مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الانزياح الأسلوبي في مجموعة (بعض الهوى) للشاعر علي حميد الحمداني

أ.م.د. راسم أحمد عبيّس الجريّاوي/ جامعة بابل / كلية التربية الاساسية

The title of the research / stylistic displacement in the collection (some passions) of the poet Ali Hamid Al-Hamdani

Dr. Rasem Ahmed Al-Jerawi
University of Babylon / College of Basic Education
rasemahmed84@gmail.com

Abstract

The phenomenon of displacement was found to surprise, excite, and draw the recipient's attention, as well as to search for the contents of its semantic dimensions. In addition, displacement in the poetic text is more dominant in poetic texts. As he moves away from ordinary language, and the more he moves away from ordinary speech, the stronger the poetic power in the texts, and this is the secret of displacement, and in light of that, Ali Hamid Al-Hamdani's poetry is full of rhythms and structures that contradict the accepted rule, and this contrasting alteration gives his text an aesthetic feature with performance Artistic, so the displacement in his poetry came to form a role in the survival of his text immortal with the presence of a group of links that contribute to the aestheticization of Hamdani's creativity, foremost of which is the departure from the recognized grammatical rules that constitute confirmation of the other. Finally, al-Hamdani was able, with his incendiary intelligence, to deviate from what is known in the linguistic structure at all levels, which formed displacement as a stylistic feature for him.

Keywords: (stylistic displacement, some passion, Ali Hamid Al-Hamdani, rhythmic displacement, synthetic displacement).

الملخص

إنّ ظاهرة الانزياح وجدت لمفاجأة المتلقّي وإثارته ولفت انتباهه إلى جانب البحث عن مكنونات أبعاده الدلاليّة ، فضلاً عن ذلك يُعد الانزياح في النصّ الشعري أكثر هيمنة في النصوص الشعريّة ؛ بوصفه يبتعد عن اللغة العاديّة ، وأنّ كلّما ابتعد عن الكلام العادي كلّما زادت قوّة الشاعريّة في النصوص ، وهذا هو سرّ الانزياح ، وفي ضوء ذلك يُعد شعر علي حميد الحمداني طافحاً بالإيقاعات والبنيات التي تخالف القاعدة المتعارف عليها ، وهذا العدول المغاير منح نصّه سمة جماليّة ذات إداء فنّي ، لذا جاء الانزياح في

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

شعره مشكّلاً دوراً في بقاء نصّه خالداً بتواجد مجموعة من الروابط التي تُسهم في إضفاء السمة الجماليّة على ابداع الحمداني وفي مقدّمتها الخروج على القواعد النحوية المتعارف عليها والتي تشكّل ثبوتاً للآخر .

وأخيرا استطاع الحمداني بذكائه الوقّاد أن يخرج عمّا هو معروف في البنية اللغويّة على المستويات كلّها ممّا شكّل الانزياح طابعاً أسلوبياً عنده.

كلمات مفتاحية: (الانزياح الاسلوبي، بعض الهوى، علي حميد الحمداني، الانزياح الايقاعي، الانزياح التركيبي).

التمهيد: مفهوم الانزياح

اهتم النقّاد والدارسون بمصطلح الانزياح وأولوه عناية كبيرة ، لما يضئ على نصوصهم الابداعيّة من جماليّة تبهر المتلقّي وتلفت انتباهه نحوه ، فهو ((اختراق مثالية اللغة والتجرُّؤ عليها في الأداء الإبداعي ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي أو العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عمّا عليه هذا النسق))[١]، وهذا الاختراق للصياغة اللغوية ليس عيباً على المبدع ؛ بل عُدَّ ملمحاً ايجابيّاً يزيد من قوّة الشعر ، فضلاً عن أنّه يجعل المتلقي مشاركاً له في إنتاج الدلالات المتعدّدة والتأويلات اللانهائية .

فمفهوم الانزياح عندما نتمعّن به نجد له جذوراً ممتدة في التراث البلاغي عند العرب الأوائل ، متأتٍ عبر عنايتهم بالبلاغة واشتغالهم على النحو ، إلى جانب اهتمام الدرس البلاغي القديم بظواهر بلاغيّة متعدّدة في الكلام ، وقد كان الانزياح أبرز هذه الظواهر وإن لم يصرّح الدرس البلاغيّ العربي القديم بمصطلح الانزياح إلّا أنّه أشار إليه بمصطلحات تشاكله بما ينسجم والسياق الثقافي الذي جاء في مصنّفاتهم[٢]. وقد تعدّدت التسميات لمصطلح الانزياح وتجاوزت المعقول فلكلِّ ناقد مصطلحه الخاص به ، ولعلّ الأمر الملفت للانتباه أنّ مصطلح الانزياح يُعد واحداً من المصطلحات غير المستقرّة ، إذ تعدّدت تسمياته بمختلف المصطلحات حديثاً وقديماً ، حتّى إنّ القارئ يمكن أن يظن أنّه يواجه في كلّ مرّة مصطلحاً جديداً[٣] .

وهذه التعدّديّة في المسميّات الاصطلاحيّة لمفهوم الانزياح أثّرت تأثيراً مباشراً وغير مباشر على الجانب النقدي ، وهذا ما يؤيده الناقد عبد السلام المسدي الذي يرى في الانزياح ((مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره ... على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن يمكن أن نصطلح عليه

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

بعبارة (التجاوز) أو أنّ نحيي لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول))[٤]. وعلى الرغم من هذه الاشكاليّة والتعدّديّة الاصطلاحيّة لمفهوم الانزياح إلّا أنّه يبقى هذا المصطلح يعطي دلالة ثرّة للنص الأدبي ويزيد من مستواه الفنّي ، فهو في اختراقه وانزياحه لمألوفيّة اللغة ، يعطي إمكانيّة للغة الشعريّة ؛ لتعبّر عن نفسها وتزيد من بقائها وحيويّتها ، فضلاً عن مفاجآتها للمتلقّي بأمر خارج عن توقّعه ، وبذلك ((فهو يسعى إلى إبعاد الملل من خلال رحلته المتواصلة في البحث عن كل ما هو جديد ومخالفة النظام المعتاد وبعض علماء الأسلوب يميلون إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ))[٥].

وهذا الأمر مقصود من المبدع، ليخلق جوّاً من الإثارة للقارئ ويجعل من ذهنه مشدوداً إليه باستمرار، إلى جانب ذلك يعمل الشاعر على خلق أساليب متنوّعة تجعل شعره يعيش حياة أبديّة غير متوقّفة. وعلى الرغم من أهميّة الانزياح وضرورة وجوده ، إلّا أنّه لا يمكن أنْ نعد ((كل انزياح عن المعيار أو تجاوز له يشكل حدثاً ابداعياً فريداً فثمة انزياح أو انحراف يتعدى درجة تستعصي على التأويل لأنها لم تخضع لمنطق اللغة الإبداعية نفسها وتطورها الداخلي وجوازاتها وانحرافاتها فتسقط عنها سمة التواصل وتضل بعيدة عن أن تشكل سمة ابداعية))[٦]. وهذا الأمر يستدعي الابتعاد عن اللغة العادية لتصل إلى جوهر الابداع ((فكلما تحقق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب اقتربت اللغة من جوهر الشاعريّة))[٧].

المبحث الأول : الانزياح التركيبي في مجموعة (بعض الهوى) للشاعر علي حميد الحمداني

يُعد المستوى التركيبي من المستويات التي أولاها الباحثون أهميّة بالغة في بحوثهم ؛ لما فيه من خرق للقواعد النحويّة ، وهذا الخرق النحوي أعطاها سمة البقاء والتأويل وزاد من شعريّة النصوص بمخالفتها الأطر الأسلوبيّة المتعارف عليها ، وهذه المخالفة النحويّة عدّت سمة ايجابيّة عند الشعراء الحداثيين . فالانزياح التركيبي هو أحد أنواع الانزياح ويقع ضمن السياقات الخطّيّة للإشارات اللغويّة ، فيكون خروجاً على قواعد النظم والتركيب ، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[٨].

