الانزياح الدلالي في يائية ابن الفارض(دراسة تحليلية-أسلوبية)

م.م. علاء فليح حسن / مكان العمل/ المعهد التقني بابل
Alaa.flayih.hasan@gmail.com
م.م. علي محسن جبر / مكان العمل/ المعهد التقني بابل
alialharby14@gmail.com
م.م. أسعد تركي صاحب / مكان العمل/ المعهد التقني بابل
Asaad.turky81@gmail.com

الملخص:

هناك العديد من الدراسات التي تطرّقت إلى أنواع الانزياح؛ لكن في هذا المقال نريد دراسة الانزياح الذي تميّز به الشاعر ابن الفارض عن طريق لغته الصوفية الممزوجة بالانزياح الدلالي والمفعمة بالطباق والجناس والمحسّنات المعنوية والبديعية لتبيين أفكاره الصوفية ونفسياته، وهناك تكون لغة شعرية مغايرة، لم يسبق لشاعر تطرّق بهذه الصورة، ومن أدوات الانزياح تكون الاستعارة والتشبيه والكناية، لكنّه أعطى صورة للمتلقّي عبر أنواع المفارقات السياقية واللغوية والتصويرية لإزاحة العلامة التقليدية، والإتيان بتقانات حديثة، تتجلّى في الانزياح الدلالي، ويكون التشبيه هو أساس هذا النوع من الانزياح. ويحاول هذا البحث أن يعطي صورة عن السياق الشعري غير المألوف عند ابن الفارض بطريقة أسلوبية أحياناً لتبيين التناص الأدبي والديني.

يتبيّن من خلال هذا المقال بأن الشاعر ابن الفارض يعتبر من المجدّدين ويحاول الإتيان بالدلالات المختلفة، عبر ثيمات مستحدثة وسياقات لغوية جديدة. يكون منهج البحث بطريقة تحليلية–أسلوبية لتبيين اللغة الحديثة التي خرقت قوانين اللغة.

الكلمات المفتاحية: (ابن الفارض، الصوفية, الانزياح، الدلالة، السياق، الاستعارة).

Semantic displacement in Yaya Ibn al-Faridh

(analytical-stylistic study)

Alaa Flayih Hasan

Ali Mohsin Jebur

asaad turki sahib

Abstract:

There are many studies that dealt with the types of displacement; But in this article, we want to study the displacement that characterized the poet Ibn Al-Faridh through his Sufi language mixed with semantic displacement and full of

counterpoint, anaphora, and moral and creative improvements to show his Sufi ideas and his psyches, and there is a different poetic language, which no poet has ever touched on this image, and among the tools of displacement is metaphor and simile and metaphor, but it gave an image to the recipient through all kinds of contextual, linguistic, and pictorial paradoxes to displace the traditional sign, and introduce modern technologies, which are manifested in semantic displacement, and analogy is the basis for this type of displacement. This research tries to give an image of the unusual poetic context of Ibn Al-Faridh, in a stylistic way sometimes to clarify the literary and religious intertextuality.

Through this article, it becomes clear that the poet Ibn Al-Farid is considered one of the innovators and tries to come up with different connotations, through innovative themes and new linguistic contexts. The research approach is in an analytical-stylistic way to show the modern language that violated the laws of language.

Keywords: (Ibn al-Faridh, sufism, displacement, significance, context, metaphor).

المقدمة

كثرت الدراسات حول الانزياح وأنواعه ولاتزال البحوث مستمرّة حول هذا المفهوم ويعتبر هذا اللون من السياق أن يكون مصدراً هاماً للتجدّد والخلاقية، وكما أنّه مفهوم واسع جدّاً ويجب تخصيصه، خاصة فيما يتعلّق بالاستعارة والتشبيه والمفارقات اللغوية والسياقية، لهذا ركّز هذا البحث على يائية ابن الفارض الممتلئة بالمحسّنات البديعية والتي اكتنزت بالمفارقات السياقية والتصويرية واللغوية، وتكون مغايرة فتريد خرق القوانين التقليدية، ولم يتطرّق إلى الانزياح التركيبي الذي يشمل النحو كالتقديم والتأخير، إذ تستحق قصائد ابن الفارض التوقّف عندها في هذين المجالين أيضاً. وقد سلّط البحث الضوء على السياق الدلالي للصور الجديدة التي أدخلها الشاعر ابن الفارض في أشعاره، لتبيين أفكار وهواجس ابن الفارض التي انسكبت في يائيته وامتزجت بنفسياته، وتكون غير واضحة، غامضة وهذا الغموض أضفى ألقاً على جمال القصيد، سيما عبر لغة جزلة ومنغمسة بالطباق والجناس وأنواعهما. في الحقيقة هذا البحث لا يكون حول الانزياح بقنواته ومداخله ومستوياته المتعدّدة، بل يكون حول الانزياح الدلالي وقد يكشف المظاهر التي حاول الشاعر التغيير فيها، بأدواته الأسلوبية، كالاستعارة والتشبيه والكناية والمفارقة، ويعطي صورة عن السياق الشعري المختلف الذي شمل اللغة الصوفية.

أهمية البحث:

تكون أهمية البحث في إعطاء صورة جليّة عن الشعر الصوفي الذي تميّز به ابن الفارض في يائيته مع ثيمات وسياقات مستحدثة، وعبر مفهوم الانزياح، لكشف جمال القصيدة من زاوية أخرى.

