختصّ بها الإنسان دون سواه من المخلوقات وهي (العقل والشجاعة والعدل والعفّة)، وعلى الرجل إذا مدح أن يوفيها حقها من الوصف والذكر والثناء، فيكون الشاعر بذلك قد استوفى أهم شروط نجاح مدحه في سلّم التقييم عند المتلقي وعند الممدوح معا، فالممدوح في الشعر القديم هو شخص يجب أن يستثنى أثناء المدح خاصة إذا كان خليفة أو سيّد قوم أو صاحب فضل على الشاعر أو وليّ نعمته من الكسب والتكسّب.

ونلاحظ في النص السابق أيضا أن **قدامة بن جعفر** حاول التخفيف عن الشعراء ـ لأن المدح في كل الفضائل لا يتأتى إلا للحاذق الواسع القريحة ـ وأجاز لهم المدح في خصلة أو خصلتين شريطة الإغراق والتوسع في وصفها ومدحها وإعطائها حقّها الموفور من الذكر والبسط والسرد حتى يغطي عجزه عن ذكرها كاملة، فإذا مدح جود الممدوح عليه أن يكثّف دلالات الكرم والسخاء والمنح والعطاء، ولا يتغاضى عن شاردة أو واردة حول تلك الفضيلة، حتى يشهد له بالسبق إلى التفرد في ذكرها ووصفها وتصويرها ويمنح له وسام القبول عند الممدوح خاصة والمتلقي عامة. وقد أورد الكثير من النماذج التي على الشاعر تتبعها أثناء المدح، ومن ذلك قوله: "وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق (التوسع) في البذل والعطيّة، كان المديح حسنا، والنعت تاما، إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بعداء الهمم وأهل الإقدام والصولة" (قدامة، 1978: ص 85)، فالشاعر الحاذق عند **قدامة** من يستطيع أن يطعّم مدحه بفضيلة تكون سيّدة على غيرها من الفضائل بأن تستدعيها ولا تتواجد إلا كمحور لغيرها من الخلال، فالقائد إذا مُدح في البأس والجودة استدعت هاتان الفضيلتان العديد من الفضائل الأخرى وتوالدت منها الكثير الصفات المطلوبة في الممدوح، فالبأس يطلب الشجاعة والبسالة والقوة وحسن التصرّف والمراوغة والمغامرة، والنجدة تستدعي القوة والشجاعة والكرم وبذل النفس والإيثار... فمتى كان المدح بهذه الصفة كان نظم الشاعر في قمة الحسن والجودة.

ونريد أن نشير إلى أن النقاد والفلاسفة وهم يذهبون هذا المذهب يؤصّلون بذلك للخصائص التي تجعل من المدح في قمة الجودة والشعرية، ومن هذا المنطلق نجد أن الشاعر **البحتري** وهو ينظم مدحه، قد ارتوى من قوانين المنظومة الشعرية آنذاك، فلم يكن مدحه للقائد (يوسف) مدحا عابرا سطحيا، وإن منحه حقه وزيادة من البسط والوصف والذكر؛ إذ أتى على الفضائل الكبرى مجملة ثم راح يفصّلها في أساليب خبرية حملت الكثير من الدلالات التي لولا انزياحات اللغة ما استطاع المتلقي أن يستسيغ الكثير منها، طبعا إنها اللغة في ملكة شاعر حنذيذ يشكلها كيفما يشاء، ويلبسها المعاني التي يريدها والدلالات التي يبتغيها، لا التي يشاؤها أصلها وحقيقتها وتذهب إليها لغتها المعجمية. ومن خلال الأبيات الشعرية التالية نحاول قراءة جمالية المدح من خلال الانزياحات الخبرية.

وأول ما يصادفنا ونحن ندخل إلى غرض المدح في قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا"، هو تلك الأساليب الخبرية التي لم يخرج **البحتري** إلى غيرها، وكأنه بذلك يؤكد أن ما انتابه من مشاعر الحسرة والحزن والضعف

واليأس والترجي إنما جاءت في أساليب إنشائية طلبية دلت على حالته النفسية غير المستقرة وشأنه العاطفي الذي لا يقرّ له قرار. ولكن في المدح فالأمر مختلف جدا لابد له من أساليب تنضح وتفصح بثبات رأيه في الممدوح من جهة ومن جهة أخرى تقرّ وتؤكد أن ما قاله في الممدوح وكل الفضائل التي نسبها إليه، إنما هي يقينا ثابتة ومستقرة ومتأصلة فيه.