وبذلك فالمستوى التركيبي يعطي الحريّة للشاعر لإنشاء جمل جديدة غير منجزة من قبل ، ولا تخضع لقواعد النحو المستقاة في توصيف تلك الجمل المنجزة حتى الآن ، أي أنّها منزاحة في تركيبها عن سابقتها ، وهذه الجمل الجديدة تُعد صحيحة بحسب قواعد النحو التوليدي الذي يحدّد

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

تشومسكي موضوعه الحقيقي المتمثّل في المعرفة الضمنيّة التي يمتلكها المتكلّم عن لغته[٩]، وهذا ما أعطاه صفة ايجابيّة تحقّ له أن يتلاعب بالثوابت النحويّة ويحرّكها من معيارها الجامد ، ليكسبها انزياحاً يلفت انتباه المتلقّي يجعله في دوّامة قرائيّة استنتاجيّة ، وهذه الحريّة التي منحت للشاعر أو المبدع بصورة عامة قلّلت من دائرة الجمود اللغوي وأعطته حرّيّة التصرّف في تركيب الحروف ، كون الانزياح التركيبي يعمل على كسر القواعد اللغويّة الجامدة ، وعلى حدّ تعبير كوهن بأنّ ((القصيدة ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي إنّما هي التعبير غير العادي عن عالم عادي ، إنّ القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل التي تحدث عنها رامبو تلك الكيمياء التي تجتمع بفضلها داخل الجملة كلمات لا تجتمع من وجهة نظر معايير الاستعمالية للغة))[١٠]، وهذا ما منحها سمة الانعتاق والتحرّر من القيود النحويّة ، حتّى أصبحت القصيدة الشعريّة تأخذ حضوراً مستقلّاً عن الثوابت المتعارف عليها ، لذلك أصبح الشعر كلما خرج عن اللغة المتعارف عليها وابتعد عن المألوف أعطى جماليّة أكثر ومعنى أبعد ؛ لأنّ الشعر لا يمكن أن يتحقّق ((إلّا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة . وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب))[١١].

ومن مظاهر الانزياح التركيبي في شعر الحمداني :

أولاً : الإلتفات

يعد الالتفات مظهراً من المظاهر الشعريّة الذي يساعد على اختراق النصوص وهو ((وسيلة من الوسائل المهمة التي يُسهم الكشف عن أثرها في النصوص الأدبية في اختراق هذه النصوص ، وتحديد أنماط العلاقات المتنوعة فيها ، ويشكل توظيف الالتفات في النصوص الأدبية – وخاصة الشعرية منها – بنية أسلوبية أو انزياحاً لافتاً بالقدر الذي يخرج فيه هذا التوظيف عن الاستعمال اللغوي المعتاد))[١٢].

فالالتفات أحد مستويات الانزياح التركيبي يعمل على تغيير مقصديّة الكلام من اتجاه إلى آخر ، وهو في هذا التغيير أعطى جماليّة للنص وحقّق فائدة أكثر . وهو ((في هذا الانزياح يتحقّق ما لا يتحقّق بغيره ؛ لأنّ التغيير الذي يطرأ على قوانين الجملة لا بد أن يقود إلى تغيير في دلالاتها عبر تحريك الدوال من موضع إلى آخر))[١٣]، فهو ((انتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماضي إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض))[١٤].

يقول الشاعر في مطلع قصيدته (عقوق)[١٥]:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

كأنّي إذ أتيتكَ في سؤالٍ أراني ضعتُ في ذلّ السؤالِ
فمنّي أنتَ يا ولدي ولكنْ جفاكَ العدل حتّى عن وصالي
مضى سهمُ المشيبِ وقدّ ظهري وزادَ العمرُ سهماً في قتالي

يستعمل الشاعر في النصّ الشعري أسلوب الالتفات من المتكلّم (كأني ، أتيتكَ ، أراني ، ضعتُ ...) إلى المخاطب (أنتَ ، يا ولدي) ، وهو بهذا عمل خرقاً وانزياحاً عن البنية اللغويّة ، وعمد على كسر مرجع الضمير الذي كان يجب أن يسير على النسق الأنوي ، لكنّ الشاعر عمل خرقاً لمألوفيّة الضمير وانتقل إلى المخاطب ، في عمليّة حواريّة بين الشاعر وابنه الذي وصفه بالعاق ، فهو في هذه الطريقة قام بهدم النسق التكلّمي وحوّله إلى المخاطب ، ليجعل المتلقّي في دوّامة تفكيريّة غير متوقّفة ، وهذا الالتفات نشأ عن ((رغبة الشاعر في ابتداء عالم من الصور والتراكيب غير المألوفة قصد تحقيق صدمة القارئ باختراق أفقه الجمالي ، وربما جاءت هذه الرغبة متلونة بأحواله النفسية وشجونه ووجدانه))[١٦]، وقوله في قصيدته (الحبيب الأول)[١٧]:

يا لائمي فيما عشقتُ وقد أرى في بعضِ لومكَ حجتي وتعلّلي
فيمَ التلوّمُ إذ أراكَ متيّماً مثلي ببدرٍ في السماء ومبتلي
كانوا هنا وسط النجوم محلُهم ولهم بروض القلبِ أحلى موئلِ
فتشتّتوا مثل الطيور إذا أتى داعي الفراق مؤذناً أنْ ارحلي
رحلوا وقد تركوا الأحبة للنوى كالماء يسري في بطونِ الجدولِ

فالمتمعّن في هذه الأبيات يجد انتقال الشاعر بين الضمائر فمن ضمير المخاطب (لائمي) إلى ضمير المتكلّم (عشقتُ ، أرى) ومن ثم يعود لضمير المخاطب (لومكَ) ، ويرجع إلى ضمير المتكلّم (حجتي ، تعللي ، أراك ، مثلي) ويعود متّجهاً إلى ضمير الغائب (كانوا ، محلهم ، تشتتوا ، رحلوا ، تركوا) ، فالتحوّل في هذه الضمائر أعطى باعثاً في خلق حركة عملت على تشظّي الدلالة ، إلى جانب ذلك أرى أنّ الذات الشاعرة في هذه الانتقالات المفاجئة تعيش حالة نفسيّة متأزّمة ، وهذا التغيير المفاجئ في الضمائر اللغويّة يؤدّي ((إلى كسر بنية التوقعات لدى المتلقي خالقاً فجوة بين المرتقب والمتشكل فعلياً ، وبفضل تحقق هذه الفجوة تتولد السمة الشعرية في النص))[١٨].

وهذا التحوّل في الضمائر من المخاطب إلى المتكلّم ومن ثم إلى الغائب جاء لخدمة الدلالة الشعريّة في النصّ عبر خلق حوار لشرح معاناة الحب وما يلاقيه من ألم قاتل ، فالشاعر انتقل من

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الغائب إلى المتكلّم ومن ثمّ إلى الغائب ، فهذا الالتفات هو لتعظيم شـــأنيّة المخاطب (الحبيبة) ، وذلك لأهميّة وحاجة الشـاعر الماسّـة إليها، إذ أصـبحت لصـيقة به ولم يسـتطع العيش من دونها . فالذات الشـاعرة بدأت الخطاب بخطاب المرأة وختمتها بخطابها ، وهذا الأمر يعطي مبرّراً له لكسـر نسـق الكلام وللفت المتلقّي وإثارته ؛ كي يدرك مع الأنا الشـاعرة عظمة المرأة المخاطبة والمكانة التي تحتلّها في داخله . ولعلّ القارئ لشـــعر الحمداني يجد ارتباط أســـلوب الالتفات في معظم مقاطعه الشـعريّة بالنزعة الذاتيّة . فالالتفات في شـعر الحمداني شـكّل مكاناً بارزاً فقد أفاد من إمكانيّاته ونوّع فيه وألمّ به ممّا أعطى نصوصه أبعاداً دلاليّة مثمرة قادرة على البقاء وراسمة لصورة جاذبة للقارئ .