أسباب اختيار الموضوع

يعتبر ابن الفارض من أهم الشعراء الصوفيين الذين تلاعبوا بالنص العادي وأربكوا اللغة التقليدية وخرقوا قوانين اللغة، كما أنه صبّ أفكاره ومفاهيمه النفسية والدينية عبر لغة غير عادية، وبما **أن** موقف ابن الفارض في يائيته يكون نفسياً، فيكون البحث حول الانزياح الدلالي أو الاستبدالي ولم يشمل الانزياح التركيبي أو الايقاعي، للموافقة مع المضمون.

أسئلة البحث

بما أن الانزياح الدلالي يشمل الاستعارة والتشبيه والكناية والخروج عن قانون اللغة المألوفة، ويكون النص مفتوحاً أمام القارئ بتأويلاته، يمكن أن تطرح هذه الأسئلة:

١- ما هو الانزياح الدلالي الذي أضافه ابن الفارض في يائيته؟

٢- ما هي الصور الانزياحية التي لم تكن وفق السياق الشعري القديم؟

٣- ما هي أدوات الانزياح التي استخدمها ابن الفارض في يائيته؟

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات التي تطرّقت للانزياح وكانت حول الأسلوبية والنظرية والتطبيق والوصف والتحليل، يمكن الإشارة إلى بعضها كالتالي:

- دراسة لوهيبة فوغالي بعنوان *الانزياح في شعر سميح القاسم حول قصيدة "عجائب قانا الجديدة"* وهي دراسة أسلوبية لنيل درجة الماجستير بجامعة أكلي محند أولحاج في الجزائر، بإشراف الأستاذ محمد الهادي بوطارن، عام ٢٠١٢-٢٠١٣، وقد تكون الرسالة في أربعة فصول: الأول: الانزياح-المصطلح والمفهوم قديماً وحديثاً- والثاني حول الانزياح على المستوى الدلالي والثالث حول الانزياح على المستوى التركيبي والرابع الانزياح على المستوى الايقاعي.

-بحث آخر لعلي نظري ويونس وليئي، بعنوان *ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس* في مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ربيع ١٣٩٢ هـ.ش، العدد السابع عشر؛ يتطرّق البحث إلى مقدّمة حول مفهوم الانزياح ونشأته وأنواعه، بعدئذ يعطي تعاريف مختلفة للانزياح الاستبدالي والتركيبي إلى أن يسلّط الضوء حول الاستعارة في شعر أدونيس ويبيّن السياق الانزياحي في النصوص.

– مقال لمحمد مصطفى عبدالرحمن، أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية في غزة–فلسطين، بعنوان *شعرية الانزياح في شعر محمود درويش*، نشر في مجلة جامعة المدينة العالية، العدد الخامس عشر، يناير ٢٠١٦. يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية: ما المقصود من الانزياح؟ ما القسم الدلالية والجمالية التي يضيفها الانزياح على النص؟ وما الصور الانزياحية التي استثمرها محمود درويش في نصوصه؟ ويصل إلى نتائج عدة منها أن الفاعلية الانزياحية في المنجز الشعري الدرويشي تكون أداة إبداعية متجدّدة، إذ تتغيّر حقولها الدلالية والجمالية بحسب طبيعة الإتجاهات والمستويات التي تتفاعل معها.

هناك كما أشير العديد من الدراسات حول الانزياح وقد ذكرنا هذه الأمثلة لأنها تشمل الشعر المعاصر كنموذج للبحوث السابقة. وقلما نجد دراسة حول الانزياح في الشعر الصوفي أو ما يخص يائية ابن الفارض بصورة مباشرة.

١.الانزياح لغة ومصطلحاً

لا يريد هذا البحث أن يعطي تعريفاً شاملاً لمصطلح الانزياح، بل يريد التركيز حول المستويات الدلالية في يائية ابن الفارض، لكن كما يقول عزت محمد جاد في كتابه *نظرية المصطلح النقدي*: «الحقول الدلالية أو بالأحرى حقول المعنى تعني بتجمّع الوحدات الدلالية في اللغة ما تعالقت تصوراتها على الاتساق أو التباين في إطار دلالة موضوعية عامّة، تجمعها غالباً مرجعية اللفظ المعجمية، لأنه ليس ثمة دلالة للفظ المفرد، وإنما ينبع الاتساق مما ينتمي إلى موضوع معيّن يصبح بديل السياق لتجلي فعالية الدلالة بإعمال أحد تصوّرات الإشارة اللغوية دون آخر» (جاد، ٢٠٠٢: ٣٨٠). وهذا ما يجعلنا نقف وقفة قصيرة لإعطاء تعريف لغوي واصطلاحي لمصطلح الانزياح:

١–١ الانزياح لغة

وردت مفردة زيح في لسان العرب وتكون بهذا المعنى: زاح الشيء، يزيح زيحاً، وزيوحاً وزيحاناً، **وانزاح**: ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وقال الأعشى:

وأرمـــلة تسعى بشعـث كأنّـه ... وإياهم ربدٌ أحثّت رئـــاله

هنّأنا فلم تمنن علينا فأصبحت ... زخية بلٍ، قد أزحنا هزالها

(ابن منظور، ٢٠٠٢: ٨٦)

ووردت هذه اللفظة في مقاييس اللغة بمعنى زوال الشيء وتنحّيه: «زاح الشيء يزيح، إذ ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح» (ابن فارس، ٢٠٠٢: ٣٩).

