المخادعة الأسلوبية في الشعر العباسي، وأثرها في المتلقي

م. د. ندى سالم عيدان م. د. كريم علي عبد علي
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب

الملخص:

سعت هذه الدراسة الى الكشف عن أساليب الشعراء – نخص منهم بعض شعراء في العصر العباسي– في مخاتلة المعنى، وتغطيته بفنيات بيانية أسلوبية يلجأ اليها الشاعر من خلال اللعب اللغوي في (النسج) الذي يتركب منه النص. أي التصرف في العلاقات النحوية، والصرفية، والدلالية، مما يمكنه من إكساب جُمله، وعباراته، وتعبيراته شكلها الجمالي المؤثر لإستثارة المتلقي، وإستفزازه للمشاركة في إنتاج النص الأدبي، وتكثيف دلالاته، فضلا عن حمله صفة الإبلاغ . وهذه الملاعبات والمخاتلات تكون بمثابة صور جديدة مختلفة تتضح بخرق قاعدة مألوفة تحدث تأثيرا كبيرا في نفسية المتلقي من خلال إشراكه في إبراز عناصر الجمال للنص، وحمله على الإنتباه اليها، وتحليلها تحليلا جماليا تكشف عن دلالات عميقة تختبى تحت عباءة الألفاظ الظاهرة.

مدخل :

تعد اللغة المادة الأساس التي يعتمدها الشاعر في التعبيرالفني، ويكمن إبداعه في أسلوبه التعبيري من خلال إختياره للألفاظ، وتراكيب العبارات؛ ولأن اللغة لا تكتسي صفة الجمال إلا إذا عقدت في أسلوب وإنتضمت في كلام، فكثيرا من الشعراء يكون أسلوبهم مرآة عاكسة تبوح عن أفكارهم، ومشاعرهم، وطبيعة نظرتهم الى الحياة، وكيفية تفسيرهم لها.

لا يستطيع النص الشعري البوح بكل إمكاناته؛ لأن بتعدد الكلمات تتعدد المعاني، وبتعدد القرّاء تتعدد القراءات، والشاعر لا يطلب من القارئ فهما فوريا للمعنى في شعره، فهو يريد خلق نوع من الإثارة فيه من خلال إعادة صياغة الأشياء على غير ما هي عليه في الواقع ، ووسيلته في ذلك (اللغة) التي يحاول تحطيمها؛ ليصنع منها لغة جديدة تخدمه في نقل تجربته الشعرية إلى الآخرين، وإشراكه فيها .

ينجح الشاعر في خلق الإثارة، والدهشة في المتلقي من خلال إيقاعه في دائرة الوهم (المخادعة) المتولدة عن توظيفه لأساليب بلاغية مختلفة، منها: الجناس، والتورية، والإستعارة والحشو، والتشبيه، والتخييل، وغيرها بما تخلقه من تعدد إحتمالات المعنى، فضلاً

عن إتساع دائرة التأويل، والتفسير الناجم عن الإيهام. وبما أن الشعر وسيلة للإثارة، والإمتاع، فهو يمثل عاملاً مهماً للتأثير في المتلقي؛ لما يحمله من مزايا تشحذ عقله، وتدفعه للتفكير، والمشاركة الإيجابية الفعالة .

وسنعرض لأهم المحاور التي إتضحت فيها الخدع، والمخاتلات الأسلوبية، والمراوغات البيانية التي يلجأ اليها الشاعر لإستثارة نفسية المتلقي، ومحاولة تحريكها بهذه الحيل التي تحدثها صنعة الأدب؛ لإستجلاء أبعاد النص الشعري يسبقها مفاتيح تعريفية للدلالة المعجمية لـ (المخادعة) و(الأسلوب أو الأسلوبية) و(المخادعة الأسلوبية) وهي :

1- المخادعة الأسلوبية في التجنيس .
2- المخادعة الأسلوبية في الحشو .
3- المخادعة الأسلوبية في المعاني التخييلية

مفاتيح معجمية لدلالات (المخادعة و الأسلوب) :

يجدر بنا قبل الخوض في غمار البحث لابد لنا أن نتوقف أمام الدلالة المعجمية لهذين المصطلحين : (المخادعة) و(الأسلوبية) .

الخدع : إظهار خلاف ما تخفيه ، و (خ د ع). (فاعل مِنْ خَادَعَ)عَرَفَهُ مُخَادِعاً مُرَاوِغا مُخَاتِلاً. وخادعَ يخادع، خِداعًا ومُخادَعةً، فهو مخادِع، والمفعول مخادَع : خادعه بكلام معسول أظهر له خلافَ ما يخفيه، وأجاز غيره خدعا، بالفتح ، وخديعة وخدعة أي أراد به المكروه وختله من حيث لا يعلم، وخادع العينَ : خدَعها شكّكها فيما ترى . وخدعه يخدعه خدعا، بالكسر، مثل سحره يسحره سحرا [1].

أما الأسلوب أوالأسلوبية :

وردت لفظة (أسلوب) في كلام العرب إذ " يقال للسطر من النخيل: أسلوب, وكل طريق ممتد فهو أسلوب, والأسلوب: الطريق, والوجه، والمذهب..." [2]

الأسلوب إصطلاحا:" الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه" [3] نتيجة مفارقة بين النسيج اللغوي الذي يتركب منه الخطاب، وأنظمة أخرى، وتتضمن هذه المفارقة إنحرافات تكون بمثابة صور جديدة مغايرة تتمثل بخرق قاعدة مألوفة أو اللجوء إلى صيغ نادرة تحدث تأثيرا في (المتلقي) .

إتسع مفهوم (الأسلوب) عند النقاد والبلاغيين العرب الذين ربطوا معناها بعدة مسارات, فالأسلوب عند بعضهم يدّل على طريقة العرب في أداء المعنى " والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب, وعدل بين هذه الأقسام, فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر, ولم يطل فيملّ السامعين, ولم يقطعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد" [4] إذ يؤمن بضرورة مناسبة الشاعر بين القول ومقامه, فيطيل ويوجز حسب اقتضاء الصياغة مع مراعاة حال المتلقي وقت إنشاد قصيدته، ويرى بعضهم [5] إن إختلاف القوم في نظم أشعارهم إنما هو نابع من إختلاف طبائعهم, وتركيب خلقهم ، و ضرورة مناسبة المقال للمقام ، فلا يكون الغزل كالإفتخار, ولا المديح كالوعيد,, ولا الهجاء كالإستبطاء, ولا الهزل بمنزلة الجد, "فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف, ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام, فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به, وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[6] .

وقد يتصل مفهوم (الأسلوب) عند آخرين بالغرض، والموضوع, ونجد ذلك عند الحاتمي (ت388هـ)[7]، والباقلاني (ت403هـ) [8]، وابن رشيق القيرواني (ت456هـ)[9]، وقد ألمح عبد القاهر الجرجاني(ت472هـ) إلى الأسلوب في نظرية النظم، فالنظم عنده هو الأسلوب بقوله : "وأعلم أن الإحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره، وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنىً له، وغرض أسلوبا – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال قد قطعها صاحبها؛ فيقال قد احتذى على مثاله" [10]، ومن هذه النظرية بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث (الأسلوبية) فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر، والنثر.وبذلك يتحدد لنا من التعريفات السابقة ما يأتي :

1- الأسلوب هو إختيار أو إنتقاء يقوم به المبدع لسمات لغوية معينة؛ لغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الإنتقاء على إيثاره لهذه السمات على أخرى بديلة .
2- الأسلوب قوة ضاغطة مسلطة على نفسية المتلقي من خلال إبراز بعض عناصر الجمال في النص ، وحمل المتلقي على الإنتباه اليها، وتحليلها تحليلا جماليا يكشف عن دلالات عميقة تختبى تحت عباءة الألفاظ الظاهرة .
3- الأسلوب مفارقة أو إنزياح عن معيارية اللغة.