ففي أسلوب خبري تدفق غرض المدح باسطا نفوذه على ما تبقى من القصيدة، ومسيطرا على الساحة الكتابية والعاطفية للشاعر، وفي جمالية أبدع فيها الشاعر موضحا غرض المدح في تلوّنه وتنوّعه، إذ شمل المدح فيها كامل الفضائل في مثاليتها البشرية وكمالها الإنساني، فأكسبت الممدوح خلال النبلاء وصفات الشرفاء. يقول **البحتري** (البحتري، 1300هـ: ص 167):

لِأَبِـــي سَعِيـــــدٍ الصَّـامِتِيّ عَزَائِمُ تُبْدِي لهَا نُوَّبُ الزَّمَـــانِ خُضُوعَـا
مَلِكٌ لِمَـا مَلَـــكَتْ يَـــدَاهُ مُفَـــرِّقُ جُمِعَتْ أَدَاةُ المـــجْدِ فِيهِ جَمِيعَـــا
بَـــذَّ الملُـــوكَ تَكَـــرُّمًا وَتَفَضُّلًا وَأَحَانَ مِنْ نـــجْمِ السَّمَاحِ طُلُوعَا

والمتلقي وهو يرد البيت الأول من المدح "لأبي سعيد الصامتي عزائم..." يجد نفسه أمام أسلوب خبري لم يأت لمجرد الإخبار والوصف وإنما عدل به إلى المدح، وأي مدح؟ إنه مدح فيه من الفخامة والتقدير ما يجعله في المقامات الأولى في القصائد المدحية، انظر كيف قلب معيار اللغة في تقديمه وتأخيره الوجوبي، فجعل بهذا الخرق (العزائم) هي من ينتسب **لأبي سعيد** وليس العكس، ثم إن تقديمه لشبه الجملة (لأبي سعيد) الجار والمجرور والمضاف إليه) التي كوّنت اسم الممدوح إنما جاءت للتخصيص والحصر لإثبات هذه الصفة له دون غيره، فجعلها بذلك لصيقة به محصورة له ثابتة في شخصه.

والمتمعن في البيت نفسه سيجد أن الشاعر بحنكته الفنية وخبرته الجمالية لم يستعمل في ضرب الخبر الإنكاري أي مؤكد مادي ولفظي لأن ذلك سيقلل من قيمة الممدوح وهو الذي يمدحه في خصال معنوية وفضائل أخلاقية وقيم إنسانية، وإنما عدل لتأكيد ما أراده إلى مؤكدات معنوية بيانية وتصورية، فمزج في صورة واحدة المجاز اللغوي الاستعاري بالمجازي الإسنادي العقلي، فأنسن العزائم ونوّب الزمان وشخّصها وجسدها في صورة جمالية ممتعة للذوق ومطربة للأذن. والمجاز من المؤكدات الخبرية المعنوية التي تغني عن أي تأكيد لفظي ومادي.

ونأتي إلى البيت الثاني من هذه المقطوعة لنجد أن الشاعر وهو ينتقل صعودا إلى مدح الرجل يتفنن في قلب موازين اللغة ولَيّ ذراعها لصالح موهبته المتعطشة إلى إبهار المتلقي في مستويات اللغة مفردات وتراكيب، فأخضع في أسلوب خبري الماديَ للمعنوي؛ فانظر إلى هذه العبارة (ملك لما ملكت يداه مفرق) فحتى الماديات إنما وجدت عنده لتخدم المعنويات، فالمال لم يكن عنده إلا خدمة للعطاء والسخاء والكرم، وهذه صفة الملوك والنبلاء والعظماء، وهي أكثر الصفات التي مدحها النقاد في الفضائل الإنسانية بداية من **أفلاطون** مرورا **بأرسطو وجالينيوس** إلى النقاد والفلاسفة العرب. ويؤكد **البحتري** هذا المدح في عجز البيت ذاته بقوله: (جمعت أداة المجد فيه جميعا) أي فخامة في المدح هذه؟ وأي مقام أقام **البحتري** هذا الرجل فجعله بمدحه في عليين؟