ثانياً / الحذف :

يُعد الحذف من الظواهر المهمّة في شـــعر الحمداني ، بوصـــفه آليّة تعبيريّة تقوم على جذب انتباه المتلقّي ، وتجعله في سياق تفكيري غير منقطع ، وفكرة داوميّة غير متوقّعة ، فالحذف أسلوب يعتمد على الاخفاء بغية تعدّد الدلالة ، وهو لعبة لغويّة مقصـودة يلجأ إليها الشـاعر لإيصـال الجزء المفقود من نصّه إلى المتلقّي ، للوصول به إلى درجة عالية من الجماليّة ، معتمداً على التلميح الذي يكفل قراءات عدّة للنصّ[١٩]، وهذه التعدّديّة القرائيّة للنصـــوص أعطت للحذف أهمّيّة ذات قيمة كبيرة تجعل القارئ يعيش في دوّامة قرائيّة متعدّدة وتجعل نصّـــه منتجاً لدلالات مســتمرّة ، فالقراءة الواحدة متّصـــلة بالقراءة الأولى لتناســب الثانية وهكذا . ومن هنا ((تتأتّى القيمة الفنية لآلية الحذف من أن بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها))[٢٠]، إلى جانب ذلك تقوم آليّة الحذف بمهمّة ((تنشـيط خيال المتلقي ، حيث إنها تشـكل عنصـراً حافزاً له لكي يحضـر في الخطاب ، ويســهم في اســتدراج المحذوف وتقديره ، والدخول في وصـــفه منتجاً له ومســـاهماً في تشييده))[٢١].

ومن نماذج الحذف في شعر علي حميد الحمداني هي الفراغات المنقوطة في قوله[٢٢]:

شكراً لعطر المسك
والشمعِ الملونِ والبخورِ..
شكراً لكِ ، ولكلِّ يومٍ بيننا ..
لمواسمِ التغريدِ واللغة الأنيقة
شكراً لوردِ الإقحوان ...

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

للحورِ في غُرفِ الجنان ..
شكراً لأنّكِ ها هنا ...
بين الجوانحِ تسكنين
تحلّقين ، تغرّدين ..

فالناظر في النصّ الشعري الآنف الذكر سيجد نقاط التوتّر بارزة بصورة طاغية على امتداد السطور الشعريّة ، ممّا شكّلت بؤرة جماليّة تمثّلت في الخطاب المحذوف الذي عمد الباثّ تجريد نصّه منه ؛ ليجعل المتلقّي مشاركاً له في انتاج الدلالات والغوص عميقاً في النصّ المحذوف ليخرج معناه ، وهذا ما جعل المتلقّي يعيش أجواء تأويليّة عبر استحضار الغائب المخفي ؛ لأنّ الحذف ((تكنيك أو حيلة من الحيل التي يعتمد عليها الشاعر ، ليبرز حالة نفسية خاصة به))[٢٣].

فالشاعر في نصّه الغزلي هذا كان مشحوناً بطاقة تعبيريّة كبيرة لم يستطع إخراجها دفعةً واحدة ، فاكتفى بالتلويح إليها لضيق المقام تاركاً للقارئ مساحة كبيرة لاستكشاف المسكوت عنه ما وراء آلية الحذف . فلوّح الشاعر إلى الثيمة الشمّيّة في محبوبته عبر مفردتي (المسك ، البخور) وهما من أرقى الروائح ، وللقارئ أن يتخيّل ما يضاهي ذلك في محبوبة الشاعر .

بعدها لوّح إلى الثيمة الزمنيّة (يوم) تاركاً القارئ يتأوّل بقيّة الدلالات الزمنيّة المسكوت عنها في النصّ (شهر ، سنة ، دهر ...) ، ومن ثمّ لوّح إلى الدلالة اللونيّة في المكان (ورد الاقحوان) وهو من نباتات الزينة المشهورة والمعروفة بجمال ألوانها وتعدّد أنواعها ، إذ لم يحدّد الشاعر نوعاً منها وإنّما ذكرها بصيغة عامّة ليشمل كل الأنواع . ثمّ ذكر الثيمة الجماليّة أو المثاليّة في المرأة وهي (حور الجنان) جاعلاً من محبوبته مثالاً حيّاً مناظراً للحور العين في الجمال والمثاليّة ... ، لينتقل بعدها إلى ذكر محبوبته شاكراً وجودها هنا دلالة على القرب المكاني منه من غير أن يحدّده هل هو في البيت أو في القلب أو في شيء آخر ؟ وختمها بالثيمة الصوتيّة (تغرّدين) وهي سمة من سمات الطير من غير أن يحدّد جنساً منها ليشمل بذلك كل الأجناس المفردة وهي دلالة يكشفها القارئ بنفسه

ومن النصوص الشعريّة للحمداني المبثوثة بنقاط الحذف قوله من قصيدة (كُفّي الملام)[٢٤]:

تعطّلت آياتنا .. فلم يعُد
يُصلحُها التّرتيلُ ..

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

أو حرصُ نبي
أقوالنا ،
أفعالنا ..
أحلامُنا
خُرافةٌ مِن ورقٍ
يحرقُها التاريخ قبل اللهب
ضَجَّ الرجالُ بالكلامِ الخلّبِ
بَعنا بقايا مجدنا
والسيفُ ذو الفقار مرهونٌ لدى مُغتربِ
تقسّمت أشلاؤنا ...
ما بين صمتٍ سالبٍ
وموجبِ

فالشاعر في هذا النص وظّف نقاط الحذف في أكثر من موضع ؛ ليجعل من نصّه منتجاً للدلالات ومختصراً للعبارات ، وهذا الأمر أكسب نصّه دلالات مفتوحة غير مختزلة ، فقوله : (تعطّلت آياتنا) إشارة إلى الجزء الذي يراد به الكل وهي السور أو القرآن كلّه وهو ما لم يصرّح به الشاعر معتمداً على مهارة المتلقّي في التأويل ، وقوله : (يصلحها الترتيل ...) إشارة إلى ما يقوم به كثير من القرّاء الضعاف بأحكام التلاوة وذلك بالتستّر على هذا الضعف بوساطة التركيز على تحسين صوت التلاوة والترتيل الجاذب لأسماع وأبصار المنصتين .

وقوله : (أفعالنا..) إشارة إلى مطلق الأفعال التي تدرك بالحواس الخمس وغيرها . وهو ما لم يصرّح به الشاعر تفصيلاً . وقوله : (تقسّمت أشلاؤنا...) كناية عن الانقسامات التي يثيرها الأعداء بين الشعوب الموحّدة أو الدول الموحّدة بغية إضعافها والسيطرة عليها وقد جاءت الكناية هنا عامة تشمل مطلق الانقسامات الفكريّة ، السياسيّة ، المذهبيّة ، الدينيّة ، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة .... . إنّ عدم التحديد هذا يعطي النصّ مساحة واسعة للتأويل من القارئ لملء الفراغات المسكوت عنها في النصّ وهو ما أراده الشاعر جاعلاً من القارئ مشاركاً معه في إنتاج النصّ .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

لذا اعتمد الشاعر على الحذف ؛ ليجعل توقّعات القارئ متزلزلة باستمرار في استحضارها للنصّ المفقود ؛ لأنّ المتلقّي أصبح منتجاً ثانياً في تفاعله مع النصّ ((فالشعر يتمرد على قيوده في كل عناصره ، ويحاول قدر الامكان أن يترك لنفسه مسافة واسعة بينه وبين المتلقي تقع في هذه المسافة سلسلة من الانزياحات ، تسمح للمتلقي باستدراج معانٍ عدة وتأويلها حسب ما يراه دون أن ينقص ذلك من قيمة النص ، وحضور معناه ورسوخه))[٢٥].

المبحث الثاني / الانزياح الدلالي في مجموعة (بعض الهوى) للشاعر علي حميد الحمداني

يُعد المستوى الدلالي من المستويات الأكثر حضوراً في الشعر ؛ لما فيه من جماليّة تخرجه من الكلام العادي وتؤدّي به إلى الانحراف والخروج إلى كلامٍ مغاير يجذب ذهن المتلقّي ويدفعه إلى التأمّل فيه ، فهو خروج عن القواعد المألوفة ، لادراج كلمات غريبة بدلاً من المتعارف عليها ، واستعمال الصفات بدلاً من الأسماء وتقديم ما يمكن تأخيره وتأخير ما يمكن تقديمه[٢٦].