أما المفهوم التركيبي **(للمخادعة الأسلوبية)**الذي نعنيه في بحثنا : تلك الحيل، والمخاتلات الأسلوبية، والمراوغات البيانية التي يلجأ اليها المبدع؛ ليمكِّن خطابه من حمل التأثير المطلوب في نفس متلقيه، فضلا عن حمله الإبلاغ، وهو التصرف في هذه العلاقات النحوية، والصرفية والدلالية، مما يمكنه من إكساب جُمله، وعباراته، وتعبيراته شكلها الجمالي المؤثر لإستثارة المتلقي، وإستفزازه للمشاركة في إنتاج النص، وتكثير دلالاته.

أولاً: المخادعة الأسلوبية في التجنيس :

الجناس ظاهرة إبداعية مبثوثة في الإبداع الأدبي، فلا عجب أن نقف أمامها، ونكتشف جمالها المرتبط بموهبة الشاعر، وقدرته على إيقاظ، وتنبيه مشاعر المتلقي بما يقدمه من عناصر المفاجئة، فهو في الشعر صبغة فنية تلقي بظلالها على اللفظ أولا، وعلى المعنى ثانيا بما يسمح لهما بالإنسجام في سياق بديعي مثير للإعجاب؛ لما له من تأثير في الأسماع يسير نحو الشعور، والإحساس، صانعاً صنعته في الوجدان، ومبدعاً بدعته في الأذهان.

لجناس لغة : الجناس، والتجنيس، والمجانسة، والتجانس كلها الفاظ مشتقة من الجنس، وهو ضرب من كل شيء. يقال هذا الشيء يجانس هذا جناسا، وجانسه، أي: يشاكله، وتجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد [11]، ويقال كلمتان متجانستان إذا شابهت أحدهما الأخرى [12].

الجناس إصطلاحا: أشار أرباب البديع الى الجناس بحدود متقاربة، والقصد على المعنى السياقي له، ومن ذلك قول ابن المعتز:" أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أوكلام، ومجانستها أي: أن تشبهها في تأليف الحروف "[13] .

وقال قدامة بن جعفر " هو أن تكون في الشعر معاني متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ مشتقة واحدة "[14].

أما ابن الأثير، فقد ذكر حقيقة الجناس، بقوله : " أن يكون اللفظ واحدا، والمعنى مختلفا"[15]، وهم بذلك لم يخرجوا عن أثرالتجنبس في الدائرة الأسلوبية للقول، إذ يحاول المبدع من خلال إيهام المتلقي بالجرس الموسيقى؛ ليجذب إنتباهه، ويأخذه بروعة ما يسمع حتى يخيل له أنه يحمل معنى واحد، ولكنه في الحقيقة ذات دلالتين متباينتين، فهو إذا ليس مجرد حلية لفظية يزخرف به البيان كما شاع عند كثير من المتأخرين[16]؛ كون مزاياه شكلية ليس لها علاقة بالمعنى الذي يرتبط كل الإرتباط بالنفس، فهو لا يصدر، ولا ينبثق إلا

عنه؛ لذلك " إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل الى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل في زناده "[17] . بهذه الأوصاف المتعارف عليها عند البلاغيين (حلو رشيق، حسن أنيق، عذب سائغ ...) إستطاع الجرجاني أن ينفذ الى ما يتوارى خلفها من دلالات، فقيمة الكلام ليس بموسيقاه الصادر عنه، وإنما في معناه، والذي لا يستحصل إلا بالتفكير، والتأمل، وهي بذلك أوصاف تعود فضيلتها الى النفس، والعقل، فكل النبوغات الفنية (الأدبية) مصدرها النفس، وهو مختزل في قوله : (بل الى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل في زناده).

إذن ينحت الشاعر اللغة كي يجمع بين لفظتين متطابقتين في الأصوات، ومتخالفتين في المعنى؛ كى يغني دلالته، ويبثها بواعث الحركة حين يثير ذلك اللون الصوتي الفريد ذهن السامع بجرس موسيقي يحمل فكرة، ومن ذلك قول ظافر الحداد(*):

أَضْحَى بفضلكَ ثغْر الثغْرِ مبتسمًا يزهُو من العَدْل في أثوابِهِ الجُدُدِ [18]

نلحظ نسخا صوتيا كاملا للفظة (الثغر) إذ توقع تأثيرا جماليا خاصا إذ يظن المتلقي أنه قبض على المعنى، وكشف دلالته، ولم يبق أمامه سوى إستيعاب الجمال الصوتي للصياغة الفنية، وكل ذلك بفضل الخديعة الفنية في جناس (ثغر/ الثغر)، لكن القارئ لا يلبث أن يكتشف بعد تفكيرعميق في التماثل الشكلي بين اللفظتين إن تكرار المعنى لا يستقيم والسياق العام، فيتفاجئ، ويندهش في تخالف غير متوقع بين دلالة اللفظتين. أي: إحداث كسر في أفق التوقع لديه ، وذلك بإضفاء معنى جديد في اللفظ الثاني إستدعاه السياق العام للنص دون تكلف في طلبه؛ لأن تكلف الشاعر، وتعمله لما لا حاجة للمعنى به سيوقع النفور عند المتلقي، ويحدث أثرا نفسيا سلبيا عند إصطباغه بهذه الألوان اللفظية التي ليس للمعنى حاجة اليها، بل هي زيادات تجمل صورة المعنى، وتجعله ضربا من الخداع التزويقي، وهذا هو سر جمال الجناس، الذى يحمل تناقضا بين السطح والعمق، كما في قول أبي الفتح البستي (*):

ناظِراه فيما جَنَى ناظِراه أوْ دَعانِي أمُتْ بما أَودعَانِي [19]

إن الجناس بين الألفاظ (ناظراه/ ناظراه) و(أودعاني / أودعاني) أدخلت النص في متاهات المعنى؛ لأن الكلمة الثانية (ناظراه) التي دل بها على عضوا النظر (العينين) التي

أبصر بهما لمَا كانت في صورة الأولى خاتلت المتلقي، وأوقعته في شباك هذا الوهم بأن الشاعر لم يزدها فائدة، فهي صورة للأولى، فإذا فتش، ومحص في دلالتها رجع، وأدرك معناها – الحقيقي– المغاير كأن يكون قد حصل على فائدة من غير أن يتوقعها، ووجدها حيث لا يتوقع وجودها، فكانت الفائدة في كسرأفق التوقع (المفاجئة)، فالمتكلم الذي كان لا يفيد قد صار يعطي، ويوفي، ويزيد ، وهذا ما فعلته كلمة (ناظراه) الأولى والتي تعني المناظرة، والمحاججة، فإذا أعاد المتلقي القراءة يجد أن القصد هو عينا المحب، وقد تجنتا على الشاعر، فكانتا سببا له؛ ليتهمهما ويدافع عن نفسه، طالبا بصيغة الأمر الملزم المشابهة لفظيا (ناظراه) من صاحبيه المفترضين أن يناظرا ذلك المتجني، ويحاجاه، ويجادلاه، ويوقفاه عند حده من بعد أن يثبتا عليه بالحجة، والدليل مقدار تجنيه على المحب، وهذه المخادعة الأسلوبية أدهشت المتلقي، وأحسته بالمتعة الجمالية إذ ظفر بفائدة لم يكن يرجوها؛ وبذلك يسهم مع المبدع في انتاج نص جديد .

وكذلك الحال بين لفظتي (أو دعاني) و(أودعاني)، فالأولى تعني الترك، وهي مؤلفة من (أو) و(دعاني) أي أتركاني، والثانية (أودعاني) بمعنى الوديعة، أي تركا في جسده وديعة من السهام القاتلة، وهذا النوع من الجناس أثر على نفسية (المتلقي) في دغدغة مشاعره لما حققه من فائدة استحصلها من الشاعر، وهي وجه جمال (النص)؛ لأن اللفظة الثانية المتشابهة اللفظ، والمختلفة المعنى (أودعاني) المتخفية بالشكل القديم،عندما كشفت عن حقيقتها فاجأت(المتلقي)، وأدهشته، وأثارت نشوته، وأشعرته بالسرور.