ثم يؤكد في البيت الثالث من هذا النص صفة الملك والبذل (بذّ الملوك تكرّما وتفضّلا) في أسلوب خبري ألبسه إثباتا ـ من خلال الانزياح في الشطر الأول منه ـ صيّغ المبالغة التي تحمل دلالات الامتداد في الكرم والفضل واتّساعهما، وغزارتهما وشدّتهما عند الممدوح، ثم يثبت هذه الصفة مرة أخرى في الشطر الثاني من البيت في صورة

استعارية لعبت دورها في تأكيد خِلال الممدوح، فجعل السماحة والحلم والعفو نجما طالعا ساطعا، حيث ذيّل شطره بالمصدر (طلوعا) لتحمل عدة دلالات: فهو مصدر الفضائل وثباتها مستعملا مدّا بالواو وإشباعا بالألف ليثبت مرة أخرى امتداد السّماح علوّا واستمراريته وتجدده في أسلوب خبري إنكاري غرضه المدح المعنوي، ولا نرى إلا أن **البحتري** وُفّق في ذلك وأجاد في الوصف دقة وإثباتا. ويواصل الشاعر مدحه في انزياحات خبرية حملت في طياتها جمالية فنية منقطعة النظير. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 167-168):

مُتَيَقِّظَ الأَحْشَاءِ أَصْبَحَ لِلعِدَا حَتْفًا يُبِيدُ وِلِلعُفَاةِ رَبِيعَا
سَمْحُ الخَلَائِق لِلعَوَاذِل عَاصِيًا فِي المَكرَمَاتِ وِلِلسَّمَاحِ مُطِيعَا
ضَخْمَ الدَّسَائِع لِلمَكَارِمِ حَافظًا بِنَدَى يَدَيْهِ وَلِلتِّلَادِ مُضِيعَا
مُتَتَابِعَ السّرّاءِ والضَّرّاءِ لَمْ يُخلَقْ هيُوبًا لِلخُطُوبِ هَلُوعَا
تَلْقَاهُ يَقْطُرُ سَيْفُهُ وَسِنَانُهُ وَبَنَانُ رَاحَتِهِ نَدًى وَنَجِيعَا
مُتَنَصِّتًا لِصَدَى الصَّرِيخِ إِلَى الوَغَى لِيُجِيبَ صَوْتَ الصَّارِخِ المسْمُوعَا
حَتَّى يَبِيتَ اللَّيْلَ مَا تَلقَى لَهُ إِلَّا الحُسَامَ المَشرَفِيّ ضَجِيعَا
مُتَيَقِّظًا كَالأُفْعُوَانِ نَفَى الكَرَى عَنْ نَاظِرِيْه فَمَا يَذُوقُ هُجُوعَا

يتابع الشاعر مدحه (ليوسف)، فنجده في أول بيت من هذه النص يتجاوز بالخبر مجرد الإخبار ويعدل به إلى المدح والتعظيم، فيمدح فيه الفضائل المعنوية التي تمنح المجد والخلود لصاحبها، فعظّم في الممدوح صفة الذكاء والفطنة واليقظة، ليسند هذه الصفات إلى أفعال تلتها، فأصبح موتا للأعداء قاتلا لهم، وأصبح ربيعا للفقراء والضعفاء تكفّلا وكرما. والشاعر بحنكته الفنية نجده في انزياحاته في الأسلوب الخبري في ضربه الإنكاري المؤكدات المعنوية التي تناسب الفضائل الإنسانية التي يمدح بها الرّجل ويغنّيه بها، وأردف هذا البيت بمجاز مرسل علاقته الكلية في الشطر الأول، ثم تشبيها مرسلا أرسلت فيه الأداة التي عدل بها عن استخدام حروف التشبيه إلى الفعل (أصبح) ليثبت للمتلقي أن فضائله أفعال تتحقق وليس مجرد أقوال تملّق. وتأكيدا أيضا بصفاته وأخلاقه المرسلة المنسابة الممتدة المستمرة، وهذا كله عبر أسلوب خبري في غرض مدحي في أبهى صورة وأقوى مظهر وأجود مجاز.