فالانزياح الدلالي هو ظاهرة أسلوبيّة تعرض لمصطلح الانحراف ، فالبحث عن المعيار الأسلوبي نجده داخل النصّ والانحرافات والخروج عن المألوف هي التي تتشكّل منها اللغة النصّيّة المؤثّرة ، وهذا الأمر يجعل من اللغة العاديّة والخطاب العادي خطاباً أدبيّاً مميّزاً ولا يمكن أن تتحقّق فنّيته وتميّزه إلّا بالانزياح . فالانزياح يُعد تجاوزاً للغة والتراكيب وكسراً لرتابة المفردات والخروج إلى ابراز أكبر المعاني والدلالات وهذا لا يمكن أن يتجسّد إلّا من طريق الانزياح الدلالي[٢٧]. فالخروج عن اللغة المعتادة والمألوفة يجعل الخطاب منساقاً في بوتقة الانزياح معبّراً بصورة مغايرة وهذا التغاير أكسب النص الابداعي سمة جماليّة بوساطة إخفاء الدلالات الظاهرة ، وهذا يدعو إلى التبحّر والغوص في النصوص لاستكشاف ما في داخلها من معانٍ ودلالات غنيّة بالتأويلات والتفسيرات . لذا فإنّ الانزياح الدلالي أسلوبٌ ادائي غير مباشر يتم عبر ألوان بلاغيّة كالاستعارة والكناية والمجاز وغيرها من الأساليب البلاغيّة التي تؤدّي إلى انحراف المعاني .

وتمثّل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ؛ نظراً لأهميتها ولما لها من فوائد جمّة في الخطاب الأدبي الشعري[٢٨]؛ لأنّ الاستعارة تعمل على نفي الانزياح القائم على خرق الشعر لقانون الكلام باستبدالها المعنى الحرفي بالمعنى المجازي ، إذ يتم الانتقال من المدلول الأوّل إلى المدلول الثاني ،

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

وهي بهذا تقوم على خرق قانون اللغة ، وتمثّل في الوقت نفسه الدور الايجابي للشعر والذي يستعيد الشعر فيه معقوليته[٢٩].

ومن أمثلتها قوله[٣٠]:

اسمع نداءَ النجمِ في لغتي
وارحلْ عن الأقمارِ يا زُحلُ
كيفَ الخلاصُ وأنت ساريةٌ
في عاصفاتِ السُخطِ ترتحلُ

إنّ منتج النص الشـــعري الذي أخرج الكلام العادي إلى الخيال المجازي يتجلّى في تلك الصور الاستعاريّة التي عملت على كسر المألوف وتحويله إلى صور تنافريّة لافتة للنظر يمثّلها (نداء النجم) فألصق صفة ماديّة خاصّة بالإنسان أو عمد إلى تحويلها والصاقها بأشياء لا صفة إنسانيّة لها ، فالنجم ليس له صفات النداء ولا السمع ، فجاء الشاعر مخالفاً للحقيقة خارقاً للبنية المتعارف عليها ، ليمنحها صـــفة جاذبة لذوق المتلقّي ، ومنزاحة إلى اللامألوف واللامعتاد ، إلى جانب ذلك أعطى صفة أخرى وهي (عاصفات السخط) وهي مبالغة عمد الشاعر فيها إلى خرقه بنية النصّ المعروفة في ذهن المتلقّي عاملاً صدمة له عبر أنسنته لـــ (عاصفات السخط)، إذ قام بتغيير الصفات المتعارف عليها إلى صفات عاقلة ، وهذا الخروج عن المألوف انتج علاقات جديدة ، ممّا أسهم في مفاجأة القارئ وشحذ ذهنه وإثارة استغرابه ؛ إذ الغرض الرئيس للاستعارة هو الخروج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي .

وتتوال الاستعارات المجازية الخارقة للمألوف في شعر الحمداني ، ومنها قوله[٣١]:

ما للمواجع أمطرتْ أحزانها وَرَسا شراع الهمّ في شطآني
العشقُ علّمني وأذكى خاطري وأضافَ لي لغةً بلا عنوانِ
سُحُب القوافي أمطرتْ ونزيفها يأتي بغيثٍ سامرِ الألوانِ
يا أجملَ الغزلانِ في روضِ الهوى أعطفْ على قلبِ المشوقِ الحاني

فالمقطوعة الشعرية نثر فيها الشاعر أكثر من استعارة وجعلها قائمة عليها ؛ نظراً لكسبها النص الشـعري مزيداً من الاثراء النصّـي ومنحه دلالات لا حصـر لها وبعدها عن المألوف وانزياحها إلى المعنى غير المعقول . فالشـاعر جعل (المواجع تمطر حزناً) و (الهم يرسـو شـراعاً) ، وأعطى (

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

القوافي سحباً تمطر)، وجعل (للروض هوى) ، فهذه الاستعارات مثّلت خروجاً على النمط المألوف في الاستعمالات اللغوية ، وهذا الأمر حفّز فكر المتلقّي وزاد من دلالاته التأويليّة للنصّ ، وهذه العلاقات الاستعاريّة داخل النصّ الشعري منحت شكلاً جديداً للعلاقات ضمن هذا الكلام الانزياحي الذي أخرج النصّ من معهوديّته المألوفة مشكّلاً غرابة للقارئ شاحذاً ذهنه لكشف معنى هذه المفارقات ،وهذه الغرابة أسهمت في إثراء النصّ الشعري جعلته نصّاً قابلاً للتجدّد والبقاء والتأويل.

ولم يتوقّف الشاعر الحمداني عند حدود الاستعارة ، بل تجاوز ذلك إلى الكناية ، لما فيها من تكثيف ؛ لأنّها تحمل على الحقيقة والمجاز ؛ لأهمّيتها وما فيها من انزياح وعدول عن البوح بالمعنى المراد قوله إلى معنى مغاير لما هو موجود ؛ كي ينشّط ذهن المتلقّي ويجعله في دوامة تفكيريّة غير متوقّفة ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر[٣٢]:

والصورُ بعدكَ ماتَ خافُقُهُ
ويلٌ لقلبٍ نبضُهُ المَللُ
ماذا أعادكَ بعدما خَمدتْ
نارٌ فقلْ لي كيفَ تشتعلُ
إرحلْ فقد أطفأتُ جذوتَها
أمستْ رماداً منهُ أكتحلُ
أسرجتَ خيلَ النارِ في كبَدي
وخطفتَ بدراً كاد يكتملُ
ما عادَ قلبي يكتوي ألماً
ليلُ الحنين أصابَهُ الشللُ

يزدحم النصّ بكنايات عدّة أوّلها في قوله : (ماذا أعادكَ بعدما خَمدتْ نارٌ فقلْ لي كيفَ تشتعلُ) ، فالمعنى القريب يشير إلى نار حقيقيّة أخمدها الحبيب ، لكن المعنى البعيد يشير نار معنويّة هي نار الاشتياق في نفس الشاعر التي انخمدت بسبب طول الفراق وانقطاع التواصل بينه وبين محبوبته . والكناية الثانية في قوله : (أمستْ رماداً منهُ أكتحلُ) فالمعنى القريب الظاهر هو فعل الاكتمال بالرماد لكن المعنى البعيد الذي أراده الشاعر هو طول المدة الزمنية الفاصلة بين الشاعر ومحبوبته والتي انخمدت فيها نار الاشتياق والحب إلى درجة إنّها تحوّلت إلى رماد يتكحّل به

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الشـــاعر . أمّا الكناية الثالثة فهي قوله : (ما عادَ قلبي يكتوي ألماً) ولها معنيان قريب وبعيد ، القريب أنّ قلب الشاعر لم يعد يتألّم أو يعاني من أي ألمٍ يصيبه ، والبعيد الذي أراده الشاعر هو أنّه لم يعد يبالي أو يهتم بمحبوبته التي هجرته وكأنّه ألغي أي مشـاعر نحوها . لقد جاءت هذه الكنايات منسـجمة مع بعضـها بعض الآخر في رفد النصّ بالدلالات البعيدة الموحية بما يكابده الشـاعر جرّاء فراق محبوبته وهي كنايات جميلة استطاع الشاعر أن يوظّفها توظيفاً جيداً متناغماً مع السياق العام للنصّ .