١-٢ الانزياح اصطلاحاً

يكون المعنى في المصطلح هو الخروج عن الدلالة المألوفة، وما يخرج عن السياق القديم والإتيان بشيء جديد يزيح السياقات التقليدية، ويقول أحمد محمد ويس عن الانزياح هو: «استعمال المبدع للغة: مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥: ٧)، وكما قلنا في بادئ الأمر الانزياح هو الخروج عن السياقات التقليدية والقديمة، وخرق الأنظمة البلاغة والنحوية، وكما يقول نور الدين السدّ: «الانزياح ليكون شعرياً ينبغي أن تتّبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدّديّته» (نور الدين: ١٩٤) وبهذا التعريف يمكننا القول بأن الانزياح يعطي فرصة كبيرة للقارئ لتأويلاته وقراءاته للنص، ولم يكن النص مسدوداً، بل يشمل قراءات مختلفة، ولكل شخص قراءته الخاصة. وأحد أهم اشكاليات الانزياح تعدّد المصطلح إذ جاء بمفردات كثيرة نحو : «الانزياح (لفاليري) والتجاوز (لفاليري) والانحراف (لسبيتزر) والاختلاف (لويليك ووارين) والإطاحة (لباتيار) والمخالفة (لتيري) والشناعة (لبارت) والانتهاك (لكوهن) وخرق السنن (لتودوروف) واللحن (لتودوروف) والعصيان (لأرجوان) والتحريف (لجماعة مو)» (فوغالي، ٢٠١٢-١٠١٣: ١٠).

٢.الانزياح على المستوى الدلالي

ما نقصده في بحثنا للانزياح الدلالي هو تحليل الصور البيانية، الاستعارة والتشبيه والمفارقة، وكانت اللغة ولاتزال تحوّل المفاهيم وتولّد التعابير الحديثة، وهي لا تقف على نظام محدّد وكما يقول جياني فايتمو إن اللغة هي: «الثالث الذي لا يمكن رفعه بين المعنى والمرجع أو بين الأنا والعالم، إلا إذا تحوّلت إلى منطق رياضي محض هو مقتل المفهوم، أي مقتل اللغة الطبيعية، التي هي عالم من الرموز له كثافته المفهومية، وشحناته الدلالية وتراكماته المجازية، ما يجعل المستحيل إقامة تطابق بين الدال والمدلول، أو بين المقول والمفهوم إلا إذا تحوّل المنطوق إلى مماهاة تامّة، كمساواة الألف للألف والواحد للواحد؛ بهذا المعنى لا يمكن للغة الطبيعية التي هي لغة مفهومية، إلا تكون توليدية تحويلية، لأن مادام ثمة كلام، ثمة فهم وتأويل، أي ترجمة وتحويل أو خلق وتشكيل» (حرب، ١٩٩٨: ١١٩).

٢-١. الانزياح والكناية في يائية ابن الفارض

هو عمر بن علي بن المرشد بن علي شرف الدين أبوحفص الحموي الأصل، ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦ ق، قدم أبوه من حماة في بلاد الشام إلى مصر فأقام فيها، وكان يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام ولقب بالفارض، وهناك رزق بولده عمر، لذلك سمي بالفارض. (ابن الفارض، ٢٠٠٣: ٣)

يبدو شعر ابن الفارض من الوجهة الفنية نموذجا صادقاً للتعبير الشعري المنبثق عن تجربة ذاتية أصلية، وذلك لأن أحواله ومنازلاته ومواجيده الروحية هي التى كانت تحرك فيه القوافى والأوزان، فتجعله ينشط للشعر، إذ يصف به أحواله عن ذوق فردي أصيل لا عن تقليد أو محاكاة.

(جودة، ١٩٨٣: ٣٠٥)

وكانت وفاة سلطان العاشقين شرف الدين عمر ابن الفارض فى العام الثانى والثلاثين بعد المائة السادسة للهجرة، ودفن في سفح جبل المقطم فى مكان يدعى اليوم قرافة ابن الفارض. ومازال قبره حتى الساعة مزاراً يزدحم بأفواج المؤمنين (ابن الفارض، ٢٠٠٥: ١٥).

تعتبر يائية ابن الفارض من أهم قصائده الصوفية، إذ استخدم فيها الكثير من المحسنات البديعية والتجديد اللغوي سيما الانزياح، ففي البيت الأول من القصيدة يستخدم الشاعر ابن فارض الكناية كانزياح دلالي لم يسبقه أحد في مطلع قصيدته بهذا اللون من الشعر ويستخدم في نفس الوقت الرمز والاستعارة إذ يقول:

سائقَ الأضعانِ يطوي البيدَ طي

منعماً عرّجْ على كثبانِ طي (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٣٥)

ويقصد من السائق هنا الرب، وكثبان طي "كناية عن المقامات المحمدية التي عددها كرمال الكثيب، فكأنه يلتمس منه تعالى أن يوصله لما يوصل جميع المؤمنين إليها أو كأنّه يلتمس الوصول إلى مقامات أستاذه الذي أخذ عنه وهو الشيخ محي الدين بن العربي الحاتمي الطائي الذي هو من ذرية حاتم طيء (، ٢٠٠٣: ٣٦). إذن نرى في البيت الاول انزياح دلالي في الكناية والاستعارة إذ حذف المشبه وهو الله وصرّح بالمشبه به أي السائق. فلا يكتفي بالكناية إلى هنا بل في البيت الثاني يردف القصيدة بكناية اخرى إذ يقول:

بذاتِ الشيحِ عني إن مررْ تَ بحيٍّ من عريبِ الجزعِ حَي (المصدر نفسه: ٣٦)

ويكنى بذات الشيح عن مقام الحيرة في الله.