إن في صورة التجنيس توسع في الإستعمال اللغوي، وكذلك إتساع في أفق التوقع، مع نكتة المباغتة للمتلقي، فهي رسالة إقناع بالمدلول الذي قصده الشاعر، ورمى اليه، ومنه قول أبي العلاء المعري :

لَوْ زَارَنَا طَيْفُ ذَاتِ الخَالِ أحْيَانَا وَنَحْنُ فِي حُفَرِ الأجْدَاثِ أحْيَانا
تَقُولُ أنْتَ أمْرُؤٌ جَافٍ مُغالَطَةً فَقُلْتُ: لا هَوَّمَتْ أجْفَانُ أجْفَانا
لَمْ يَبْقَ غَيْرُكَ إنْسَاناً يلاَذُ بهِ فَلاَ بَرِحَتْ لِعَينُ الدَّهْرِ إنْسَانا[20]

أبدع المعري بين لفظتي (أجفان) الأولى التي قصد منها أغطية العين، و(أجفانا) من الجفاء، وهي اسم تفضيل بمعنى أكثرنا جفاء إذ إستطاع أن يخدع المتلقي عن الفائدة التي أعطاها للفظتين (أجفان) و (أجفانا)، و يوقعه في وهم المعادلة في معناهما، فظن أن (أجفان) الثانية هي نفسها الأولى، فيقف حائرا جراء هذا التكرار اللفظي، لكنه لا يلبث إلا

أن يدرك أن هناك معنى آخر إختلف عن المعنى الأول، فتحولات المعنى في تجانس (أحيانا/ أحيانا) تفقد الوعي الفني الذي ولّد نسقا جانس فيه بين (جاف/ أجفان/ أجفانا) لفظاً، وغاير المعنى؛ لأن الأجفان حاضنة للعين التي بها مصارع العشاق إستدل بها إلى الإنسان ذاته؛ فجانس(إنسان الذات) و(إنسان العين)؛ فولّد بالمجانسة معادلا موضوعيا دالا على تحول المعنى العام للإنسان إلى خصوصية إنسان العين الذي يدرك العشاق معناه، وبهذه الحيلة الأسلوبية تمكن المعري من إستثارة المتلقي، وإشراكه في بناء نصه بإعمال ذهنه في التفتيش، والكشف عن خبايا نصه الإبداعي محدثا في نفسه اللذة، والطرب.

ويلمس المتلقي أثرا جماليا للصورة الفنية في بيت المتنبي الذي قال فيه :

لِعَيْني كُلَّ يوْمٍ منكَ حَظٌّ تَحَيرُ مِنـهُ فـي أمرٍ عُجابِ

مَالَةُ ذا الحُسَامِ عَلى حُسَامٍ وَمَوْقعُ ذا السّحابِ عَلى سَحابِ (21)

إستطاع بما صنعه من حيلة أسلوبية أن يحتال على المتلقي بصناعته الفنية المتمثلة في جناسه للألفاظ: (الحسام / حسام) و(السحاب/ السحاب)، إذ أثار فيه الإحساس بالتعجب، والذهول، والحيرة، فكيف بسيف – سيف الدولة – أن يحمل سيفا؟ . ثم كيف بالسحاب يمطرعلى سحاب ؟. ما الفائدة من هذا التكرار ؟ .

يسهم المتلقي بدوره في إعمال ذهنه؛ ليكتشف أن هناك إبداعا يتمثل في هذه الحيلة الأسلوبية، وهو الكشف عن أنساق مضمرة خلف دلالات الألفاظ البارزة التي قدم بها المتنبي معناه في ثوب جميل دون أن يكشف عنها. و– هنا– تتحقق المتعة لنفس المتلقي؛ لأنها في طبيعتها مولعة بالعناء في طلب الشيء، والتلذذ في كشف عن أبعاده، وبهذا الإشتغال الذهني يشترك المتلقي في إنتاج نص جديد.

إن الفكرة الجديدة التي تحملها (اللفظة الثانية) من صيغة الجناس يفرح بها العقل؛ لأن الكلمات تتلاعب معه، فتخاتله، وتراوغه، ووتتنكرعنه، بأن تلبس بعضها ثياب بعض، فتوقعه في شباك الوهم بأن تلك الكلمات التي مرت به هي نفسها الكلمات الجديدة إذا ما خلعت ثيابها ولبست ثوبها الحقيقي تكشف ما لها من حسن، وجمال، وهو ما فعلته الألفاظ: (يحيا، الثغر، ناظراه، أودعاني، أجفانا، إنسانا، حسام، السحاب) .

إن هذه الحيل، والمخادعات أول ما تظهر في التجنيس المستوفي المتفق الصورة، والتجنيس المرفوع، لكن هذا لا يعني أن هذه الملاعبات البيانية التي تلاعب النفس مقصورة عليهما كذلك فإنها تظهر في ضروب أخرى كما في قول أبي تمام :

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قَوَاضبِ (22)

أوقع عن طريق جناسه بين لفظتي (عواص/ وعواصم) و(قواض / وقواضب) المتلقي في وهم بأن يظن في بادئ الأمر أنه قد أعاد عليه الكلمة نفسها في قوله (عواص/ وعواصم)، لكنه ما أن يتمم قراءة البيت الشعري يصطدم بإختلاف اللفظتين بزيادة (الميم) في عواصم و(الباء) في قواضب؛ فيدرك أن اللفظتين مختلفتين في الدلالة، فتتحقق له الدهشة بخيبة توقعه، وفشل تخيله، وإنزلاق المعنى؛ وعلة ذلك كله ترد الى براعة الشاعر في التشكيل الأسلوبي، وطريقة مخادعته للمتلقي إذ جعل اللفظتين المتجانستين تلتبسان في النسيج اللغوي الكلي تلبساً يجعل تفعيلهما على التركيب لا الإفراد، وهذه الحركة النفسية السريعة بين (الوهم، والفهم) هي ضرب من ضروب مخادعات الشاعرالأسلوبية، ومخاتلاته البيانية لـ (المتلقي) إذ حاول من خلاله أن يؤثر فيه بالنفوذ الى قلبه، ويسهمه لذة إبداعه؛ ولأن المتلقي العارف بعلوم البلاغة له القدرة على فك طلاسم النص الشعري إستطاع أبو تمام أن يحرك هذه الذهنية بهذه المرواغات البيانية. كما وظف المتنبي هذا النوع من الجناس بقوله :

نَزَلَتْ إذْ نَزَلْتَهَا الدارُ في أحد سَنَ منها مِنَ السَّنى وَالسَّنَاء (23)

حاول الشاعر في جناسه الناقص بين لفظتي (السنا/ السناء) أن يثير إلتفات المتلقي على نحو من المباغتة، والمباهتة الذهنية، فلفظة (السنا) التي دلت على الضوء، والنور، تختلف عن مدلول لفظة (السناء) التي دلت على العلو، والرفعة، وبهذه الفنية رسم الشاعر لممدوحه صورة خارجة عن المألوف إذ أشاد بنزول كافور الأخشيدي المشرَف للدار على وجه يكون هو أحسن منها رفعة، وضوءا، ولعل تتابع اللفظين المتجانسين هو السر في مزج الجانب الدلالي بالصوتي مما يضفي صفة الجمال على البناء الفني للبيت الشعري .