وفي قراءة ثانية في هذا النصّ الشـعري يجد كثرة الكنايات التي انزاحت عن أصـلها ، لقد ألبس الحزن والألم هذا الشـــاعر وكســـاه ثوب المعاناة وهو يتألّم من رحيل الحبيب ولوعة الفراق ولهفة الاشـتياق ، ممّا دعاه ليعيش تجربة شـعريّة مريرة جعلت قلبه يموت حزناً وألماً وحرقة ، فالشـاعر في حديثه في البيت الأوّل هو كناية عن الاشتياق واللهفة والألم بعد غياب الحبيب ، ممّا يشير إلى عظم هذا الفراق عليه وشدّته . وفي سياق الحديث في البيت الثاني ومدى عظمة هذا العشق فهو يحاول إخماد الألم ولوعة الحزن ، لكن سرعان ما استذكرها وجعلت قلبه يشتعل ثانية ، وهنا نستطيع القول بأنّ هذا النصّ كناية عن الظلمة والوحشـة التي أصـابت الشـاعر بعد فراق الحبيب ، من خلال هذه المعاني تبرز قيمة الكناية وأهمّيتها في أداء المعاني .

وتستمر الكنايات في شعر الحمداني ومنها قوله[٣٣]:

فارحمْهُ يارَبَّ القلوبِ وعُدْ بِهِ خالي الوفاضِ وقلبُهُ تبقيهِ
لا حبَّ ، لا ألحانَ في أوتارِهِ لا صوتُ معشوقٍ شغوفٌ فيه
لا زائراتُ الليلِ في وجناتهِ لا ضائعاتٍ في دروبِ التيهِ

في النصّ الشـعري كنايات عدّة بدأها الشـاعر بقوله (خالي الوفاض) الذي يحمل دلالتين قريبة وبعيدة ، القريبة أنّ محبوب الشـاعر يرجع حاملاً كيسـاً فارغاً من أي شـيء ، والبعيدة هي أن يرجع من دون تحقيق مبتغاه كناية عن الفشل في طلب الأمر وهو ما أراده الشاعر .

والكناية الثانية في قوله : (لا ألحان في أوتاره) ولها دلالتان القريبة هي أنّ أوتاره لا تصـــدر لحناً ، والبعيدة التي أرادها الشـاعر هي أن يعود محبوبه حزيناً وذلك أنّ اللحن في الأوتار يشير إلى الفرح والسرور والغناء بوجه عام وانعدام اللحن يشير إلى عكس ذلك .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

أمّا الكناية الثالثة فهي قوله : (زائرات الليل) ففيها معنيان القريب هو النســـاء اللائي يتزاورن ليلاً ، والبعيد الذي أراده الشاعر هو الحُمى أو الأمراض التي تصيب الإنسان ليلاً والتي يظهر أثرها في الوجنات ، وهذا المعنى وارد في الشعر العربي كما في قصيدة المتنبي المعروفة التي يصف فيها الحمى يقول :

وزائرتي كأنّ بها حياءً فليس تزور إلّا في الظلامِ

فالشاعر عمد إلى العدول الكنائي ليجعل المتلقّي في حالة تفكيريّة متواصلة غير منقطعة عن إداء واجبها تجاه النصّ ، وهذا الأمر جعل الشــاعر يبتعد عن اللغة المباشــرة مســتعيناً بالأســلوب الكنائي عادلاً عن الخطاب المباشر ، ومنتهكاً المألوف من اللغة العاديّة إلى لغة مجازيّة فنيّة راسماً صورة جماليّة في خروجها عن المألوف . ومن هنا جاءت أهميّة الكناية والعدول عن التفكير المباشر هو التأثير في نفس القارئ وجعله يتمعّن في التفكير من أجل الوصــول إلى المعنى المقصــود والمراد من وراء استعمال هذا النوع من العدول في التعبير ، إلى جانب ذلك أنّ الكناية لها القدرة على تجسيد المعاني ووضعها في صورة حسيّة تروق وتعجب المتلقّي وتبهره ؛ لأنّه يرى ما كان يعجز عن رؤيته ، فيتّضح له ما خفي عنه بجلاءٍ، وهذه مزية موجودة في الكناية[٣٤].

ولم يتوقّف الانزياح الدلالي عند حدود الاستعارة والكناية ، بل شمل التكرار الذي أسهم مساهمة فعّالة في تنشـــيط الذهن لدى المتلقّي ، إلى جانب ذلك أنّ التكرار هو ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى أو مختلفاً ، أو يأتي بمعنى ثم يعيده ، وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين))[٣٥]. فضــلاً عن ذلك نجد أنّ التكرار ((يسـلط الضـوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى له دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يحلل نفسية كاتبه))[٣٦].

ومن هنا يُعد التكرار قيمة أسلوبيّة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في الشعر ؛ لأهميّته في رفد الشعر بتقنيّات تبرز المعنى وتؤكّد دلالته لتحقّق بوساطته معنى خاصّاً يعضّد التجربة الشعريّة للذات المبدعة .

ومن نماذج التكرار في شعر الحمداني قوله[٣٧]:

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

كبرنا ، والهوى فينا صغير السن لا يكبرْ تغذّيهِ بقايا الروح طعم اللوز والنبرْ
كبرنا ، إنّما الأرواح ما زالتْ تراقصها خيالاتٌ من الأحلامِ وردٌ لونهُ أحمرْ
كبرنا، في دياجي العمر قد ضاعتْ لياليا وحبلُ الشوقِ يسحبنا إلى روض الصبا الأزهرْ
كبرنا،لم يعدْ فينا لدربِ الحبِّ مقدرةٌ وهذا القلبُ مرهونٌ بقيدِ الحبِّ لا يُقهرْ
كبرنا يا رياض الوردِ حتّى بان ما فينا فما كنّا سوى روح تناغي الحبَّ في الجوهرْ

لعلّ المتمعّن في النصّ الشعري الآنف الذكر سيجد تكراراً لفظيّاً لكلمة (كبرنا) خمس مرّات على طول سياق النصّ الشعري ، ممّا منحت الخطاب الإبداعي فرصة واسعة لتحقيق الانزياح الدلالي المؤثّر في ذهنيّة المتلقّي ولفتت انتباهه بتكرار هذه الكلمة التي عنون قصيدته بها (كبرنا) ، حتّى جعل منها لازمة شعريّة لا تفارق نصّه ،وهذا الأمر يعدّ تأكيداً للرؤية الشاعريّة التي حقّقت انزياحاً خارقاً النمط المألوف ، ممّا أزّمت الحالة النفسيّة للشاعر التي يعيشها ، لذا أصبح تكرار هذه الكلمة ابتداءً من عنوان القصيدة ومروراً بابتداء كلّ بيت شعري من نصّه تشكّل ظاهرة ملفتةً ، تظهر مدى الإحباط النفسي الذي تعيشه الأنا الشاعرة ، لذا كان حريصاً على تكرار هذه الكلمة ؛ ليبوح عن همومه فضلاً عن إثارة إحساس القارئ وشدّ انتباهه ؛ لأنّ التكرار ((يسهم في الرقي بالتجربة الشعرية ، ويغني شموليتها ورؤياها ، لا سيّما إذا استثمره شاعرٌ موهوبٌ ؛ ليحقق أكبر قدر من التأثير في نفس السامع ، بما ينسجم مع وعيه وثقافته وطبيعة تجربته ومستوى عمقه الإبداعي))[٣٨].

ومن الأمثلة الأُخر عن التكرار في شعر الحمداني قوله في قصيدته (مخاض الحزن)[٣٩]:

أنا ابنُ الذبيحِ بكلِّ يومٍ على أرضِ الطُفوفِ بلا سقاءِ
أنا المنبوذُ في بلدي كأنّي عديمُ الأصلِ في دار انتمائي
أنا المذبوحُ والذّبّاحُ ابنيْ ورأسي يُهتدى للأدعياءِ
أنا المجروحُ، بي جُرحٌ بليغٌ شجيُّ النزفِ يشكوْ أصدقائي
أنا المسجونُ والسجّانُ منّي بمنزلةِ النُّجومِ من السَّماءِ
أنا بغدادُ بي جُرحٌ كظيمٌ مضى بالأرضِ واستعدى هوائيْ

فالشاعر عمد إلى تكرار الضمير الأنوي (أنا) ست مرّات متتالية في بداية كلّ بيت شعري ، ليشرح عمق المأساة المتجسّدة في داخله ، وليلفت ذهن المتلقّي تجاه ما يمرّ به من ألم قاهر ، إلى جانب

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

ما يعيشه من اغتراب داخلي عمّق حزن الذات الشاعرة وألمّ بها ، ولعلّ الانكسار النفسي الذي أصاب الشاعر

والاغتراب الداخلي يبدو جليّاً في توظيفه لهذا التكرار والمتمثّل بـــــــ (أنا المنبوذ في بلدي) (أنا المذبوحُ والذّبّاحُ ابنيْ)(أنا المســجونُ والســجّانُ منّي) ،فهذه كلّها دلالات اختارها الشــاعر بوعي وقصد عميقين ، ليشكّل الأثر الأكثر ملائمة للتعبير عن أثر المصيبة وعمق الاغتراب الذي أصبح صديقاً لا يفارقه.

فالشاعر عمد قصديّاً لخرق المعتاد في الجمل الشعريّة والمتعارف عليه ... فهو المنبوذ في بلده ، فعمد على كسر القاعدة وهو المذبوح والذبّاح ابنه ، وهو المسجون والسجّان منه ، فهي تجربة مريرة نجح الشاعر في التعبير عنها متجاوزاً السياق المتعارف عليه خالقاً انزياحاً لافتاً لذهن المتلقّي ومعطياً فرصــة واسـعة لتحقيق الانزياح الدلالي بتجاوزه للثوابت القارّة ، فعمد الشــاعر إلى اسـتثمار الانزياح ؛ ليحقّق غاية معيّنة أبدع في توصيلها للمتلقّي إلّا وهي اغترابه وألمه لوطنه وهو ساكن فيه ، لذا فإنّ الشاعر فاجأ المتلقّي بمعانٍ والتفاتات تثير في نفسه شعوراً بالألم والحرقة ، ممّا أنتج عدولاً دلالياً خلق عبره شــعريّة لنصّــه حوّلته إلى نصٍ غير اعتيادي وخارقاً للثوابت النمطيّة المألوفة ، ممّا أكسبه جماليّة وتوهّجاً .

المبحث الثالث / الانزياح الإيقاعي في مجموعة (بعض الهوى) للشـــاعر علي حميد الحمداني ...

المقصـود بالإيقاع الشـعري هو الذي يتمثّل بالبنية العروضـيّة في النصّ القائم على الوزن والقافية ، اللذين يعدان العمود الفقري في القصـــيدة العموديّة ولا يمكن أن يقوم الشـــعر العمودي من دونهما ؛ نظراً لأهميّتهما في التشكيل الصـوتي للنصّ ومنحه النغم الموسـيقي الذي يكسـب النصّ بعداً إيقاعيّاً بديعاً .

أوّلاً: الوزن :

يعد الوزن من أهم مظاهر الشـــعر العمودي والذي يتجلّى في((توزيع المقاطع تبعاً للنبر أو الكم أو النغمة أو مجرد العدد في انموذج منتظم إلى حد ما على مســتوى البيت أو البيتين أو على مســتوى تتابع الأبيات))[٤٠]. فالإيقاع في الشــعر العربي المعاصــر تربطه علاقة وثيقة بالإيقاع في النصّ

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

التراثي العربي ، وإنّ ما استثمر في بناء الإيقاع في الشعر العربي الحديث نجد أساساً له في العروض العربي القديم ، مع إضفاء ثوب الجدّة عليه استجابة لمتطلّبات الحياة المعاصرة[٤١].

والشاعر علي حميد الحمداني من الشعراء المعاصرين الذين يحافظون على صورة التراث الشعري العربي وما يشتمل عليه من وزن وقافية ، وخرج قليلاً عن هذا الالتزام في بعض القصائد . ومن انزياحات الحمداني الإيقاعيّة قوله من قصيدة (اذهب ستتعبك النساء)[٤٢]:

اذهبْ ، ستتعبك النساء
واغرقْ بأحضانِ الغواني
كلهن هنا سواء
وارقص على كل الغصون
كالطيرُ أغراهُ الغناء
واشربْ هنيئاً كلّ صحنٍ
كلّ كأسٍ أو إناء
سافر إلى ما تشتهي
صيفاً سعيداً ، أو شتاء
ستعود لي
من بعد هذا باكياً
وتدق أبواب الرجاء

فالمتأمّل في النص الشعري يلمس كسر النمط المألوف للبحور الشعريّة والمتمثّلة في البحر الكامل الذي جاء عليه النص ، فلعلّ الناظر سيجد كأنّما القصيدة ملتزمة بقافية واحدة ومن الهيكل العمودي بدليل أنّها جاءت على طول أسطرها الشعريّة منتهية بالألف والهمزة ، وهذه إلتفاتة من الشاعر ؛ لكي يلفت الأذهان نحو النصّ ويكسر الأسلوب المتعارف عليه في النظم الشعري ، لذا انزاح النظام الشعري عند الشاعر عن نظام الشطرين – على الرغم من التزامه به في أغلب قصائده – إلى هذا الشكل . فالشاعر في سطره الأوّل جاء على البحر الكامل في (اذهب ، ستتعبك النساء) على تفعيلة (متْفاعلن ، مُتَفاعلن) وقد زادت الهمزة في نهاية السطر الشعري ؛ ممّا يعد انزياحاً إيقاعيّاً ، ويمكن أنْ نعدّه ضعفاً واضحاً لا يرقى إلى الصياغة الإبداعيّة للشاعر . فالمبدع مال إلى استعمال

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

نمط إيقاعي خلق بوساطته ايقاعاً متجدّداً . فقد عمد قاصداً إلى كسر الشكل الشعري ليخلق انزياحاً وعدولاً عن القاعدة الثابتة عبر قرون عدّة.

ويستمر الانزياح الإيقاعي في شعر الحمداني في قصيدة أخرى عنوانها (الحرف الجريح) إذ يقول(٤٣):

وبحثتُ عن وطنٍ لحرفي
بينَ أروقةِ الغناءْ
عن مفرداتٍ يقتنيها الشعرُ
في زمنِ الرياءْ
وكتبتُ في قفصِ البلابلِ قصّتي
ومزجتُها لحنَ الوفاءْ
ورجعتُ أكتبُ حلميَ الموؤدَ
في كل القصائدِ والحروفْ

فقد استعمل الشاعر البحر الكامل في انزياح لتفعيلات غير متساوية مع بعضها بعض الآخر ، فقد تجاوز الثوابت القارّة في الشعر العمودي وكسر القاعدة وكتب شعراً حرّاً قائماً على التفعيلة ، في اقتطاع لتفعيلة (متْفاعلن) في نهاية السطر الأوّل بمقطع واحد والمتمثّل بـــ (في) وتكملة التفعيلة بالسطر الثاني ؛ ليعطي للقارئ فرصة التأمّل وتفكيك الثوابت ، ومحاولة منه للخروج من أزمة التقييد المعروف في الشعر العمودي ؛ ليعطي لنفسه فرصة الانفتاح والحريّة في الإبداع .

ومن مظاهر الانزياح الإيقاعي انزياح القافية الذي يُعد مظهراً من مظاهر الإيقاع المهمّة بعد الوزن وله قيمة كبرى في النص الشعري وهو عنصر مهم من عناصر بناء النصوص الشعريّة بما تعطيه للنصّ من طاقة صوتيّة وموسيقيّة .

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر(٤٤):

كأنّي إذ أتيتكَ في سؤالٍ أراني ضعتُ في ذلّ السؤالِ
فمنّي أنتَ يا ولدي ولكنْ جفاكَ العدل حتّى عن وصالي

فالقصيدة تنتهي باللام المكسورة إلّا أنّ الشاعر انزاح بها وخرق مألوفيّتها من أجل القافية في البيت الثاني وأشبعها بالياء ، وهذا الانزياح فرض من أجل القافية ، ليعطي للنص الشعري جماليّة أكثر في

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

انزياحه وعدم اتّفاقه على قاعدة واحدة ، لذا في هذا الخرق منح نصّه مزيداً من الشاعريّة وأبعدها عن التقريريّة .

إلى جانب ذلك عمد الشـــاعر إلى كســـر القاعدة وخرق المألوف في هيكليّة النصـــوص ، ففي قصيدته (حدائق النجوم) قوله(٤٥):

لا تحرقي الغيومَ يا حبيبتي
حمائمي تعوّدتْ
أن تنهلَ المياهَ من غدائرِ السماءِ
ولا تمسّي طيفَكِ في خاطري
وجودك علّمني
كيف تكون حلوةً أشيائي
ليس الغرام من بناتِ فكرتي
ولا ابتدعتُ سطوةَ الإغواءِ

فالملاحظ في هذه القصـــيدة كأنّها من الشـــعر العمودي وقد بناها على هيكل كتابي قريب من العمودي وبشـكل مغاير له ، فعمد إلى انتهاء أبياته بالهمزة المكسـورة مسـبوقة بحرف الألف ، ليوهم القارئ بأنّها من الشـعر العمودي ، لكن هي على العكس من ذلك فقد خرق القاعدة وعمد إلى انهائها بهذه الأحرف المتشـابهة ؛ ليعطي فرصـة للمتلقّي للتفكير وليكسـر توقّعه المألوف ليحسّ بقيمة النصّ الجماليّة في خروجها عن ثوابتها المعروفة ، وهذا الأمر يُعد استفزازاً لذهنيّة القارئ ليجعله في تشويق وتفكير دائمين ؛ لأنّ المبدع على معرفة تامّة أنّه عندما يكتب على ســـياق واحد فإنّه يبعد الأذهان والأسماع من الانجذاب إلى شعره .

وأخيراً أنّ ظاهرة الانزياح وجدت لمفاجأة المتلقّي وإثارته ولفت انتباهه إلى جانب البحث عن مكنونات أبعاده الدلاليّة ، فضلاً عن ذلك يُعد الانزياح في النصّ الشعري أكثر هيمنة في النصوص الشعريّة ؛ لابتعاده عن اللغة العاديّة ، وأنّ كلّما ابتعد عن الكلام العادي كلّما زادت قوّة الشاعريّة في النصوص ، وهذا هو سرّ الانزياح ، وفي ضوء ذلك يُعد شعر علي حميد الحمداني طافحاً بالإيقاعات والبنيات التي تخالف القاعدة المتعارف عليها ، وهذا العدول المغاير منح نصوصّه سمة جماليّة ذات إداء فنّي ، لذا جاء الانزياح في شعره مشكّلاً دوراً في بقاء نصّه خالداً بتواجد مجموعة من الروابط التي تُسهم

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

في إضفاء السمة الجماليّة على ابداع الحمداني وفي مقدّمتها الخروج على القواعد النحوية المتعارف عليها والتي تشكّل ثبوتاً للآخر .

وأخيرا استطاع الحمداني بذكائه الوقّاد أن يخرج عمّا هو معروف في البنية اللغويّة على المستويات كلّها ممّا جعل الانزياح يشكّل طابعاً أسلوبياً عنده .

المصادر والمراجع :

١- الابداع الشعري وكسر المعيار ، رؤية نقدية ، بسام قطوس ، الكويت ، مجلس النشر العلمي ، ٢٠٠٥ .
٢- الأسلوب والاسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار الكتب الجديدة ، لبنان ، ط٥، ٢٠٠٦ .
٣- الانزياح الاسلوبي في شعر السياب ، توفيق محمود ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، ٢٠٠٧ .
٤- الانزياح الاسلوبي في شعر المثقب العبدي ، ريم عزت عبد العزيز ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب ، ٢٠١٨.
٥- الانزياح الدلالي في شعر مصطفى جمال الدين ، د. نعيم عموري ، مجلة العلوم الانسانية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلد (٢٨) ،العدد الرابع، كانون الاول ، ٢٠٠٢ .
٦- الانزياح الدلالي في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب (دراسة بنيوية تحليلية) ، رنا هشام منصور ، المديرية العامة لتربية واسط .
٧- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د. عباس رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٩ .
٨- الانزياح في شعر سميح القاسم (قصيدة عجائب قانا الجديدة) انموذجا ، دراسة أسلوبية ، وهيبة فوغاني ، رسالة ماجستير ، جامعة أكلي البويرة ، كلية الاداب واللغات ، ٢٠١٣ .
٩- بعض الهوى ، علي حميد الحمداني ، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٩ .
١٠- البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ١٩٩٤ .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

١١- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦ .

١٢- تشومسكي والثورة اللغوية ، جون سيرل ، مجلة الفكر العربي ، العددان (٨- ٩) ، كانون الثاني ،آذار ،١٩٧٩ .

١٣- جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد ، ٢٠٠٠ .

١٤- جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، م. معتز قصي ياسين ، مجلة الخليج العربي ، المجلد (٤٦) ، العدد (١-٢) ،٢٠١٨ .

١٥- جماليات الانزياح الاستعاري في ديوان (خمسون قصيدة حب) لعبد الوهاب البياتي ، الهي بخش كوري ، علي أكبر رييسي ، مجلة اللغة العربية ، العدد (٣٧) نيسان ، ٢٠٢٣ .

١٦- شعرية الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية ، د. د. صفية بن زينة ، خديجة سربوك ، مجلة بدايات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ٢٠٢٢.

١٧- شعرية الانزياح دراسة في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين ، أميمة عبد السلام الرواشدة ، جامعة مؤتمة ، ٢٠٠٤ .

١٨- شعرية الانزياح دراسة في تجربة علي شمس الدين الشعرية ، أميمة الرواشدة ، أمانة عمان ، عمان ، ٢٠٠٥ .

١٩- ظاهرة العدول في شعر عنترة ، دراسة أسلوبية ، عمار جابر عبد الرحيم ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٥ .

٢٠- العدول في البيئة التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، ابراهيم بن منظور التركي ، ع (٤٠) ، مجلة أم القرى ، ٢٠٠٦ .

٢١- علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ .

٢٢- فضاء الالتفات في النص الادبي ، خيرة حمر العين ، ثقافات ، جامعة البحرين ، العدد (٢) ، ٢٠٠٢ .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

٢٣- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، ط٢ ، ١٩٦٥، بغداد.

٢٤- المثل السائر ، لابن الاثير ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٦٣ .

٢٥- معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .

٢٦- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

Sources and references:

1- Poetic Creativity and Breaking the Criterion, Critical Vision, Bassam Qatous, Kuwait, Academic Publishing Council, ٢٠٠٥.
2- Style and stylistics, Abdel Salam Al-Masdi, New Book House, Lebanon, ٥th Edition, ٢٠٠٦.
3- Stylistic Displacement in Sayyab's Poetry, Tawfiq Mahmoud, Yarmouk University, Faculty of Arts, ٢٠٠٧.
4- Stylistic Displacement in the Poetry of Al-Muthaqab al-Abdi, Reem Ezzat Abdel Aziz, Al al-Bayt University, Faculty of Arts, ٢٠١٨.
5- Semantic displacement in the poetry of Mustafa Jamal Al-Din, d. Naeem Amouri, Journal of Human Sciences, College of Education for Human Sciences, Volume (٢٨), Fourth Issue, December, ٢٠٠٢.
6- Semantic displacement in the poem Gharib on the Gulf by the poet Badr Shaker Al-Sayyab (analytical structural study), Rana Hisham Mansour, General Directorate of Wasit Education.
7- Displacement in the critical and rhetorical discourse of the Arabs, d. Abbas Rashid Al-Deddah, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, ٢٠٠٩.
8- Displacement in the poetry of Samih Al-Qasim (The Poem of the New Wonders of Qana) as a model, a stylistic study, and Prestige Foghani, Master Thesis, University of Akli Bouira, Faculty of Arts and Languages, ٢٠١٣.