وينتقل الشاعر مرة أخرى معيدا مكررا مدح صفة السماحة والحلم والكرم والجود في البيت الثاني والثالث من النص، وكلها من الفضائل الإنسانية التي لطالما تغنى بها الأدباء والشعراء، وقد كان انزياح الأسلوب الخبري أفضل معين للشاعر فاستثمر فيه توكيدا وتقريرا، تثبيتا وتوضيحا، وقد وفّق الشاعر عندما اعتمد على التصوير الفني لتأكيد ما ذهب إليه، إضافة إلى خلق جمالية فنية تستميل المتلقي وتمتّعه قبل أن تقنعه وتؤثر فيه.

2-2-3- انزياح الأسلوب الخبري وجمالية الفخر:

ينتقل **البحتري** بعدما صال وجال في المدح والثناء على الرجل، مستوفيا ومستنزفا المدح في كل طاقاته المتأتية من مدح شجاعة الرجل وسخائه وعقله وحلمه، وكأنه يحاول أن يرسّخ في ذهن المتلقي صورة للمدوح لا يمكن أن تغادره مستعينا في ذلك بكل طاقات اللغة الجمالية في انزياحات خبرية لعبت دورا كبيرا في التأكيد والإقناع والتأثير وكذا الإمتاع. فينتقل بعد ذلك إلى لونٍ شعريّ يعتبر من أهم الأغراض الشعرية المصاحبة للمدح، بل لا يعتبر المدح تاماً وكاملا إلا إذا أردف بالفخر. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 168):

لِلَّهِ دَرُّكَ يَا ابْنَ يُوسُفَ مِنْ فَتًى أَعطَى المَكَارِمَ حَقَّهَا المَمنُوعَا

نَبَّهْتَ مِن نَبهَانَ مَجدًا لـم يَزَلْ قَدِمًا لمحْمُودِ الفِعَالِ رَفِيعَـــا
وَلِئِنْ بَنَيْتَ ذُرَى العُلَى لَهُـــمْ لَمَـا اِنْفَكّوا أُصُولًا لْلْعُلَا وَفُرُوعَـــا
قَوْمٌ إِذَا لَبِسَ ُوا الدُّرُوعَ لمَوْقِــفٍ لَبِسَتْهُمُ الأَعْرَاضُ فِيهِ دُرُوعَا
لَا يُطعِمُون خُيُولهَمْ في جَولَــةٍ إن نِيلَ كَبْشَهُم فَخَرَّ صَرِيعَــا

ففي هذه الأبيات التي خصّها الشاعر للفخر، نلاحظ أن الشاعر قد قدّم غرضه بعبارة (لله درّك) وهي تحمل دلالات تأكيد الصفات التي أسهب الحديث عنها سابقا والإشادة بها وتقدير قيمتها؛ فهي تعني الكثرة والشدة وامتداد فضائله، وفي أسلوب خبري طعّمه بالنداء ألبس الممدوح صفة الكمال لأنه منح الفضائل والمكارم مالم يستطع غيره منحه لها من التمام والكمال والاستيفاء... وكان هذا البيت بمثابة مقدّمة عرف الشاعر كيف يقدّم بها للفخر. وأي فخر؟ إنه فخر بقوم الممدوح وأصله، فخرٌ بجذوره وانتمائه وكأن **البحتري** يريد أن يقول له: إن الخير والمكارم متجذّرة فيكم وجبلتم عليها، وليست أمرا طارئا أو مكتسبا، وإنما هو وليد طينتكم وأصلكم.

وفي انزياحات الأسلوب الخبري عن حقيقته راح الشاعر يؤكد فضائل الممدوح التي ورثها عن قومه وأسلافه، في مشهد من الفخر والاعتزاز بالانتماء، مستعينا بلغة شعرية مكثفة الدلالات التي تحمل معاني السمو والمجد الموروث المعرّج علوا ومكانة امتدت من الأجداد إلى الأحفاد.