وهناك نوع آخر من الجناس تظهر فيه المخادعة الأسلوبية ، وإن كانت أضعف من الضرب الأول كما في قول البحتري :

وسُيُوفاً إيمَاضُها أوْجالٌ للأعَادِي وَوَقْعُها آجَالُ (24)

إن وقوع الجناس بين لفظتي(أوجال) و(آجال) أحدثتا نوعا من المخاتلة الأسلوبية، فزيادة (أوجال) على (آجال) بحرف غاير في معنى الكلمة إلا أن المتلقي يدرك الإختلاف بينهما؛ نظرا لعدم وجود حرف (الواو) في اللفظة الثانية (آجال)، لكنه – المتلقي– على علم

بأن هناك علاقة بين اللفظتين قائمة على الخيال في وجود بعض الإشارات والظلالات في التشابه بين الكلمات مما يحدث في نفسه وحيا من المخاتلة الجميلة . وفي قوله أيضا :

نَسِيمُ الرَّوْضِ في رِيحٍ شَمَالٍ وَصَوْبُ المُزْنِ في راحٍ شَمُولِ [25]

مد الجناس بين العبارتين (ريح شمالا / راح شمول) الصورة بالقوة – تأكيد المعنى– التي تنطوي على الحياة، والنفع المتمثل في لفظة (المزن)، وبهذا الأسلوب وضع الشاعر الصورة المألوفة في نظام جديد إمتزجت فيها الوحدة الصوتية (ريح الشمال/ و راح شمول) مع المعنى؛ لتأدية دلالة في المستوى السياقي، إذ إستطاع أن يداعب الحس الفني للمتلقي بما أثاره فيه من إنفعال، وتشويق الى معرفة المعنى الذي إنطوى عليه التجنيس . ويتضح ذلك أيضا في قول المتنبي :

أَقَلُّ فَعَالي بَلْهَ أَكْثَرُهُ مَجْدُ وذا الجِدُّ فيهِ نِلْتُ أم لم أَنَلْ جَدُ[26]

إن صورة الجناس التي وظفها الشاعر بين لفظتي (مجد/ جدً) تختلف في تأثيرها على وفق الإختلاف الدلالي للأسماء المتغيرة، والمتشابهة، وبها تلاعب الشاعر في ذهنية المتلقي بما إكتنزه فيها من خيال نال إستحسان التعبير .

وبذلك يسري سحر الجناس عند المتلقي في مسارب ثلاث :

الأول / ما يحدثه من نغم موسيقي يثير النفس، وتطرب إليه الأذن .

الثاني / ما يحدثه من بعد نفسي، يؤدي إلى حركة ذهنية تثيرعقل (المتلقي) إلى إقامة مقارنة بين (اللفظتين) تتبعها مفارقة في (المعنى)، الأولى: ناتجة عن التشابه اللفظي، والثانية: ناتجة من إختلاف المعنيين.

الثالث / ما يحققه من جمال نفسي للمتلقي ينبع من طبيعة المعاني التي يعبر عنها االمبدع .

ثانيا/ المخادعة الأسلوبية في الحشو .

الحشو لغة: حشو البيت من الشعر أجزاءه غير عروضه، والحشو من الكلام الفضل الذي لا يعتمد عليه.[27] .

الحشو إصطلاحا:هو زيادة في الكلام يمكن الإستغناء عنه، كما أنه الزائد الذي لاطائل تحته [28].

إلا أن أبا هلال العسكري (ت395ﻫ) قسمه الى أضرب بقوله :" فالحشو على ثلاثة أضرب، إثنان منها مذمومان، وواحد محمود"[29]، وعده ابن رشيق القيرواني

(ت456ﻫ) إيراده في البيت الشعري مقوم للوزن، ومصلحه، بقوله:" أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذاك في القافية، فهو إستدعاء، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه، وتقوية لمعناه" [30].
وتمثل بقول عبدالله بن المعتز يصف خيلا:

صَبْنَا عليَها ظالِمينَ سِياطَنا فطارَتْ بها أيدٍ سِراعٍ وأرجُلُ[31]

فقوله :(ظالمين) حشو لإصلاح الوزن، ولو تركها؛ لاختل وزن البيت الشعري، ومجيئه لها مبالغة في المعنى أشد مبالغة تشعرنا بأن وجودها أحسن من تركها [32]

أما الحاتمي (ت 388ﻫ) فقد إستلطفه؛ لما فيه من مخادعة أسلوبية يتحايل فيها الشاعرعلى المتلقي الذي يتحمل عبئ الكشف عن شفرة (الحشو) الجمالية داخل النص الشعري، بقوله : " وهذا باب لطيف جداً لا يتيقظ له إلا من كان متوقد القريحة متباصر الآلة طبعا بمجازي الكلام عارفاً بأسرار الشعر منصرفا في معرفة أفانينه"[33]، فهو كما بين الحاتمي فن لطيف للأديب المبدع المتبحر بأساليب المجاز، العارف بأسرار الشعر، وأنواعه، وأحواله، المتفهم لمعانيه.

اتسمت نظرة ابن رشيق الى الحشو بالإعتدال، إذ لم يرفضه مطلقا، ولم يقبله مطلقا، وإنما حاول أن يضع حدا بين ما هو جيد، وما هو رديء، وذلك حين علق على بيت للفرزدق " القائل فيه:

سَتأتِيكَ مِني– إنْ بَقِيتْ – قَصْائِد يَقْصر عَن تَحْبِيرهاُ كُلَ قَائِل

فقوله (إن بقيت) حشو في ظاهر لفظه، وقد أفادً به معنى زائدا... فما كان هكذا فهو الجيد، وليس بحشو إلا على المجاز، أو بعد أن ينعت بالجودة والحسن أو يضاف اليه، وإنما يطلق أسم الحشو ... ما لا فائدة فيه "[34] .

إن هذ التفريق قائم على أساس الزيادة أو عدم الزيادة في المعنى، فالجيد ما أفاد زيادة في المعنى وقام به، فائدة لا تكون لو لم يكن .

ويتعمق عبد القاهر الجرجاني (ت471ﻫ)في (الحشو)، فيفرق بين الحشو الجيد، والحشو الرديء الذي ذكره ابن رشيق، لكن بصياغة جديدة تحتكم الى الذوق بقوله: " وأما الحشو فإنما كره وذم وأنكر ورد؛ لأنه خلا من الفائدة، ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشو، ولم يدع لغوا، وقد تراه مع إطلاق هذا الأسم عليه واقعا من القبول أحسن وقع، ومدركا من الرضا أجزل حظ ، ذلك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا معمول في الإفادة عليه،

ولا طائل للسامع عليه، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها، والنافعة أتتك ولم تحتسبها، وربما رزق الطفيلي ظرفا يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الإحتشاد لهم، الأحباب الذين وثق بالأنس منهم وبهم "[35] . وعلى ذلك يكون الحشو المفيد داخلا في زيادة المعنى؛ لأن الشاعر لا يأتي به عبثا دون فائدة، فإيراده بدون فائدة يصبح خللا يدب في الإبداع الفني، فيسلبه جماله النابع عن دائرة المخادعةالأسلوبية، والحيل التي يباغت بها الشاعر المتلقي؛ فيخلق فيه الإحساس بالمفاجئة، والدهشة .

ولم يغب عن المتنبي ما للحشو من قيمة جمالية تستثير المتلقي بما يحدثه من دهشة، لذا فهو يخادعه بقوله :

إذا اعتلَّ سيفُ الدوْلةْ اعتلَّتِ الأرْضُ وَمَنْ فوْقَها والبأسُ وَالكرَمُ المَحضُ [36]

أورد لفظتي (البأس) و(الكرم) حشوا في النص؛ لأن قوله : (من فوقها) دال على كل من عليها من الأنس، والجن، فهو قد أفهم المتلقي المعنى السطحي الأول المتمم، إلا أنه باغته أسلوبيا في إيراده للفظتي (البأس) و(الكرم)، ففوجئ، وصدم بمعنى آخر خصه من الأول، وهو: (القوة، والجود)؛ ولأن النفس الإنسانية جبلت على حب كل ما يزيل غربتها، وصعوبتها تبدأ رحلة المتلقي في تشغيل ذهنه؛ للكشف عن أسباب هذه المخادعة، وردم الثغرات الذي أوزعها المبدع في نصه بما يكشفه من معان عميقة تتمم الصورة، وتزيدها حسنا، وبهاءا، وفيه يقول :

وَتَحْتَقِرُ الدنْيَا إحْتِقارَ مُجَربٍ يَرَى كلَّ ما فيهَا وَحاشاكَ فَانِيَا[37]

إستطاع بزيادة لفظة (وحاشاك) أن يفاجيء المتلقي من حيث لم يتوقع، ويأتيه بمعنى من دون أن يمهد له بأي ممهدات، ومقدمات، وإنما ألقاه على عاتقه؛ ليشركه نصه، وهذه المفاجئة أحدثت في نفسه صدمة، وإرباك في إتمام المعنى، إذ عرض صورة لممدوحه، وهو يرتدي لباس الزاهد الذي يرفض الدنيا وما فيها؛ كونها فانية لا بقاء لها، إلا أنه أحدث في لفظة (وحاشاك) دهشة أصدمت (المتلقي) بإعطاء ممدوحه صفة الخلود، إذ إستثناه من هذا الفناء؛ وهو ما زاد من قيمة الجمال النصي الذي نبع من دائرة المخادعة الأسلوبية، والحيلة التي باغت بها متلقيه .