في البيت الثالث يقوم بانزياح دلالي آخر ويتلاعب الشاعر باللغة إذ يقول في الشطر الثاني خاصة:

وتلطّفْ وأجرِ ذكري عندَهُمْ

علّهم أن ينظروا عطفاً إليّ (المصدر نفسه: ٣٧)

يا ترى كيف يمكن رؤية العطف؟ ويقصد هنا أن يعطفوا عليّ. التلاعب بالمفردات العربية ميزة تميّز بها الشعر الصوفي، لاسيما ابن فارض في قصائده إذ يرى بان اللغة العادية لا تتمكّن ان تعبّر عن شعوره الصوفي تجاه ما يراه أعلى من الواقع المرئي، فيلجأ إلى الانزياح اللغوي مع دلالات مختلفة وغير مألوفة للملتقّي.

أما عن الكناية لايزال الانزياح يكون عبر المفاهيم واللغة الصوفية والنص النفسي وببلاغة مكتنزة بأنواع الجناس والطباق إذ يقول:

نشرَ الكاشحُ ما كان لَهُ

طاويَ الكشحِ قُبيلَ الناي طَي (المصدر نفسه: ٤٥)

نرى الجناس الاشتقاقي بين "الكاشح" و"الكشح" و"الطاوي" و"الطي" والطباق بين "الطي" و"النشر" والكناية تكون في كلمة الكاشح ويقصد الشيطان النافذ في النفس ويجعل الإنسان أن يعدل عن الطريق المستقيم.

أحياناً تأتي الكناية عن جمال وجلال أمر يبحول به الشاعر بصورة غير مباشرة وكأن الأمر لا يمكن البوح عنه جلياً، وهذه من خصوصيات شعر ابن الفارض وتعتبر انزياحاً دلالياً من حيث الصورة الفنية مثلما يقول:

وادّراعي حُلَلَ النقعِ وفي

علماه عِوَضٌ عن عَلَمَي (المصدر نفسه: ٧٥)

٢-٣. المفارقة والانزياح في يائية ابن الفارض

هناك العديد من المفارقات التي تم دراستها في مجال النقد والأدب، كالمفارقة اللغوية والسياقية والتصويرية والرومانسية والدراما و... ولكل مفارقة تعريفها الخاص المختلف و«هذا المصطلح له جذوره الضاربة في أعماق الحضارة اليونانية ومروراً بالرومانية، فعصر النهضة، فالعصر الحديث، وغير منحى وقوعه في ذاكرة التراث العربي، نجد أنه يتقلّب بين ذلك التماوج الحضاري حتى تعدّدت تصوراته وفق اختلافات التواطؤ والشيوع ولما يزل يعمل بكل منها في كل سياق على حده» (جاد، ٢٠٠٢: ٤١٢)، ويمكن القول بأن المفارقة تعتبر عنصراً هامّاً للشعر إذ تكون المفارقة كلاماً انتقاديّاً يقدّم نماذج سلبية عن الحدث أو يقدّم طريقة لخداع الرقابة وهي شكل من أشكال البلاغة إذ تشبه الاستعارة من حيث الدلالة المعنوية والذهنية، وأحياناً يكون في التقديم والتأخير مثلاً لتلطيف الكلام يقال: «هذه ليست فكرة غبية

وفيها إشارة إلى الذكاء ولو قيل: هذه ليست فكرة ذكية، لكان وضع الذكاء موضع الغباء علامة للتخفيف أو التهوين من شأن الغباء ويكون هذا التعبير تلميحياً تهكّمياً» (العبد، ١٩٩٤: ١٧).

لكي تؤدي المفارقة دورها بشكل جيّد عليها أن تقوم بأداء جيد للخداع وذلك لم يتحقّق إلا عبر المراوغة والمغافلة: «المراوغة هي المفارقة اللغوية وهي عن طريق الألفاظ المستخدمة بكل الحيل ويكون مختلفاً من بين شخص وآخر حسب المهارات اللغوية والألعاب الذهنية» (ابراهيم، ١٩٨٥: ١٣٩). «والمغافلة هي مفارقة الموقف وتتمثّل بإضفاء صفة الغفلة على الشخوص التي تنخرط في أدائها وهي وظيفة تفيد معنى الخداع» (شوقي، ١٩٩٤: ٥٩). ويقال عن معنى الشعر: «عالم من الفن يصعب تحديده وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهها ولا إدراك كل أبعادها ولا طرح تعريف محدث ثابت جامع مانع لها، فلمعرفة ما الشعر على حد تعبير رومان جاكبسون ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما هو ليس شعراً إلا أن تعيين ما ليس شعراً ليس اليوم بالأمر السهل.» (المعتوق،٢٠٠٦: ٨٦-٨٧) عبّر عنه أدونيس في كتاب *الثابت والمتحوّل* قائلاً: «إن شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكراً-عالماً غير متوقّع. كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة. والكتابة-القصيدة ليست، هنا، شكلاً سابقاً يحضن فكرة لاحقة، إنها لا تعبّر عن شيء، ذلك أنها تعبّر عن شيء هو كلّ شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لا نهاية-في تعبير يوحي بأنّه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماض؛ فليست الكتابة هنا شيئاً منفصلاً كالمهنة، ليست وصفاً ولا انفعالاً؛ إنها حالة الإنسان بوصفه كلّا، ومن هنا تعلّمنا أنه ما من شكل معطى محدّد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية، فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام، فكيف إذن لا يتجاوز طور الشكل؟ وتعلّمنا هذه الكتابة كذلك أن جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يُبقي نتاجهم سجين إطارٍ مسبّقٍ كأنّه سجين قبر. وتعلّمنا هذه الكتابة أن علم جمال الشعر وباختصار أن علم الجمال، ليس علم جمال الثابت، وإنّما علم جمال المتغيّر» (أدونيس، ٢٠٠٦: ٢٦٧)

ما نقصده بالمفارقة السياقية، ليس تعاكس الدلالة كما يقول فرانك بالمر ويقصد «الكلمات ذات الدلالات المتعاكسة متضادات» (بالمر، ١٩٩٧: ١٤٤). أي ليست ما يكون بين لفظ وآخر بل ما يكون في المضمون والمحتوى والصورة الكليّة للقصيدة.

يحاول ميويك أن يعطي تعاريف لأنواع المفارقة للتمييز بينها للوصول إلى الموقف من ضحية المفارقة أو عن مفارقة الموقف وقسّم مفارقة الموقف إلى الأنماط التالية:

١_ التنافر البسيط: تتحقّق حين يكون تجاوراً بين أمرين يحكمهما تنافر شديد.

٢_ مفارقة الأحداث: هناك تعارض بين ما نتوقّعه وما سيحدث.

٣_ المفارقة الدرامية: تتحقّق عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية.

٤_ مفارقة خداع النفس: يكتشف الشخص على غير هدى ضعفه أو غفلته بما يقوم به وليس بما يحصل عليه.

٥_ مفارقة الورطة: يكون ضمن التناقض الظاهري أو شكل الورطة والقضايا الشائكة. (ميويك، ١٩٩٣: ١٨٩-١٩٢)

المفارقة السياقية هي مفارقة الموقف، و«وهي ما ينطوي عليه كلام المخاطبين... فهي رغم بقاءها النوع الرئيس من المفارقة في الدراما منذ أيام آيسخيليوس حتى الوقت الحاضر، لم يطلق عليها أحد اسم المفارقة حتى حلول القرن الثامن عشر، كما أنه لا يبدو أنها قد سمّيت باسم آخر قط» (ميويك، ١٩٩٣: ١٣٩). إذن تكشف لنا المفارقة السياقية ما يكون وراء اللغة الظاهرة، ولم يكن هناك معنى مألوف على القياس القديم، وتثير قضايا فكرية غير مسبوقة، بلغة ساخرة ذات حكمة، لإرباك الأزمنة والأمكنة، وتراسل الحواس، وضياع الحضور والغياب، واعطاء رؤية جديدة عن الطبيعة وغيرها بصورة مغايرة.

«إنّ المفارقة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شيئاً لكنه في الحقيقة يعني شيئاً مختلفاً تماماً. وعلى الرغم من أن شعرنا القديم قد عرّف صوراً من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذى تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين، فيتجلّى معنى كل منها في أكمل صورة، ولخّص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة: والضد يظهر حسنه الضد» (عشرى زايد، ٢٠٠٨: ١٣٠).

إن المفارقة تنقسم إلى قسمين رئيسيين يصعب الفصل بينهما، هما المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف، ويحاول أن يبرز في المفارقة تضاد المخبر والمظهر «حيث نجد أن صاحب المفارقة يقول شيئاً لكنه في الواقع يريد شيئاً آخر مختلفاً تماماً، إلى أن الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحس أنَّها حقيقة مختلفة تماماً، إذ المفارقة تطلب تضاداً أو تنافراً بين الحقيقة والمظهر، وإنّها تكون أشد وقعاً عند ما يشتدّ التضاد» (أحمد غنيم، ١٩٩٨: ٢٣٨)

للمفارقة وظيفة هامة جداً في الكتابات الأدبية وغيرها إذ شغلت الكثير من الدارسين والباحثين فيقول فرويد: «إن المفارقة وسيلة شديدة القرب من النكتة، تحت لذة كوميدية لدى السامع تخلّصه من المكبوتات الداخلية بأداة التوازن التي تعطي الحياة توازنها أو سائرة بخط مستقيم، حينما تحمل على محمل الجدّ المفرط وتؤدي المفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس، فهي تشبه أداة التوازن التي تعطي للنص الأدبي بعداً جماليّاً من خلال قراءاته التي تتعدّد بحسب طبيعة القارئ» (عباس، ٢٠١١: ٢).

كما يقول في البيت التالي:

قل تركتُ الصبّ فيكم شبحاً

ما لَهُ مما براه الشوقُ فيء (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٣٨)

الانزياح الذي نراه في هذا البيت لم يكن دلالياً فحسب بل في التصوير إذ يشير إلى أن الصب أمسى شبحاً، بعدئذ يؤكّد بانه أمسى بلا ظل. لم يسبق أحد من شعراء الصوفية ان يأتي بهذا المفهوم الغريب إذ يتبدّد الشخص مما يكون بلا ظل، ويريد ان يعبّر عن حالاته الصوفية التي تكون اعلى من أرض الواقع، وهذا الأمر لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال الانزياح الدلالي عبر الكناية والتشبيه والاستعارة بتقنيات مثل الرمز والايحاء وقد برع ابن فارض في ذلك. بعد هذا الانزياح وهذه المفارقة التصويرية التي يقوم بها الشاعر ابن فارض، يتسائل ويضع القارئ أمام تحديات النص ولاشكّ بأن هذا البيت يعود للأبيات السابقة إذ لا يزال الكلام يرجع لسائق الأظعان ولاتزال الصور مرتبطة ومشتبكة، لنرى قصيدة متماسكة بمعانيها ومفاهيمها وصورها لتجعل الانزياح الدلالي لا يتعلّق في كل بيت بشكل مستقل بل يتعلّق بالقصيدة بشكل كامل، وهذا اللون من الشعر كذلك يعتبر انزياحاً شعرياً في حدّ ذاته، قلما نرى في القديم من سبق الشاعر بهذا الأسلوب.