وقد ركّز الشاعر في فخره على أهم الفضائل التي يمكن أن تعتبر المحور الذي تتفرع منه الفضائل الأخرى وهي: الشرف والشجاعة، فهم قوم ليتشرّف الشرف بهم، إذ جعله الشاعر في صورة استعارية درعا يلبس، فجسّده في صورة تحمل من القوة والمتانة ما يجعل المتلقي ينتشي فنيا من وقعها في أذنه، وما يجعل الممدوح يشعر بالفخر الحقيقي والاعتزاز بانتمائه، فينال منه الشاعر كل النوال، ويجذب إليه كل الرضا.

والبيت الأخير من هذا النص خصه الشاعر بالفخر بصفة الشجاعة والبسالة التي تجعل قوم الممدوح يُعرفون بقوتهم التي أورثوها إياه، ليبني من خلالها ذكرا لا ينقطع وخلودا لا ينتهي، وليعود به مرة أخرى إلى مدح القائد (يوسف) ذاكرا بطولاته التي يحق له أن يبني بها مجدا وعظمة وأثرا محمودا. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 168):

لِلّه دَرّكَ يَومَ بَابَـــــكَ فَارسًـــا بَطَلًا لأَبوَاب الحــتوف قروعَا
لَمَّا أَتَاكَ يَقــود جَيشًــا أَرعَنًـــا يمــشي إلَيه كَثَافَــةً وَجموعَا
وَزَّعتَهم بَيـــنَ الأَسنَّـــة والظـبَى حَتىَّ أَبــدَت جموعَهم تَوزيعَا
لمـــا رَأَوكَ تَبَـــدَّدَت آرَاؤهـــم وَغَدَا مصارع حَدّهم مَصروعَا
فَدَعَوتَهم بظَبي السّيوف إلَى الرَّدَى فَأَتَوكَ طَرًّا مهطعـينَ خشوعَا
حَـــتَّى ظَفَـــرْتَ بِبَذِّهِـــمْ فَتَرَكْتَهُ للـــذُّلّ جَـــانِبَهُ وَكَانَ مَنِيعَا

فالشاعر في هذه الأبيات التي جاءت كلها في أسلوب خبري انزاح وعدل به الشاعر عن مجرد الإخبار إلى مدح الرجل وبسط أمجاده، وذكر الوقائع التي قادت بطولاته مع عدوّه (الفرس)، في صور شعرية كان لها الحظ الأوفر في إبهار المتلقي وإقناعه بمدى شجاعة الممدوح، وأن بسالته وقوته لا يذكرها النظم مدحا فحسب وإنما هي وقائع وبطولات مسجّلة في الواقع، فبدأ هذه الأبيات بعبارة (لله درك) التي استعملها الشاعر مرتين في هذه القصيدة مرة لإعلاء شأن قومه ورغبة منه في إظهار مدى بسالتهم وقوتهم وكرمهم، واستعملها مرة أخرى هنا للدلالة على الشجاعة والقوة والبطش والانتصارات التي صاحبت الممدوح. وقد صاحب خروج الخبر إلى المدح فخرا واعتزازا

الرقم التسلسلي للمعيار الدولي (ISSN): 1111-4932، الرقم (EISSN): 2352-9865

وثناء وهذا ما نستشفه من كل شطر أوّل من كل بيت في هذا النص، ودلالات الذل والإخضاع والتحقير وإلحاق الهزائم المتوالية المتتالية على الأعداء في الشطر الثاني من كل بيت. وهذا يبين قوة الشاعر البيانية، وخبرته الجمالية وحذقه الفني، إذ جمع في أساليب خبرية بين متناقضين ومتضادين. وقد استعان **البحتري** في ذلك بالتصوير البياني الذي لعب دوره في تأكيد المعاني وإقرار الدلالات. ومن ذلك على سبيل المثال (بطلا لأبواب الحتوف قروعا)، فانظر كيف جعل الموت حصنا له أبواب تقرع، وما يقرعها إلا البطل المغوار والمقاتل الباسل الشجاع، وقوله أيضا: (وغدا مصارع حدّهم مصروعا) ففي لغة نضحت منها المبالغة الشديدة إذ جعل من مصارع حدهم مصروعا، وهذا من قمّة المبالغة التي تحمل دلالتين متناقضتين ومتكاملتين في آن: دلالة قوة الممدوح وبطشه وشجاعته وانتصاراته المتلاحقة، ودلالة الإذلال والهوان والتحقير للعدو وتبيان هزائمه الشنيعة المشينة.