9- Some Desires, Ali Hamid Al-Hamdani, Dar Al-Nukhba for Printing, Publishing and Distribution, ١st edition, ٢٠١٩.
10- Rhetoric and Stylistics, Mohamed Abdel-Mottalib, Egyptian International Publishing Company, Longman, Egypt, ١٩٩٤.
11- The Structure of Poetic Language, Jan Cohen, TR: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Casablanca, Morocco, ١٩٨٦.
12- Chomsky and the Linguistic Revolution, John Searle, Journal of Arab Thought, Issues (٩-٨), January, March, ١٩٧٩.
13- The Aesthetics of Style and Reception, An Applied Study, Musa Rababa, Hamada Foundation for University Studies, Publishing and Distribution, Irbid, ٢٠٠٠.
14- The aesthetic of repetition in Ahmed Matar's poetry, M. Moataz Qusai Yassin, Arabian Gulf Magazine, Volume (٤٦), Issue (٢-١), ٢٠١٨.
15- The Aesthetics of Metaphorical Displacement in Divan (Fifty Poems of Love) by Abd al-Wahhab al-Bayati, Elahi Bakhsh Kouri, Ali Akbar Raisi, Arabic Language Magazine, Issue (٣٧), April ٢٠٢٣.
16- The Poetics of Synthetic Displacement in the Diwan of Nidal Songs by Muhammad Al-Saleh Bawiyah, d. Dr.. Safia bin Zina, Khadija Sarbuk, Bedayat Magazine, Volume Four, Issue One, ٢٠٢٢.
17- The Poetics of Displacement, a study of the complete poetic works of the poet Muhammad Ali Shams al-Din, Omaima Abdul Salam al-Rawashdeh, Mutama University, ٢٠٠٤.
18- The Poetics of Displacement, A Study in the Poetic Experiment of Ali Shams Al-Din, Omaima Al-Rawashdeh, Amman Municipality, Amman, ٢٠٠٥.
19- The phenomenon of Adoul in Antarah's poetry, a stylistic study, Ammar Jaber Abdel Rahim, An-Najah National University, College of Graduate Studies, Nablus, Palestine, ٢٠١٥.
20- Al-Adoul in the Synthetic Environment: A Reading in the Rhetorical Heritage, Ibrahim bin Manzoor Al-Turki, p. (٤٠), Umm Al-Qura Magazine, ٢٠٠٦.
21- The science of style, its principles and procedures, d. Salah Fadl, Dar Al Shorouk, ١st Edition, ١٩٩٨.
22- The Space of Attention in the Literary Text, Khairat Hamar Al-Ain, Cultures, University of Bahrain, Issue (٢), ٢٠٠٢.

23- Issues of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaikah, Dar Al-Tadamon Press, ٢nd edition, ١٩٦٥, Baghdad.
24- The Walking Proverb, by Ibn Al-Atheer, edited by: Ahmed Al-Hofy and Badawi Tabana, Dar Al-Rifai, Riyadh, ١st edition, ١٩٦٣.
25- The Dictionary of Old Arabic Criticism, d. Ahmed Wanted, Part ١, House of General Cultural Affairs, Baghdad, .١٩٨٩
26- A New Look at the Music of Arabic Poetry, Ali Younis, The Egyptian General Book Organization, 1993.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

الهوامش:

(١) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د. عباس رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٩ : ١٥.

(٢) ينظر : شعرية الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية ، د. د. صفية بن زينة ، خديجة سربوك ، مجلة بدايات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ٢٠٢٢ : ١٧٤ .

(٣) ينظر : الانزياح الدلالي في شعر مصطفى جمال الدين ، د. نعيم عموري ، مجلة العلوم الانسانية ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مجلد (٢٨) ،العدد الرابع،كانون الاول ، ٢٠٢ : ٣ .

(٤) الأسلوب والاسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار الكتب الجديدة ، لبنان ، ط٥، ٢٠٠٦ :١٦٢ .

(٥) جماليات الانزياح الاستعاري في ديوان (خمسون قصيدة حب) لعبد الوهاب البياتي ، الهي بخش كوري ، علي أكبر رييسي ، مجلة اللغة العربية ، العدد (٣٧) نيسان ، ٢٠٢٣ : ٧١٢ .

(٦) الابداع الشعري وكسر المعيار ، رؤية نقدية ، بسام قطوس ، الكويت ، مجلس النشر العلمي ، ٢٠٠٥: ٧.

(٧) العدول في البيئة التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، ابراهيم بن منظور التركي ، ع (٤٠) ، مجلة أم القرى ، ٢٠٠٦ : ٧ .

(٨) ينظر: علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ : ١٦ .

(٩) ينظر: تشومسكي والثورة اللغوية ، جون سيرل ، مجلة الفكر العربي ، العددان (٨– ٩) ، كانون الثاني ،آذار ،١٩٧٩: ١٢٧ .

(١٠) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦: ١١٣.

(١١) المصدر نفسه : ١٧٦ .

(١٢) الانزياح الاسلوبي في شعر السياب ، توفيق محمود ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، ٢٠٠٧ : ١٢٥ .

(١٣) شعرية الانزياح التركيبي في ديوان اغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية ، خديجة سربوك ، مجلة بدايات ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ٢٠٢٢ : ١٨٠

(١٤) المثل السائر، لابن الاثير ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٦٣ : ١٨١.

(١٥) بعض الهوى ، علي حميد الحمداني ، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٩ : ١٠٩ .

(١٦) فضاء الالتفات في النص الادبي ، خيرة حمر العين ، ثقافات ، جامعة البحرين ، العدد (٢) ، ٢٠٠٢ : ٨٤ .

(١٧) بعض الهوى :٧٦ .

(١٨) شعرية الانزياح دراسة في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين ، أميمة عبد السلام الرواشدة ، جامعة مؤتمة ، ٢٠٠٤ : ١٣٣ .

(١٩) ينظر : شعرية الانزياح التركيبي في ديوان أغنيات : ١٧٩ .

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

(٢٠) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ١٩٩٤ : ١٨١ – ١٨٢ .

(٢١) شعرية الانزياح دراسة في تجربة علي شمس الدين الشعرية ، أميمة الرواشدة ، أمانة عمان ، عمان ، ٢٠٠٥ : ٢٠٨ .

(٢٢) بعض الهوى : ١٤٤ .

(٢٣) جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد ، ٢٠٠٠ : ٩٩ .

(٢٤) بعض الهوى : ١٧١ .

(٢٥) شعرية الانزياح دراسة في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين : ٢٠٨ – ٢٠٩ .

(٢٦) ينظر: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ،صلاح فضل، دار الشروق ،القاهرة،ط١: ٢١٢ .

(٢٧) ينظر : الانزياح الدلالي في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب (دراسة بنيوية تحليلية) ، رنا هشام منصور ، المديرية العامة لتربية واسط : ١٠٧٧ .

(٢٨) ينظر : الانزياح الاسلوبي في شعر المثقب العبدي ، ريم عزت عبد العزيز ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب ، ٢٠١٨ : ٧٨.

(٢٩) شعرية الانزياح دراسة في الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين : ١٧.

(٣٠) بعض الهوى : ١٩ .

(٣١) بعض الهوى : ٢٧ .

(٣٢) بعض الهوى: ١٨ .

(٣٣) بعض الهوى : ١٤ .

(٣٤) ينظر : ظاهرة العدول في شعر عنترة ، دراسة أسلوبية ، عمار جابر عبد الرحيم ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٥ : ٩٠ – ٩١ .

(٣٥) معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ : ٣٧٠ .

(٣٦) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، ط٢ ، ١٩٦٥، بغداد : ٢٤٢ .

(٣٧) بعض الهوى : ٥٩ .

(٣٨) جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، م. معتز قصي ياسين ، مجلة الخليج العربي ، المجلد (٤٦) ، العدد (١-٢) ،٢٠١٨ : ٢١٠ .

(٣٩) بعض الهوى : ٩٣– ٩٤ .

(٤٠) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ : ٤٠

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

---

[٤١] ينظر : الانزياح في شعر سميح القاسم (قصيدة عجائب قانا الجديدة) انموذجا ، دراسة أسلوبية ، وهيبة فوغاني ، رسالة ماجستير ، جامعة أكلي البويرة ، كلية الاداب واللغات ، ٢٠١٣ : ١٣٥ .

[٤٢] بعض الهوى : ١٣٩ .

[٤٣] بعض الهوى : ١٦٤ .

(٤٤) بعض الهوى : ١٠٩

[٤٥] بعض الهوى : ١٣٧ .