وكذلك قوله :

تَرَعْرَعَ المَلْكُ الأستاذُ مُكْتَهِلاً قَبلَ إكتِهالٍ أديباً قَبلَ تأديبِ [38]

أوقع المتنبي المتلقي في دائرة الوهم من خلال لفظ (الأستاذ) إذ وضعه أمام موقف مواجه للنسق الفني، فقد حمل اللفظة في ظاهرها دلالة المدح، وإعلاء الشأن، وأضمر خلفها دلالة تدعوه الى إمعان النظر فيها؛ ليكشف ذلك النسق المضمر، فيغوص المتلقي في بحار صياغته مفتشا في دلالاتها، فهذا الملك الأستاذ الذي ترعرع، وشب مكتهلا قبل إكتهاله، وأديباً قبل أن يؤدب. أليس في هذا التعبير سخرية؟!. هل يبلغ المرء إلى عمر الإكتهال قبل إكتهاله؟. وكيف يكون مؤدباً قبل حصوله على الأدب؟ . إنما أريد بهذا الأسلوب مدح في معرض الذم .

بهذا المخادعة الأسلوبية من خلال(الحشو) إستطاع أن يخلق من المتلقي مبدعا ثانيا، إذ كشف، وأضاء، وهدَم؛ ليبني، فالقيمة الجمالية ليست إذن قيمة في لفظه، وإنما بما يوقعه من أثر في النفس عن طريق الإبهار، والدهشة .

وفي قول البُحتري:

إنَّ الغَمامَ – أَخَاكَ – جادَ بِمِثْلِ ما جادَتْ يَداكَ لو أَنَّهُ لَمْ يَضْرُرِ(39)

تظهر إمكانيته في مخادعة المتلقي بما إنتقاه من جواهر لغوية، فلفظة (أخاك) يُنظر إليها في بادئ الأمر حشوا زائدا لا فائد منه في دلالتها السطحية الظاهرة للنص، إلا أن القارئ يتفاجئ بالمعنى الذي قدمته هذه اللفظة (أخاك) للسياق ما يجعله يأبى عليه بما يخفيه من دلالة، وما يراه هو، حتى إذا ما أراد الجزم بالمعنى وقف حائرا. أهو المعنى الظاهري؟. أم هناك معنى أضافه الشاعر بزيادة لفظة(أخاك)؟. ذلك يستدعي منه التركيز في حل هذه العقدة، والتي عدها الشاعر النواة الذي إنطلق منها معنى النص، فالمتلقي يعرف أن التشبيه يكون من الأدنى الى الأعلى، والمعروف أن جود الإنسان شبيه بجود السحاب بما ينزله من الغيث، وهما (السماء والغيث) حقيقتان كونيتان أزليتا البقاء، والعطاء، لكن بإيراد الشاعر للفظة (أخاك) فاجئ المتلقي، وأدهشه بقلب المعنى، فجعل جود السحاب الدائم شبيه بجود (أخاك) الذي جعله لا نفوذ له، وهذه المخاتلة الأسلوبية أثارت ذهن المتلقي، وحفزته على الخوض في غمار النص، والوقوع على يقين المعنى.

وفي قول ابن المعتز:

إنَّ يَحْيَى لا زَالَ يَحْيَا صَدِيقِي وخَلِيلي مِنْ دُونِ هَذي الأنامِ(40)

يفهم المتلقي أن (يحيى) هو صديقه، وخليله من بين الناس، وهذا هو المعنى الظاهري للنص إلا أن وقوفه أمام عبارة (لازال يحيا) فاجئته، وأحدثت في نفسه إرباكا، وهو

ليس حشوا كلامي لا طائل من إيراده يأتي به الشاعر لسد ثغرة في الوزن أو غير ذلك؛ كونه فنان تشكيلي يلون ريشته بألوان تناسب المعنى الذي يكون أكثر تأثيرا، وأشد وقعا في نفس المتلقي؛ لذا فإن عبارة (لا زال يحيا) دلت على زمنية هذه الصداقة، أي: الإخبار بإستمرارية الصداقة، وديمومتها، وهو المعنى الأساس الذي قصده .

إن انتقاء الشاعر لهذا النسيج اللغوي (الحشو) لم يأت عبثا – كما ذكرنا– ؛ وإنما بهذه العبارة إستطاع أن يباغت المتلقي، ويحدث العجب، والدهشة في نفسه؛ لأنها لم تكن في حسبانه .

ثالثا/ المخادعة الأسلوبية والتخييل :

التخييل لغة : الخيالُ كلُّ شيء تراه كالظّل...، وتخيلَ إلي أي: شبه ، والخيال هو " خشبة توضع، فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انّه إنسان، وذكر إن قوله تعالى : ((يخَيلُ إِلَيه من سحرهم أَنَّها تَسعى))، أي: يشبه، وخُيل إليه كذا على ما لم يسم فاعله من التخييل والوهم "[41] .

التخييل إصطلاحا : إن مصطلح التخييل هو" مصطلح عربي يشير الى الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك، أي : إنه مصطلح يتمحور حول عملية التلقي الأدبي لما له من أثر جمالي، ومعرفي، وهو أساس الشعر، وجوهره، وغايته عند الفلاسفة العرب، يقوم على إثارة تحدثها المحاكاة في نفس المتلقي، فتحمله على فعل شيء أوإعتقاده أو التخلي عن فعله، وإعتقاده " [42] .

هناك إختلاف دلالي بين لفظتي (التخييل) و(التخيَل) ينبغي التمييز بينهما قبل الغور في مفهوم التخييل، **ف (التخيَل)** هو فاعلية ذاتية نفسية إرادية في النشاط الإبداعي ذا وظيفة أساسية في بناء الصورة الفنية يعتمدها المبدع في عملية الإبداع الفني، يمتاز بفاعلية تفكيك عناصرالصورة، وتركيب بعضها الى بعض، وهو لصيق بالتصورات الذهنية للمبدع للمفاهيم، والموضوعات، والأشياء، ولا يتعداها تجليا الى العالم الخارجي[43]. **أما (التخييل) هو** " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه، ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية الى جهة من الإنبساط أو الإنقباض"[44] ، فهوإذن نقل الصورة المتخيلة في الذهن خارج الذات المبدعة الى المتلقي الذي يقوم حين تلقيها بعملية التخيل.

إن أول ما يسبق الى الذهن أن مفهوم التخييل في الموروث النقدي والبلاغي إقترن بعملية المخادعة، والإيهام، والسحر، والغلو، والأقاويل الكاذبة، والباطلة[45] ؛لأنه مرتبط بالتأويل وله علاقة بالمتلقي ذلك أن " التخييل والتأويل يختصان بالمتلقي، وهما بعدان من أبعاد تلقي النص، ويُوجِد هذا الإشتراك أساسا قويا يمكن من خلاله تلمس العلاقة بين المفهومين، إذ أن مجال اشتغالهما النصوص الأدبية التي هي من طبيعتها العامة نصوص مجازية "[46]، فالأبيات المخيلة من شأنها أن تضع الخطاب الشعري في المستوى الأمثل من الإعلامية؛ ذلك أن المتلقي يقوم بتأويل الأبيات المخيلة الى معنى مقبول، فالعمل الفني يصدرمن مخيلة المبدع، ويعتمد في تأثيره على فاعلية المخيلة عند المتلقي .

إن التعرض إلى جهود الفلاسفة، والبلاغيين، والنقاد المسلمين ينير لنا الكثير من الجوانب حول ماهية التخييل، وهذا ما سنحاول البحث فيه .