ثم يكمل الشاعر سرد وقائع الممدوح وانتصاراته المتتالية على الروم أيضا في أساليب خبرية لعب فيها الانزياح دورا أساسيا في بناء المعاني وتأكيدها من جهة، ومن جهة ثانية كان له الدور الرئيس في إمتاع المتلقي وإرضاء ذوقه والتأثير فيه. يقول (البحتري، 1300هـ: ص 168):

وَبِذِي الكُلَاعِ قَدَحْتَ مِنْ عَرَرِ القَنَا حَرْبًا بِإِتْلَافِ الكُمَـــاةِ وَلُوعَـــا
لمـَّا رَمَيْـــتَ الرُّومَ مِنْـــهُ بِضَمْـرِ تُعْطِي الفَوَارِسَ جَرْبَهَا المَرْفُوعَـا
كُنْتَ السَّبِيلَ إِلَى الرَّدَى إِذْ كُنْتَ فِي قَبْضِ النُّفُوسِ إِلَى الحِمَامِ شَفِيعَا
في وَقْعَةٍ أَبْقَـى عَلَيْهِـــمْ غِبَّهَـــا رَخِمَ الفَيَافِي وَالنُّسُـــورُ وُقُوعَـــا
هَذَا وَأَيُّ مُعَـــــانِدٍ نَـــاهَضْتَـــهُ لَمْ تَجْـرِ مِنْ أَوْدَاجِهِ يُنْبُوعَـــــا

ففي هذه الأبيات الشّعرية، يسرد لنا الشاعر في أسلوب خبري، لعب فيه الانزياح عن حقيقته دورا كبيرا في بناء دلالات غذّت مناسم غرض المدح وما يتفرع منه من معانٍ، فجاء يحمل معاني سرد الوقائع والتمجيد والتعظيم، وإبراز قوة الممدوح وشجاعته المنقطعة النظير، وقد استعان **البحتري** بزخم من الصور البيانية التي جاءت محمّلة بجماليات أبانت فعلا عن قريحة فذّة عرفت كيف تعبّر وتوصل المعنى إلى المتلقي بزيادة فيها من الجودة والحسن ما يقنع المتلقي ويؤثر فيه ويعمل فكره ويرضي ذوقه التواق لمثل هذا السحر السالب للألباب.

ففي البيت الأول من هذا النص يعود الشاعر ليثبت فضيلة الشجاعة لدى الممدوح، لكن هذه المرة بصيغة مختلفة وبصورة جديدة، إنه يثبت ما قاله بسرد وقائع لا تعلي من شأن الممدوح فقط، وإنما تزيد المتلقي يقينا وقناعة بمدى بسالة الرجل وبطولاته الممتدة في الواقع والتاريخ، ففي أسلوب خبري انزاح من مجرد الإخبار إلى سرد الوقائع كدليل وحجة دامغة لمن تسوّل له نفسه اعتقاد عكس ما ذهب إليه الشاعر، فذكر الوقائع بأسمائها (بذي الكلاع) حيث خلّف الممدوح وراءه هزائم ألحقت بالعدو وجيشه المعروف بالقوة والبطش، فألحقت بهم العار والهوان، مستعينا بصور شعرية زادت المعنى تأكيدا وإثباتا، وزادت الدلالة جمالا وحسنا. فجاء بمجازات لغوية منها المجاز المرسل (رميت الروم) ذكر الروم وأراد جيش الروم من باب التحقير والإهانة للعدو، وإعلاء شأن الممدوح وجيشه، والتشبيه البليغ في قوله (كنت السبيل إلى الردى) فشبه الممدوح بالسبيل إعلاء لمكانته ومقامه، ودوره الأساسي في الانتصار... ويختم الشاعر قصيدته بتأكيد صفة القوة وفضيلة الشجاعة بأن جعل منه بطلا لا يقهر ولا يغلب فحسب، وإنما يسلب الحياة من منازعه ومقاتله. وكل هذه المعاني من وصف وتمجيد وتعظيم وذكر للوقائع وسرد... جاءت بواسطة أسلوب الخبر الذي خرج من الحقيقة إلى المجاز ليحمل هذه المعاني الكثيرة والدلالات المكثّفة