لا يريد البحث هنا التركيز حول المفارقة في شعر ابن الفارض بل نذكر أمثلة لإعطاء صورة عن الانزياحات اللغوية التي قام بها ابن الفارض في يائيته وكيف التزم الشاعر بهذه المفارقة كما يقول اليوسفي: «تتجلّى عملية تسلّل هذه الرؤية، الخروج عن القديم، إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر وإلى الممارسات الشعرية التي نذرت نفسها لتخطّي القديم ومنجزاته في طرح مقولة الالتزام واعتبارها أمارة على الجدّة والحداثة والإبتداء» (اليوسفي، ٢٠٠٥: ١٧١)

في البيت الآخر لايزال يستخدم الشاعر ابن الفارض الطباق والمفارقات اللغوية لخلق انزياح دلالي وصوفي آخر ليقول:

كهلالِ الشكِّ لولا أنّهُ

أنَّ عيني عينَهُ لم تَتأي (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٤٠)

كيف يمكن للمرء أن يرى ما لا يراه؟ ويقول لو لا الأنين لأمسى من العدم ويقصد الصب. وهنا جناس تام بين في "أن" و"العين". يحاول الشاعر ابن الفارش أن يصوّر لنا نحافة الشخص إذ تكون لدرجة غير معقولة، حيث لا يمكن تبيين الشخص إلا عبر الصوت وتمسي الأذن هي بمثابة العين.

ويكون تناصاً أدبياً كذلك لبيت المتنبي إذ يقول:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل

لولا مخاطبتي إياك لم ترني (البرقوقي، ١٩٨٦: ٣١٩)

أما المفارقة التي نراها في البيت التالي تكون مختلفة عن المفارقات التصويرية واللغوية بل هي مفارقة في السياق إذ يكون الموقف مختلفاً كما يقول:

بين أهليهِ غريباً نازحاً

وعلى الأوطانِ لم يعطفْهُ لَي (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٤٣)

إذ يكون الصبّ بين الأهل غريب ولم يمله عطف على أوطانه ومن شأن الغريب أن يعطف على أوطانه. هنا بوسعنا أن نسمّي هذا الانزياح بالمفارقة السياقية إذ يكون الموقف مختلفاً عما قرأنا في الشعر القديم، وهذا أيضا من خصوصيات الشعر الصوفي المفعم بالمفارقات المعرفية.

لم يترك الطباق في قصيدته حتى يوفي المعنى الصوفي حقّه فيبقى مستمراً لإعطاء صورة عن هواجسه عبر انزياح دلالي كما يقول:

جامحاً إن سيم صبراً عنكُمْ

وعليكم جانحاً لم يتأي (المصدر نفسه: ٤٤)

يكون الطباق بين "صبراً عليكم" و"عنكم" مما يترك القارئ لسبر غور أفكار الشاعر حول الصبر الذي يعاني منه ويكون مختلفاً حيث يمتنع إن طلب منه عنهم ومنقاد إليه إن طُلب منه، غير متوقف فيه. ومعنى الصبر عليهم هو تحمّل المشقّات وفي المعنى مع الصر عنكم يكون مختلف الدلالة، وهذا ما يبحث عنه المقال حول الانزياح في الدلالة إذ يكون مختلفاً معنى ولم يكن مألوفاً للقارئ.

ما نراه كذلك من مفارقة سياقية في البيت التالي إذ يقول:

والذي أرويهِ عن ظاهرِ ما

باطِني يرويهِ عن علمِي زَي (المصدر نفسه: ٤٩)

ذكر الغربيون مفهوم المفارقة في التضاد ويقصد «الأضداد الموجودة في المفاهيم بين البشر والحيوان» (دي ميويك، ١٨٨٢: ٣٣)، كما أنه في المفارقة علاقة لخداع المخاطب.

أما الخداع فيمكن أن يبرز في النكتة والملاحة والسخرية والكلام الساخر، كالعنف الذي يقتحم الشخص المقابل؛ فطالما الشخص الراوي بحاجة إلى جمهور للضحك وإلى شخص ثالث يسمع كلامه ليعلن المتلقي عن إعجابه، فينفجر بالضحك، «وهذا الضحك هو يعتبر مفارقة أي خارجاً عن المألوف ومقابل الحركة الطبيعية إذ يتولّد لعدم الإنسجام بين العلّة والنتيجة ليتمّ إلى الضحك» (شوقي،١٩٩٤: ٧٤).

من مميزات هذه القصيدة أنها ممتلئة بالمحسّنات البديعية والبيانية إذ يحاول ابن فارض عبر الجناس والطباق أن يعبّر عن الفارقة اللغوية والحالة الصوفية التي تكون غير واضحة ومتغيّبة للانسان العادي كما يقول في البيت التالي:

مثلَ مسلوبِ حياةٍ مثلاً

صارَ في حبّكم ملسوبَ حَيّ (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٤١)

هنا جناس محرّف بين مثْل ومثَل وجناس مقلوب بين مسلوب وملسوب وجناس تصحيف بين حب وحي وجناس ناقص بين حي وحياة. يا ترى ما الذي يقصده الشاعر بتراكم هذه الجناسات وكثرة هذه الكلمات المتضادة، أليس الانزياح الدلالي الذي نكتشفه عبر الاستعارة والتشبيه والكناية؟ إذ بقي الصب يشبه للميت وصار ملدوغاً بالحب أو كالملدوغ بالحية الحقيقية. وفي البيت الآخر أيضا نرى الجناس والطباق إذ يقول:

مسبلاً للنأي طرفاً جاد أن

ضنَّ نوءُ الطرفِ إذ يسقطُ خَي (المصدر نفسه: ٤٢)

بين جاد وضنّ أو هو إيهام طباق وجناس تام بين الطرف وقد كثرت كما قلنا في أبيات ابن الفارض لتبيين الحالة الصوفية بلغة مغايرة وغير مألوفة وبكثافة بلاغية مكتنزة بالمحسنات البديعية.

تحصل المفارقة حين يتسائل القارئ بين الشيء الظاهر في الشيء الباطن وكأنه مفارقة علي سياق ، لكن المفهوم يجعلنا نتبيّن بأن المفارقة ليست لغوية بل هي سياقية. يروي الصب عن ظاهر السر الذي يطويه باطنه ويكتمه عن علم، يا ترى كيف يمكن إظهار المطوي والمكتوم وكيف يكتشف السر؟ هنا هي المفارقة التي تميّز بها الشعر الصوفي وبرع فيه ابن فارض لاسيما في هذه القصيدة.

في المفارقة السياقية نرى بان الشاعر ابن الفارض يأتي بوصف حاله بصورة ظاهرية ويقول بأنه ليس كهلاً بل لايزال فتى، لكن القصد ليس الهيئة الظاهرية بل ما ينوي إليه المعرفة وما يكون في باطنه وظاهرة من قوة قارقة لكشف البدائع والأسرار فيقول:

يا أهيلَ الودِّ أنّى تنكرو ني كهلاً بعدَ عِرفاني فُتَي (المصدر نفسه: ٥٠)

حاول عن طريق الطباق بين "الكهل" و"الفتي" و"الإنكار" و"العرافان" أن يبيّن مراده، وهذا من أساليب ابن الفارض إذ يكون التعبير عبر الطباق او الجناس التام وغير التام، لتبيين الحالة التي لم تكن مألوفة بل هي عرفانية ونفسية. ولم تكن وفقا لأوكسي مورون. المفارقة لأوكسي مورون تكون "عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمعهما علاقة وتعود تسمية الاستعارة التنافرية في

أصولها إلى التراث الإغريقي المعروف بهذه الاسم ويعني الجمع بين شيئين متنافرين ويتكوّن هذا المصطلح من قسمين oxy ويعني الذكاء و moron ويعني الغباء وبهذا يصبح معنى التركيب: الغباء الذكي" ويمكن تسميتها بالمفارقة الجدلية، للأسلوب المحرج الذي يميّز المجادلة السقراطية... وهي مستقلة عن جميع أشكال الكلام وتقع في نوعين مختلفين تمام الاختلاف. يقوم النوع الأول على تعويض كلمات المفارقة بأفعال المفارقة وهي تبقى مفارقة مؤثّرة. ويشمل الثاني أنماطاً مختلفة من المفارقة الملحوظة" (ميويك، ١٩٩٣: ١٥٦) ويمكننا تسميتها مفارقة التنافر (المصدر نفسه: ١٣٥) وهذا ما لم يكن من خصوصيات ابن الفارض في قصائده الصوفية.

٢-٤. الانزياح والتشبيه في يائية ابن الفارض

تتراكم الصور الشعرية بكثافة بلاغية وانزياحات دلالية في هذا البيت إذ يقول:

خافياً عن عائدٍ لاحَ كما

لاحَ في بُرديهِ بعدَ النشرِ طَي (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٣٨)

نرى هنا الطباق بين النشر والطي وردّ العجز عن الصدر في "لاح" لكنّ الانزياح الدلالي يكون في الصورة الشعرية إذ استخدم النشر والطي كأمر بلاغي للمثال الذي جاء به وكأنه وصف لنا الخافي هو الشبح الذي بلا ظل ويصفه لنا بأنه كالماء الذي يتبدّد بعد النشر ويظهر بصورة طي. وهذا سرّ جمال القصيد في دلالاته الشعرية، إذ يجعل القارئ يقارن بين المثال كتشبيه ضمني، بعدئذ يستعير من الأشياء ما يكون بصالح المفاهيم التي يريد التعبير عنها. ويستطرد في البيت التالي قائلاً:

صارَ وصفُ الضرِّ ذاتياً لَهُ

عن عناءٍ والكلامُ الحيُّ لَي (المصدر نفسه: ٣٩)

هنا طباق بين "حي" و"لي" بمعنى الواضح وغير واضح والانزياح الدلالي يكون في المفارقة اللغوية التي يستخدمها ابن فارض إذ يقول الكلام الواضح أمسى غير واضح لشخص أصبح الضر له ذاتياً. ولربما هناك تناص للآية التي يقول فيها أيوب عليه السلام: "أني مسّني الضرّ" (الأنبياء: ٨٣) فيجعل القارئ يعود للنص الديني ليقتبس مفاهيم أخرى للعناء الذي يشمل الإنسان.

هناك إنزياح في التشبيه التمثيلي إذ يحاول ابن فارض عن التشبيه التمثيلي أن يصوّر لنا نفسيات وحالات الصب الذي تحدّث عنه في بداية القصيدة ويقول كيف يصوم وكيف يبقي ساهراً الليل بسبب حبه وصبابته قائلاً:

في هواكم رمضانٌ عمرُهُ

ينقضِي ما بينَ إحياءٍ وطَي (ابن الفارض: ٢٠٠٣: ٤٥)

عن طريق "ليلة الإحياء" أعطي الشاعر ابن فارص صوراً عن نفسيات الشاعر بأنه صائم العمر كله عن رؤية الآخرين، متّجهاً وجهه نحو الحقيقة، فلم يأكل ولا يشرب حتى يصل إلى غايته المنشودة.

في التشبيه نرى كذلك انزياحاً دلالياً عامراً كذلك بالجناس والطي والنشر إذ يقول:

صادياً شوقاً لصدّا طيفِكُمْ

جِدّ مُلتاحٍ إلى رؤيا ورَي (المصدر نفسه: ٤٦)

يكون الطي والنشر في رؤيا وري والجناس شبه الاشتقاق بين صادياً وصدّا والتشبيه البليغ في إضافة الصدّأ أي البئر إلى الطيف ويكون إضافة المشبه به إلى المشبه. أما الانزياح يكون في تشبيه الصب الذي بقي يسعى سعياً وراء احتساء الماء العذب أن يرى المحب في الطيف والطي والنشر يكون موافقاً بين الري الموافق للصدّأ والرؤيا للطيف وقد يبدع الشاعر في هذا البيت الممتلئ بالجماليات البلاغية. كما يقول كذلك:

حاكياً عين وليٍّ إن علا

خدِّ روضٍ تبكِ عن زهر تَبَي (المصدر نفسه: ١١٨)

إذ نجد هنا كذلك ياتي الشاعر ابن فارض بتشبيه تمثيلي ويصف الدمع الجاري على الخد كالماء الذي ينصبّ على الأرض ومن خلاله يتضاحك الروض ويبتسم مشيراً بأن الزهر يضحك ببكاء المطر، مما يجل القارئ يتأرجح بين بكاء الإنسان مع غزارة المطر وخد الغنسان مع الزهر وهذا هو سرّ جمال أبيات ابن الفارض التي يصوّرها لنا بأجمل صوره، عن طريق انزياحاته الدلالية.

النتائج

لقد توصّل هذا البحث إلى عدة نتائج أهمّها أن ابن الفارض يعتبر من الشعراء المتجدّدين أسلوباً ومعنى، واستطاع عبر قصيدته اليائية أن يأتي بعلائم جديدة ويخرق القانون اللغوي، ويزيح السياقات التقليدية بصور نفسية وسياقات تصويرية يمكننا أن نشير للنتائج كالتالي:

١- شمل الانزياح الدلالي في يائية ابن الفارض موضوعات مثل الصوفية واللغة الدينية والأدبية عن طريق التغيير في السياق الشعري والتعبير عنها بلغة غير مألوفة.

٢- تمكّن ابن الفارض في يائيته أن يخرق السنن القديمة للغة، بصوره الانزياحية التي اكتنزت بالبلاغة القديمة وامتلئت بالمسّنات البديعية لاسيما الجناس والطباق بصالح الانزياح الدلالي.

٣- من أدوات الانزياح التي استخدمها ابن الفارض في يائيته هي الاستعارة والتشبيه و الكناية والمفارقة وحاول أن يزيح السياق القديم بجمال لغته الصوفية.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. ابن غالب, رشيد, شرح ديوان ابن الفارض, تحقيق: محمد عبد الكريم النمري, الطبعة الأولى, دار الكتب العلمية, بيروت, ٢٠٠٣م.

٣. ابن فارس، أحمد، *مقاييس اللغة*، المجلد الثالث، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ م.

٤. ابن فارض، عمر، *ديوان ابن الفارض*، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥ م.

٥. ابن منظور، *لسان العرب*، المجلد الرابع، الطبعة الرابعة، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٢م.

٦. أحمد غنيم، كمال، *عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر*، ط١، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.

٧. أدونيس، *الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب*، الجزء الرابع، الطبعة التاسعة، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٦م.

٨. بالمر، فرانك، *مدخل إلى علم الدلالة*، ترجمة خالد محمود جمعة، الطبعة الأولى، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٧م.

٩. البرقوقي، عبدالرحمن، *شرح ديوان المتنبي*، الجزء الرابع، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦.

١٠. جاد، عزت محمد، *نظرية المصطلح النقدي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

١١. جودة، نصر عاطف، لاتا، *شعر ابن الفارض: دراسة في فن الشعر الصوفي*. دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٣.

١٢. سي. دي ميويك، *المفارقة وصفاتها*، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، رقم ١٣، سلسلة الكتب المترجمة (١٢) بغداد العراق، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة، ١٨٨٢م.

١٣. فوغالي، وهيبة، *الانزياح في شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة، أنموذجاً، دراسة أسلوبية*، رسالة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م.

١٤. عباس، أرشد يوسف، *مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر*، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجد السادس، عدد ٢، ٢٠١١م.

١٥. العبد ، محمد، *المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة*، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

١٦. عشري زايد علي، *بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٠٠٨م.

١٧. المعتوق، *أحمد محمد، اللغة العليا: دراسة نقدية في لغة الشعر*، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.

١٨. ولسن، كولن، *فكرة الزمن عبر التاريخ*، ترجمة فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.

١٩. اليوسفي، محمد لطفي، كتاب المتاهات والتلاشي: في النقد والشعر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.