لم يحدد الفارابي(ت339هـ) معنى (التخييل)، وطبيعته، ولكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي إذ شبه أثر التخييل بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو بما تعمله من إثارة لإنفعالات المتلقي ما يؤدي الى تطهير النفوس مما بداخلها[47]. وبذلك يكون التخييل الشعري عند– الفارابي– عملية إيهام يعكف من خلالها الشاعر على خداع المتلقي، والتأثير فيه من خلال أقاويل مخيلة ، وتوجيه سلوكه الوجهة التي ينبغي أن يتجه اليه؛ لأنه يرى أن بين السلوك الذي يرمي الشاعر الى تحقيقه من قبل المتلقي، والإنفعال الناتج عن تلك الأقاويل علاقة نفسية قوية[48] .

أما **ابن سينا (ت428هـ)** جعل من الخيال أو التخيل الشعري وسيلة يلجأ اليها الشاعر؛ للتحايل، وخداع المتلقي من خلال توسله للغة عن طريق نظمها بشكل يمكنه من التأثير فيه، فهو حيلة يصطنعها في إبداعه مستعملا ما أمكنه من وسائل، وطرق[49] .

ربط ابن سينا بين الخيال، والتخييل إذ جعل الأخير أساسا لفهم النشاط الخيالي للعمل الفني؛ لأن " الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية، وفكر، وإختبار، وبالجملة تنفعل له إنفعالا نفسيا غير فكري ..."[50] ، وبذلك يكون الشعرعنده كلاما أساسه التخييل غرضه إثارة المتلقي، وتحريك إنفعالاته، و– هنا– تظهر عبقرية الشاعرفي جعل المتلقي ينجذب الى ما يريده، وينفر عما يكره .

ويرى عبد القاهر الجرجاني (ت471ﻫ) بأن التخييل سمة الأدب الجوهرية، وهو قياس خادع يقوم على مقدمات كاذبة توهم المتلقي بمعاني خادعة [51]، إذ قسم المعاني على قسمين متباينين (عقلية، وتخيلية)، أما المعنى العقلي يكمن " في الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي يثيرها الحكماء "[52]، والمعنى التخييلي نقيض للمعنى الحقيقي، " فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما أنفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما، وتبويبا "[53]، وتتفق المعاني التخيلية جميعها على أن التخييل قرين للخداع، مرتبط بالقياس الخادع، والإيهام .

ويرى حازم القرطاجني(ت 684ﻫ) الشعر " إثارة تخييلية لإنفعالات المتلقي يقصد بها دفعه إلى إتخاذ وقفة سلوكية خاصة تؤدي به إلى فعل الشيء أو طلبه أو إعتقاده هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي، بمعنى أن صور الشعر أو مخيلاته تثير جانبا خاصا من الصور الذهنية المختزنة في القوة الذاكرة لدى المتلقي...فتربط بين مخيلات الشعر، وما أستثير من صور مختزنة مما يفضي بالمتلقي إلى حالة إدراكية متميزة تؤثر بدورها في قواه النزوعية، فتفضي به إلى الوقفة السلوكية "[54] .

وخلاصة ما ذهب إليه الفلاسفة، والبلاغيون، والنقاد، في (التخييل) بأنها طرائق من الحيل يتوسلها الشاعر؛ لخداع المتلقي، والتأثير فيه مستعملا ملكته اللغوية، وفطنته، وذكاءه. وقد وظف أبو تمام هذه الحيلة في قوله :

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلمكانِ العالِي[55]

إذ رسم صورة يلتمس فيها علة لفقر الكرماء، والنبلاء، ووصفُ ثابت لا تعليل له، مستعينا بصورة أخرى تثبت صحة الأولى بالبيّنة، والبرهان إذ استطاع من مخادعة المتلقي في تقريب الصورتين عن طريق التخييل، فلا تظهر فيه صورة التشبيه التقليدية، وإنما يتوصل اليها المتلقي عن طريق التأمل، وإعمال الفكر في الأشياء، والتغلغل في أغوارها، فتُكشف ضمنا من خلال حيلة أسلوبية مُحكمة تعتمد على إيجاد رابطة خفية بين طرفي الصورة(صورة السيل في قوة إنحداره) و(الكرم بكثرة العطايا)، فالقياس –هنا– لم يقع وفقا لحقائق، وإنما هو قياس خادع قائم على (التخييل) يجمع بين أمرين متباعدين، وجنسينِ غير متقاربين، فزوال الأموال الكثيرة من يد الكريم مثل إنحدار الماء الكثير من المكان المرتفع؛ وهي من الأشياء التي تتجاوزها العيون، ولا تقف عندها، فيأنس المتلقي، ويطرب لهذا النوع من الخداع، ويعجب من قدرة الشاعر في توظيف الحيل الصياغية، وقد أضفت لفظة (حرب) في

النص إشعاعاتها التي تجعل السيل يتخون الأمكنة العالية حين يحف جوانبها، و ذلك يسري إلى الغنى الذي يتخونه العطاء .

ويغوص أبو تمام في خياله؛ لينتقي منه صورة يخاتل فيها متلقيه بقوله :

وَيَصْعَدُ حتَّى لَظَنَّ الجَهُولُ أنَّ لَهُ مَنْزِلاً في السَّماءِ(56)

إذ أوقعه في دائرة الوهم، بإقناعه أن الكلام يسير مسرى (الحقيقة)، فقد حجب عن ذهنه إستخدامه للمجاز من(تشبيه) أو (إستعارة)، فعمد الى إخفائها، وجعل ممدوحه صاعدا الى السماء على الحقيقة، وبنى حيلته على أن هذا الصعود لم يكن مجازا، وإنما هو صعود حقيقي، وهذه الخدعة الناتجة عن (التخييل) إستولت على إعجاب المتلقي؛ لما فيها من تصوير لأشياء لم تكن متصورة في ذهنه، ولا جارية في عرف عاداته .

ويقول أبو نواس في ذلك:

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحْزانُ سَاحَتها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَراءُ (57)

يصف فيه الخمر بالصفراء؛ ولأن الخمرة الصفراء اللون تبعث السرور في النفس، مما يجعل المتلقي يُجر؛ ليعيش معه التجربة بكل طاقاتها الإيحائية، ويأخذه كليا من خلال صورة مشهدية (غير حقيقية) تُنتج بـ (التخييل)، فيشخص الأحزان التي تأبى النزول ساحة الخمرة، ويؤيد قوله بصورة أخرى بأن حتى الحجر إذا مسها سوف يسر بمساسها، وهذه الحيلة – التناسق الداخلي– هي جوهر جمال النص؛ والغرض منه التأكيد بأن الخمره تؤثر في الشاربين، فتبعث فيهم السرور، وبذلك إستطاع الشاعر بذكاءه، وفطنته أن يخدع المتلقي بما عمله من تشكيلات فنية (حيلية) ساعدت على إستثارة نفس المتلقي؛ لأنه لو رجع الى مدى التطابق بينها، وبين الحقيقة لم يجد شيئا إذ ليس هناك على وجه الدقة الواقعية ساحة للخمر لا تنزلها الأحزان، وحتى الحجر الذي يسر لمساسه الخمر على الرغم من المبالغة في الوصف إلا أنها صورة ليس لها قبول في الواقع . وكذلك يضمن البحتري قوله :

وبَيَاضُ البَازِيِّ أصْدَقُ حُسْناً إنْ تَأمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الغُرابِ (58)

صورتين رمزيتين إذ رمز باللون الأبيض الى (الشيب)، فبياض الباز له حسن صادق (حقيقي) ، وباللون الأسود الى الشباب، فسواد الغراب له حسن كاذب (خديعة)، لكن تفضيل الشاعر للشيب على الشباب أبتعد فيها عن المألوف ظاهريا، إلا أنها منسجمة مؤتلفة داخليا؛ لأن المتلقي كعادته يفضل الحقيقة على الخديعة، وبهذا التشكيل الصياغي (بياض البازي // سواد الغراب) أوهم المتلقي بواقعية الصورة؛ ليقوي مصداقية رؤاه بأن ليس كل بياض يحبب

للنفس لمجرد بياضه، مثلما ليس كل سواد تنفر منه النفس؛ لمجرد سواده، فجاء بلفظتي (البازي والغراب) مضافتا الى البياض، والسواد مما أكسب صورة البياض جمالا، وحسنا عند المتلقي، مثلما أكسب السواد صدا ، ونفورا عنده . إن هذه التحولات الضدية :

(البياض) × (السواد)

الشيب // (الباز) × الشباب // (الغراب)

(القوة) × (الضعف)

(التفاؤل) × (التشاؤم)

صيرت الشيب معادلا (للبازي) ، فهو لم يعد عيبا، وإنما أصبح سمة من سمات الحسن، والتألق، كما جعل الشباب معادلا (للغراب) ، وهذه المخادعة في تجميل القبيح أو النظر برؤية غيرمألوفة للأشياء المألوفة إنما بثنيت على سبيل (التخييل) . وفي قوله :

طَلَعْتَ لهُمْ وَقْتَ الشُّروقِ فَعَايَنُوا سَنَا الَّشَمْسِ من أفقٍ ووَجْهَكَ من أفْقِ

وما عايَنُوا شَمْسَيْنِ قَبْلَهُما الْتَقَى ضِيَاؤهُما وفْقاً من الغَرْبِ والشَّرْقِ (59)

يفاجئ المتلقي ويدهشه؛ لأنه نسج من خياله صورة في غاية الغرابة، والجمال حين أخرجها إخراجا لم يكن متوقعا في ذهن المتلقي بجعل ممدوحه شمسا ثانية تبدو من المغرب ناشرة ضياؤها على الكون، وهذه الشمس في حقيقة الأمر (مخادعة) إصطنعها الشاعر بأسلوبه الفني، فقوله: (وما عاينوا شمسين) بالتثنية قصد منها خداع المتلقي، وإثارة إحساسه بالتعجب؛ لرؤيته صورة لم يراها قط. أي: صورة غير مألوفة – كاذبة – إلا أنه جاء بالتثنية (شمسين، ضياؤهما) تأكيدا بأن الأمر جار عند الشاعر على أن لا مجاز فيه، وهذه الخدعة الأسلوبية تمثلها في محاولة منه لفرض سلطان الفكرة على مخيلة المتلقي، ثم النفوذ الى نفسيته التي سرعان ما تهتز، وتنتشي بفضل هذه الحيل، والمرواغة.

وفي قول المتنبي :

ما بهِ قَتلُ اعاديهِ ولكنْ يَتَّقِي إخلافَ ما تَرجو الذِّئابُ (60)

يقف المتلقي فيه أمام معنيين :

الأول : ظاهري مألوف (تقليدي) .

الآخر : باطنى مغاير للمألوف يختفي وراء الأول؛ ليخاتل المتلقي في الكشف عن نفسه، فالأول واضح الرؤية بأن الرجل إذا قتل أعدائه؛ لغاية إهلاكهم، وموتهم، ودفع ضرِّهم عنه، إلا أن المتنبي عمد الى مخادعة متلقيه أسلوبيا، فنفى عن طريق نسج ألفاظه ما تعارف

الناس عليه(المعنى الأول) مستخدما أسلوب النفي (ما)؛ لإثبات المعنى المغاير لمعنى قتل الأعداء، وهو بمنزلة رفض المألوف (المتعارف عليه)، أي: أنه أنكر كون قتل أعاديه للغلبة، وقطع جذور الفساد، وأدعى له سبباً آخر، وهو: أن لا يخلف رجاء الذئاب التي تطمع في شبع بطونها. وبهذه الحيلة الأسلوبية (النظم)، المتمثلة في التحول من المعنى الأول (قتل الأعداء لأسباب معروفة)، والواقع في حيز الممكن، الى الترابطات الجديدة التي يثيرها المعنى الثاني(قتلهم؛ ليتقي إخلاف ما ترجوالذئاب ...) بمفهومه الجديد المتخيل الواقع في حيز المعجز إستطاع المتنبي أن يباغت المتلقي، ويخدعه من خلال رؤيتين متباعدتين لمفهوم (قتل الأعداء).

نخلص من ذلك بأن المغالطة، والقياس الخادع هو أساس لعملية التخييل بما تتيحه اللغة للمبدع من طاقات إيحائية، وبذلك فأن التخييل لا يخضع لأحكام العقل، والواقع الحقيقي، وإنما يتزاحم على آفاق الخيال، ومنتوجاته، وهو بهذا يشكل ضرورة فنية يشع من خلاله سحرجمال العمل الأدبي؛ لينفذ أثره الى المتلقي؛ لأن النفس الإنسانية جبلت على حب هذا النوع من الخداع الفني بمداعبتها، وملاطفتها بهذه الأقيسة المخترعة التي تعبر بفحواها عن مواقف المبدع في تأمله للمواقف، والأشياء .

الخاتمة :

تبين لنا من خال هذا البحث ما يلي :

- يعتبر المبدع في أسلوبه المراوغ كالباني الماهر في تنسيق بنائه، بحيث يبهر كل من ينظر اليه، ويحرك ذهنه، وقلبه في آن واحد، فيبحث عن سر جمال هذا البناء، والكشف عنه .
- تتضح فاعلية التشكيل الأسلوبي في (الجناس، والحشو، والتشبيه، والاستعارة ...)، أساسا في خلق الدلالة الشعرية، وأن مظاهر الشعرية في النص هي في جوهرها من (الأسلوب) .
- تعتبرصورة التجنيس في الكلام توسيعا في الإستعمال اللغوي، وكذلك إتساع في أفق التوقع، مع نكتة المباغتة للمتلقي، فهو رسالة إقناع بالمدلول الذي قصده الشاعر، ورمى اليه.
- تظهر براعة الجناس في قدرته على إيقاظ، وتنبيه مشاعر المتلقي بما يقدمه من عناصر المفاجئة ؛ نتيجة تماثل الألفاظ تماثلا يفصح عن فطنة (المبدع) العقلية تمكّن بتوظيفها

من إيهام المتلقي بالطرح اللفظي المكرر، ثم مباغتته بمعنى غير متوقع على جهة الحقيقة أو المجاز، ولما له من تأثير في الأسماع يسير نحو الشعور، والإحساس، صانعاً صنعته في الوجدان، ومبدعاً بدعته في الأذهان.

- تكمن المخادعة الأسلوبية في تلاقح المستوى الدلالي مع الصوتي؛ لإبراز القيمة الفنية للتجنيس بأنواعه، فالقيمة التعبيرية للتجنيس وما تنطوي عليه من أثر تكراري يثري الإيقاع الموسيقي الناتج عن التردد من جهة ، والأثر التخييلي الجميل الذي يستبقى أثرها المعنوي في السياق الشعري.
- يصطنع المبدع لنصه شفرة من خلال توظيفه لأساليب البديع يباغت من خلالها المتلقي على مر الزمان، ويخاتله، وهذه أحد الوسائل التي يعتمدها المبدع في تخليد نصه.
- يُكمن حسن (الحشو)، وتأثيره الجمالي على النفس في زيادة المعنى الذي يفاجئ المتلقي الذي لم يكن يتوقعها ، فتدهش نفسه عند ورودهُ عليها .
- يلتجأ المبدع الى أسلوب (الحشو) في النص؛ ليلفت انتباه المتلقي الى معنى (محدد) بنى النص عليه، فيخدعه بأن المعنى العام هو المعنى الثاني، وأن هذه اللفظة أو العبارة التي حشّى بها نصه هو المعنى الأساس الذي أسس المعنى العام له .
- يعد التخييل أحد المحاور الأساسية للمخادعة الأسلوبية؛ لما يحويه من علل مخترعة ، واقيسة مخادعة يخترعها الشاعر، فتثير في المتلقي النشوة، واللذة عندما يرى قدرة الأدب في خلق واقع خاص يؤلف بين المختلفات، ويجمع بين المتباينات لا يخضع لأحكام العقل، والمنطق ، وإنّما يخضع لعالم الخيال، وفسحته .
- يشكل (التخييل) ضرورة فنية يشع من خلاله سحرجمال العمل الأدبي، فهو التربة الخصبة لنمو المخادعة الأسلوبية، وأثرها النفسي، وهي أحد عناصر الجمال في تشكيل النص الإبداعي تساعد المبدع على إستثارة نفس المتلقي بما تعمله من تشكيلات خداعية عبر ما تتيحه اللغة من طاقات إيحائية في بناء النص .

الهوامش :

(1) لسان العرب : مادة (خدع) .
(2) م . ن : مادة (سلب) .
(3) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : 99.

(4) الشعر والشعراء : 1/ 75-76.
(5) تنظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه :17.
(6) م . ن : 24 .
(7) ينظر: بيان إعجاز القرآن : 65-66.
(8) إعجاز القرآن : 175.
(9) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده : 257/1.
(10) دلائل الإعجاز : 468-469 .
(11) لسان العرب : مادة (جنس) .
(12) تاج العروس من جواهر القاموس : مادة (جنس) .
(13) البديع : 36.
(14) نقد الشعر :69.
(15) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 99 ، وينظر: كتاب الصناعتين: 308، وسر الفصاحة : 183. و النكت في اعجاز القران : 73، والإيضاح: 91، والإتقان في علوم القرآن: 53، والتبيان في علم البيان: 166، والطراز: 351، وإعجاز القرآن: 83، و العمدة: 321، والبلاغة القرآنية في تعريف الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية: 498 .
(16) ينظر مثلا: مفتاح العلوم :2002-2004. والإيضاح في علوم البلاغة : 6/90-99.
(17) أسرار البلاغة :6 .
(*) أبو نصر المنصورظافر بن القاسم بن منصور الحداد (ت 528هـ)من الشعراء البارزين في العصر الفاطمي الثاني، عمل حدادا، وكان مغرما بأدوات صناعته، فترك شعرًا كثيرًا يتغنى فيه بصنعته، وأدواتها. ينظر: ديوانه : 3.
(18) ديوانه : 105.
(*) هو أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين بن يوسف بن محمد بن عَبْد العَزِيز البستي. ولد في بست سنة (٣٦٠ هـ)، واليها نسب ، ينحدر من أصل عربي، أوحد عصره في الفضل، والعلم، والشعر، والكتابة . توفي ببخارى سنة 387 هـ، ينظر : ديوانه : 3، 4.
(19) ديوانه : 204.
(20) ورد هذان البيتان في كتاب المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر : 1/ 251 . ولم أجدهما في ديوانيه .
(21) ديوانه: 296.
(22) **ديوانه : 1/ 206.**
(23) ديوانه : 447.
(24) ديوانه :3/ 1813.

(25) م . ن : 3: 1737.

(26) ديوانه : 198.

(27) لسان العرب : مادة (حشا) .

(28) كتاب التعريفات: 50 .

(29) كتاب الصناعتين: 46 .

(30) العمدة في محاسن الشعر، وأدبه، ونقده : 69/2 . ويوافقه الرأي ابن سنان الخفاجي، ينظر : سرالفصاحة : 137 .

(31) ديوانه: 364.

(32) تنظر: العمدة : 2/ 69.

(33) حلية المحاضرة في صناعة الشعر :157.

(34) العمدة في محاسن الشعر، وأدبه، ونقده : 2/ 69 .

(35) أسرار البلاغة : 19.

(36) ديوانه : 361.

(37) م . ن : 444.

(38) م . ن : 450.

(39) ديوانه : 892/2.

(40) لم أعثر على البيت في الديوان، وقد ورد في كتاب فقه اللغة وسر العربية : 442.

(41) لسان العرب: مادة (خيل:) .

(42) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية : 114.

(43) ينظر: م . ن : 100.

(44) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 89.

(45) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 77.

(46) إستقبال النص عند العرب : 237.

(47) تنظر: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية: 1/ 115-116 .

(48) تنظر :إحصاء العلوم : 68-69 .

(49) ينظر: فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر: 161-162.

(50) كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 19.

(51) تنظر : أسرار البلاغة : 275 .

(52) ينظر : م , ن : 263 .

(53) م . ن : 267 .

(54) منهاج البلغاء و سراج الأدباء: 19–20.

(55) ديوانه : 3/ 77.

(56) ديوانه : 4/ 34.

(57) ديوانه : 24.

(58) ديوانه : 1/ 84.

(59) ديوانه: 3/ 1546–1547

(60) ديوانه : 143.

المصادر والمراجع :

- الإتقان في علوم القرآن، أبي بكر جلال الدين السيوطي(ت 911ﻫ)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، 1988م .
- إحصاء العلوم، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت339ﻫ)، تحقيق : عثمان أمين ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1948م .
- إستقبال النص عند العرب ، محمد المبارك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت– لبنان، 1999م
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت471ﻫ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،1981م .
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت403ﻫ)، تحقيق: أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة ، 1963م .
- البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز(ت399ﻫ)، تحقيق: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، لبنان، 2012م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، وأثرها في الدراسات البلاغية، محمد محمد أبو موسى، ط2، مكتبة الوهبة ، 1988م .
- بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي(ت 388ﻫ)، تحقيق: محمد خلف الله، و د. محمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968م .
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205ﻫ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار التراث العربي، الكويت ، 1965م .
- التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن، ابن الزملكاني(ت 651ﻫ)، ط1، تحقيق: د.أحمد مطلوب ، و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني ، بغداد ، 1964م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر،أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت 388ﻫ) تحقيق: جعفر الكناني، دار الرشد، العراق، 1979م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت471ﻫ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،1992م.
- ديوان ابن المعتز (ت 296ﻫ) ، دار صادر، بيروت، (د . ت) .

- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط3، دار المعارف ، القاهرة ، 1991م .
- ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق : درية الخطيب، و لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1989م .
- ديوان أبي نواس، تحقيق: محمود أفندي واصف، ط1، المطبعة العمومية، مصر، 1898م .
- ديوان البحتري، تحقيق: محمد التنوخي، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1994م .
- ديوان ظافر الحداد السكندري (ت 528ﻫ)، تحقيق : حسين نصار، مكتبة مصر للطباعة، 1969م.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983م .
- سر الفصاحة ،لابن سنان الخفاجي (ت466ﻫ)، مطبعة محمد علي صبيح واولاده ، القاهرة / 1969م .
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (ت276ﻫ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة،1966م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1992م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت749ﻫ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1982م .
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت) .
- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت 456ﻫ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972م.
- فقه اللغة وسر العربية ، لأبي المنصور الثعالبي (ت 430ﻫ)، تحقيق: ياسين الأيوبي، ط2، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2000م .
- فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ابن سينا (ت 427ﻫ)، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، دارالثقافة، بيروت، 1973م.

- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب، و د. بسام بركة، وآخرون، ط1، دار العلم للملايين، بيروت ، 1987م .
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967م.
- كتاب التعريفات، الشريف علي بن محمد بن علي الزين الجرجاني(ت816ﻫ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م
- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت395ﻫ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، و محمود أبو الفضل إبراهيم ، ط2، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1971م.
- لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت 711ﻫ)، قدم له الشيخ : عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت – لبنان،(د . ت).
- المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت637ﻫ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939م.
- مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت 626ﻫ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2000م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684ﻫ)، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان ، 1981م .
- نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، مصطفى علي الجوزو،ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 1991م .
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت337ﻫ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط2، القاهرة، 1993م.
- النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: د. محمد خلف الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1968م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392ﻫ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة، (د , ت).
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني(ت 739ﻫ)، ط3، شرح وتعليق: د . محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت ، دار جيل، 1993م

"Stylistic Deception"

In the Abbasid poetry, its impact on the receiver

Abstract

This study sought to reveal the methods of poets - some of whom are poets in the Abbasid era - in the misguided sense, and covered with stylistic graphic techniques resorted to by the poet through the language play in the (textile) from which the text is composed. That is, to act in the grammatical, morphological, and semantic relations, which enables it to produce its whole sentence, expressions and expressions in its aesthetic form, to stimulate the recipient, and to provoke him to participate in the production of the literary text and to intensify its significance. These playgrounds and catacombs are different new images that are revealed by breaking a familiar rule that has a great impact on the psyche of the recipient by involving him in highlighting some of the elements of beauty of the text, and to draw attention to it, and analyze it aesthetically reveals deep indications hidden under the cloak of the apparent words.