لغرض المدح. ونستطيع أن نقول إن الشاعر بهذه الانزياحات استطاع أن يصل إلى نفس المتلقي (الممدوح وغيره) والتأثير فيها على مستوى الذهن وإطرابها على مستوى الذوق.

خاتمـــــة:

وختام هذه الدراسة التي تناولت الانزياح الأسلوبي في قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا" **للبحتري** والدور الذي أداه في إظهار جماليات فنية استطاع بها الشاعر أن يصل إلى المتلقي. يمكننا القول: إن **البحتري** من الشعراء الذين لعبوا دورا كبيرا في تصعيد الضجة النقدية والفنية التي أثيرت في القرن الرابع الهجري، ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة، وإنما لكونه شاعرا ذا مقدرة فنية فذة أكسبته مكانة سامية يزاحم بها الشعراء الفحول.

ثم إن الانزياح من المفاهيم الإجرائية التي لعبت الدور الكبير في تبيان جمالية النصوص الأدبية والشعرية، وأنه مفهوم رغم تأخر ظهوره بهذا المصطلح إلا أن له إرهاصات ضاربة في عمق الأدب ونشأته عند العرب والغربيين على حد سواء.

وقراءتنا لقصيدة **البحتري** الآنفة الذكر ومحاولتنا تتبع الانزياحات الأسلوبية فيها وتبيان مكامن الجودة الفنية والحس الجمالي لدى صاحبها، قد أتاح لنا فرصة التعرّف على الدور الذي يلعبه الأسلوب الخبري أو الإنشائي أثناء خروجهما من الحقيقة إلى أغراض كثيرة تفهم من السياق، وتلعب تلك الانزياحات دورا كبيرا في بناء دلالات جديدة ما كان ليكون لها وجود لولاها؛ وهذا ما لمسناه من قصيدة "فيما ابتداركم الملام ولوعا" حيث رأينا كيف خرجت الأساليب الإنشائية بداية من حالتها الأصلية لتعبّر عن حالات نفسية وعواطف وجدانية كاللوم والعتاب والحسرة، والأسى، والقهر، والألم والحزن، وإظهار الضعف، وقلة الحيلة... فيما جاءت انزياحات الأساليب الخبرية لتفصح للمتلقي عن غرضي المدح والفخر، وما يتعلّق بهما من حالات شعورية كالامتنان والاعتزاز والتمجيد والتعظيم، وسرد الوقائع والمبالغة... وغيرها.

هذا وقد فتح الانزياح أبوابه للجمالية لتنساب وفق اللغة التصويرية التي حملتها الأساليب الإنشائية والخبرية، فأدت دورها على أكمل وجه في إعمال الفكر والإقناع والتأثير، وكذا لفت انتباه المتلقي وإشباع ذوقه الفني فأمتعته وأطربته على مستويات عالية من التأثير والاستمالة والإمتاع الفني.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد مختار عمر (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، ج2.

1- أرسطو طاليس (2008)، فن الخطابة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

2- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية.

3- أيوب جرجيس العطية (2014)، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن.

4- البحتري (1300هـ)، الديوان، تح: مؤسسة نظارة المعارف الجليلة، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنتينية، ج1.

5- جمال الدين بن منظور (ت:711هـ)، (2005)، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، مجلد13.

6- جوليا كريستيفا (2014)، علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، المغرب.

7- جون كوهين (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب.

8- قدامة بن جعفر (1978)، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر، ط3، القاهرة، مصر.

9- محمد عبد المطلب (1994)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط4، بيروت، لبنان.

10- موسى ربابعة (2014)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.

11- نور الدين السد (1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر.