

ظواهر الانزياح التركيبي في شعر حسن عبد راضي

ليالي بدر جالي أ.م.د. فراس صلاح عبدالله
قسم اللغة العربية، كلية التربية، الجامعة المستنصرية
Email: layalibadr38@gmail.com

الملخص :

لطالما انشغل الباحثون المتخصصون بدراسة النص الأدبي قصد الكشف عن الظواهر الأسلوبية التي تميزه، وتضفي عليه طابعا جماليا يؤثر في المتلقي. والمتتبع للظواهر الأسلوبية يدرك أن "الإنزياح" أهم هذه الظواهر، وأكثرها تميزا للأثر الأدبي، ومن هنا هدفت الدراسة إلى التعريف بالانزياح، وإبراز قيمته الجمالية، من خلال رصد تجلياته الممثلة في الانزياح التركيبي سواء كان تقديمًا أم تأخيرًا أم حذفًا أم التفتات في شعر حسن عبد راضي الشاعر الثمانيني الذي استثمر هذه الانزياحات في تشكيل لغته الشعرية وإكتسابه مكانه مميزة وتأثيره على المتلقي .

الكلمات المفتاحية: التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات، حسن عبد راضي.

Phenomena of Compositional Displacement in Hassan Abdul Radi's Poetry

Layaly Badir Jaly Assis. Prof. Dr. Firas Salah Abedullah
Arabic Language Department, College of Education, Mustansiriyah University

Abstract

Researchers specialized in studying the literary text have always been busy studying the literary text in order to uncover the stylistic phenomena that distinguish it and give it an aesthetic character that affects the recipient. The observer of stylistic phenomena realizes that "displacement" is the most important of these phenomena, and the most characteristic of the literary effect. Hence, the study aimed to define displacement and highlight its aesthetic value, by monitoring its manifestations represented in compositional displacement, whether it was an advance, delay, omission, or deviation in the poetry of Hassan Abd. Radhi, the eighty-year-old poet, who invested these shifts in shaping his poetic language, earning it a distinctive place, and its influence on the recipient.

المقدمة

تعد ظواهر الإنزياح التركيبي من الملامح المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فيعرف الإنزياح بأنه " خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفواً، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى و بدرجات متفاوتة"^(١)

فالإنزياح هو القدرة الفنية على إنشاء علاقات جديدة بين الألفاظ والجمل فالكاتب يعبث بالتراكيب ويزيلها عن المألوف والمعتاد إلى غير المألوف والمعتاد ليبتدع انزياحه التركيبي، ويرى الدكتور صلاح فضل أن " الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"^(٢)

فالشاعر حينما يخرج من الحدود المعيارية النفعية ويسعى إلى تحقيق الوظيفة الإبداعية وغايات معظمها نفسية جمالية تهدف إلى شد إنتباه القارئ إثارتته، وذلك بانزياحه عن المألوف في السياقات النصية، وسنعرض في هذا المبحث أبرز ظواهر الإنزياح التركيبي في شعر الشاعر وهي:- التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات.

الشاعر حياته ونشأته:-

ولد الشاعر حسن عبد راضي في بغداد سنة ١٩٦٦م ، أستهواه الأدب وبدأ يطالع كتب الأدب منذ صغره ولاقى تشجيعاً من قبل معلميه وكذلك أسرته، بدأ أول نشر له في عام ١٩٨٣م في مجلة الطليعة الأدبية وفي مجلة ألف باء بنصوص قصيرة كانت من شعر التفعيلة وبذلك يعد شاعراً من جيل الشعراء الثمانينات نشر بعد ذلك قصائده في الصحف مثل الجمهورية والعراق والطليعة الأدبية وغيرها في الصفحات الثقافية والرسمية وليست صفحات الرواة، في عام ١٩٩٦م-١٩٩٧م تقدم على دراسة الماجستير وقبل يومها في كلية الآداب الجامعة المستنصرية قسم اللغة العربية عني الشاعر بالكتابة للأطفال منذ وقت مبكر منذ عام ١٩٨٩م ، وصدر له عام ٢٠١٣م كتابان نقديان هما (الزمن في شعر السياب) (والمفارقة في شعر المعري) .

مجاميعه الشعرية :

١- الطاعون: ١٩٨٧م .

٢- حمامة عسقلان: ٢٠٠١م .

٣- طقوس موت الأشياء/ عين الدم : ٢٠٠٩م .

٤- كتاب الظلال: ٢٠١٨م .

١-التقديم والتأخير :-

يعد التقديم والتأخير ملمحاً بارزاً من ملامح الانزياح من اللغة الوضعية إلى اللغة الإبداعية ويعد من إحدى أهم الظواهر الأسلوبية، يعرف التقديم لغة: القَدَمُ و القُدْمَةُ: السبقة في الأمر، و تَقَدَّمَ: كَفَدَمَ. وَقَدَّمَ و اسْتَقَدَّمَ: تَقَدَّمَ، و رُوِيَ عَنْ أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى: قَدَّمَ صَدَقَ عِنْدَ رَبِّهِمْ، الْقَدَمُ كُلُّ مَا قَدَمْتَ مِنْ خَيْرٍ^(٣)

أما التأخير فيعرف لغة: "التأخيرُ: ضد التقديم و مُؤَخَّرُ كل شيء، بالتشديد: خلاف مُقَدَّمه"^(٤)

و قد اهتم النحاة والبلاغيون بهذه الظاهرة في حديثهم و أفردوا له الأبواب في كتبهم و مؤلفاتهم، فنوّه سيبويه (ت ١٨٠هـ) قديماً له بالقول: " إِنَّمَا يَقْدَمُونَ الَّذِي بَيَّانَهُ أَهْمُ لَهُمْ وَهُمْ بَيَّانُهُ أَغْنَى، وَ إِن كَانَا جَمِيعاً يُهْمَانِهِمْ وَ يَغْنِيَاهُمْ"^(٥)

أما البلاغي عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) فيقول في هذا الصدد: " هو بابٌ كثير الفوائد، جَمَّ المحاسن، واسع التصرف، بعيدُ الغاية، لا يزال يُفْتَرُّ لك عن بديعة، و يُفْضَى بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعراً يروقك مَسْمُوعُهُ، و يَلْطَفُ لديك موقعُهُ، ثم تنتظر فتجد سبباً أن راقك و لطفُ عندك، أن قُدَّمَ فيه شيء، و حُوِّلَ اللَّفْظُ عَنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ"^(٦)

إن هذا الإنزياح التركيبي يدفع الملل عن المتلقي، يلفت انتباهه من خلال إثارتة بتحريك مفرداته من أماكنها المألوفة و المتعارف عليها أو للتخصيص أو للأهمية، و المطلع على شعر الشاعر يلاحظ أن لهذه الظاهرة حضوراً واضحاً وكبيراً، ولهذه السمة الأسلوبية أنماط متعددة ولكن أكثر الأنماط وروداً في شعره هي:-

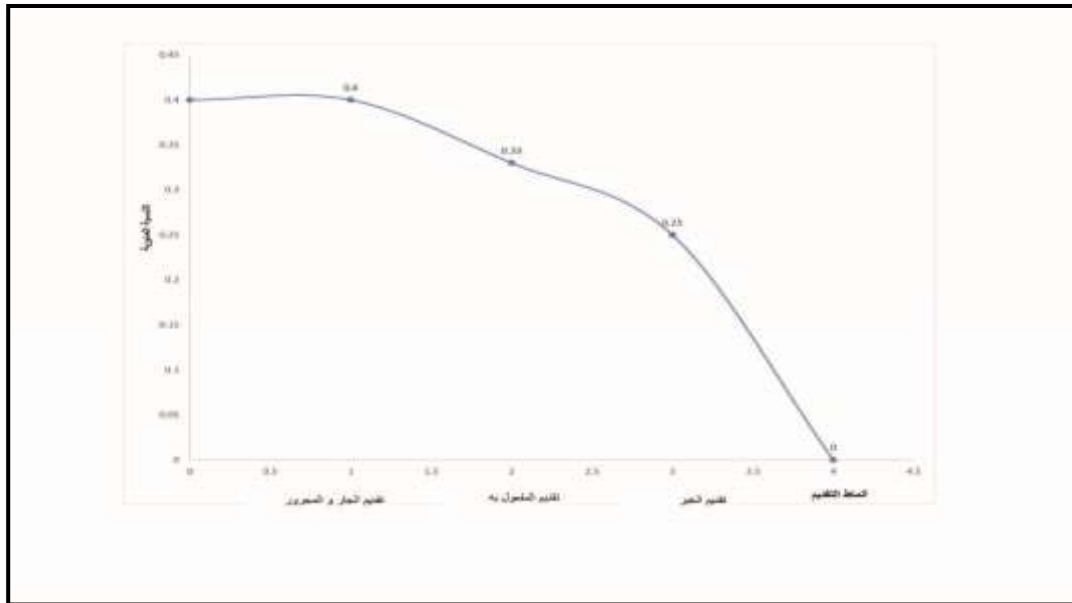
١- تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية:-

٢- تقديم المفعول به على الفاعل:-

٣- تقديم الخبر على المبتدأ:-

وفي الجدول الإحصائي والرسم البياني الآتي سوف نوضح أكثر الأنماط عدداً ونسبة في شعره.

النسبة المئوية	العدد	الإنماط
٤٢٪	٦٢	١-تقديم الجار و المجرور
٣٣٪	٤٩	٢-تقديم المفعول به
٢٥٪	٣٧	٣- تقديم الخبر
١٠٠٪	١٤٨	المجموع



١- تقديم الجار والمجرور على الجملة الفعلية:-

يعد تقديم الجار والمجرور من أكثر الأنماط الإنزياحية وروداً في شعر الشاعر وذلك بسبب حرية و مرونة هذا النمط فهو لا يحتفظ برتبة خاصة في الجملة فيأتي بعد العناصر الأساسية، و أن إنزياح هذا النمط متقدماً " إنما هو للتفصيل والتوضيح و إزالة الإبهام" ^(٧) كما في قوله في قصيدة (حماقة عسقلان):-

على ربوة بإزاء الغروب التقينا

...

...

الندى كان يقطر من شفتي عسقلان

...

...

...

...

رأيتُ إلى البحرِ طفلاً يُمطي أصابعه

و يُغيّرُ عليه النعاس ^(٨).

إذ قدم الجار والمجرور (شبه الجملة) في أربع مواضع مختلفة في النص السابق فقدم (على ربوة و بإزاء الغروب) على الفعل والفاعل (التقينا) و الأصل في هذا التركيب النحو (التقينا على ربوة بإزاء الغروب) و تقديم هنا يفيد الاختصاص و تأكيد فقد خص (ربوة) و هي ثلة دون غيرها من الأماكن فالتقاءهم محصور فيها بدلالة كان يقصدها الشاعر في نفسه و تأكيد أمام الغروب- أي تأكيد اللقاء- فتقديم شبه الجملة (ربوة+ الغروب) في أول البيت والقصيدة لشد إنتباه المتلقي و يكون المكان و زمان أول ما يقع عليه نظرة المتلقي، وفي المثال الثاني قدم الجار و المجرور (من شفتي) على نائب الفاعل (عسقلان) لفعل مضارع مبني للمجهول (يُقطرُ) والأصل (يقطر عسقلان من شفتي) وفي المثال الثالث يتكرر التقديم (إلى البحر) على المفعول به (طفلاً) والأصل (رأيتُ طفلاً إلى البحر) لعدة اعتبارات في نفس الكاتب منها التشويق إذ إن تأخير المفعول به (طفلاً) يثير عقل المتلقي لمعرفته و إبراز المتعلق في نفسية المتكلم، و في المثال الرابع قدم الجار و المجرور (عليه) على نائب الفاعل (النعاس) و أصل الجملة (يُغيّرُ عليه النعاس- يُغيّرُ النعاس عليه) كما في المثال الثاني و جاء التقديم لأجل التخصيص و الاهتمام بالمتقدم.

و قوله في قصيدة (على وجل): إذ يقول:-

على وجلٍ أتيتُ.. أتيت
يدفعني إليك هوى خرافي
و يشعلُ في متاهاتي مشاعلهُ
...
...
...
أحسُّك في مجاهلهِ قرنفلهُ^(٩)

إذ قدم الجار والمجرور (شبه الجملة) في عدد من سطور النص السابق منها (على وجلٍ) على الفاعل (أتيتُ) و أصل التركيب النحوي (أتيتُ على وجلٍ)، و نلاحظ تنقيطاً دالاً على حذف في النص فالأصل (على وجلٍ أتيتُ على وجلٍ أتيتُ) وتقديم هنا أفاد التخصيص و الاهتمام بالتقدم (الجار و المجرور) فقد خص (وجل) دون غيرها لأن الخوف و القلق أسوأ ما يحدث للأنسان، و في الموضع الثاني يستوقفنا الجار و المجرور (إليك) المتقدم على الفاعل والصفة إذ إن الأصل (يدفعني هوى خرافي إليك)، و في السطر الثالث تقدم (في متاهاتي) على المفعول به (مشاعلهُ) فجاء من اجل التخصيص، وقدم شبه الجملة (في مجاهلهِ) على المفعول به (قرنفلهُ) و التقديم أفاد التخصيص أيضاً، فخص (مجاهلهِ) لانه أحزن ما يصيب المرء، و تأخير المفعول به لشد انتباه المتلقي، فجمال شكل زهرة القرنفل و رائحتها التي وظفها ليوحي إلى النفس بالأنس و السرور في مجاهلهِ الأرض المضلة و متاهة الحياة.

٢- تقديم المفعول به على الفاعل:-

ألزم ترتيب الجملة الفعلية في اللغة العربية أن يأتي الفعل يليه الفاعل ثم المفعول به ولكن هذا الإلزام قد يعثره انزياح بتقديم المفعول به لأغراض بلاغية جمالية، وهذا ملمح أسلوبي بارز في شعره و من ذلك قوله في قصيدته (ظل الحب) إذ يقول:-

سريع الخطو
تحسدهُ النجوم على أناته
يمشي فتتبعهُ الحشودُ
يُفْطَرُونَ الغي من فمه
فإن صلّى.. فنوا عشقاً
و ذابوا في صلاته^(١٠)

إن ظل الحب في القصيدة هو الغاية المقصودة بالتخفي و الهروب من مآسي الحياة فعلى الرغم من أنه يمتلك شعبية كبيرة فتتبعه الحشود و تحسده النجوم على حلمه و صبره و يهلكوا في عشقه إلا أنه ظل خفيف، فورد التقديم مرتين في النص السابق في المثال الأول قدم الشاعر المفعول به وهو ضمير-هـاء الغائب- متصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به، المتصل بالفعل المضارع (تحسد) و آخر الفاعل (النجوم) و أفاد التقديم هنا التأكيد وقوع الفعل على المفعول به، أما في المثال الثاني قدم المفعول به (الهاء) المتصلة بالفعل المضارع (تتبع) العائد على الحب و آخر الفاعل (الحشودُ) و جاء التقديم للتأكيد و لدلالة خاصة أرادها و هي حصر المفعول به إذ حصر الأتباع على الحب فقط.

و يقول الشاعر في موضع آخر في قصيدته (قافلة المرّ) إذ يقول:-

حين تسيل الشمس على غيرنا
و يخاصمنا الماء
في زحمة الأنهر الأزلية
تعبنا الأمهات إلى موتهن الحزين^(١١).

ففي النص السابق ورد التقديم مرتين وهذا يعد منبهاً أسلوبياً أحدث خرقاً في تركيب الجملة و جاء التقديم في كلمة (بخاصمنا) و هي فعل مضارع و قدم (نا) التي تعود على المتكلمين وهي ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به على الفاعل (الماء)، والمثال الثاني تعبرنا قدم (نا) على الفاعل (الأمهات)، و قد احدث هذا التقديم مفاجأة للمتلقي كما أسهم في تحقيق وقع دلالي و موسيقي في النص.

٣- تقديم الخبر على المبتدأ:-

تبنى الجملة الأسمية في المسند اليه (المبتدأ) و المسند (الخبر) و الذي يأتي بصور عدة المفرد و الجملة الفعلية و شبه الجملة، غير أن هذا الترتيب قد يتغير لأجل الحصر و التخصيص و الاهتمام بالمتقدم، و من امثلة ذلك قوله في قصيدته (مدائن و الأجنحة) إذ يقول:-

دخلتُ المدائن

كان على الباب وشم

و في أوجه العابرين دخان

سماء مرصعة بالمرايا

و قبةً للعرىف المرباط في ثكنة الرأس^(١٢).

نلاحظ في النص الشعري تقديم خبر (كان) و هو شبه الجملة (على الباب) على اسمها المؤخر (وشم)، و أفاد التقديم الحصر و التخصيص فحصر خبر كان (على الباب) لاهتمامه بالباب و ما له من دلالة للمدينة فهو المنفذ الوحيد للخروج و الدخول إليها، و خص الوشم دون غيره من النقوش التي توضع على الأبواب لانها تمثل رمز حقبة ما و حلقة وصل مع ناقيشها، و نلاحظ تقديم آخر في النص، و هو تقديم الخبر المكون من الجار و المجرور (في أوجه العابرين) على المبتدأ النكرة غير المخصصة (دخان) لذا وجب تقديم الخبر، إذ اصل التركيب النحوي (دخان في أوجه العابرين) و جاء التقديم اهتماماً بأوجه العابرين المحملة بالدخان الذي يرمز إلى حالة التعب والإجهاد فيهم.

وقوله في موضع آخر في قصيدته (أنت أخي.. و أنا غرابك) (إلى أنسي الحاج):- في المقطع الخامس إذ يقول:-

بضفيرة مدرسية

نربك الخراب

بأغنية لفيروز نطفى الحرب^(١٣).

يلاحظ في البيت الأول تقديم الخبر شبه الجملة (بضفيرة) على المبتدأ (مدرسية) و هو نكرة لا مسوغ للابتداء بها، و أفاد هذا التقديم الترتيب اللغوي و التكتيف الدلالي للنص ما كان يمتلكها لولا تقديم الجار و المجرور فبرزت العناية و الاهتمام المقصود هو تشبيه انتظام الضفيرة بانتظام المدرسة للقضاء على الخراب، و نلاحظ تقديم آخر في النص هو شبه الجملة (بأغنية) و (لفيروز) على الجملة الفعلية (نطفى الحرب) و أصل التركيب (نطفى الحرب بأغنية لفيروز) وأفاد التقديم الاهتمام بالمتقدم (بأغنية فيروز) و ذلك لما يحمله صوت فيروز من سلاح تستخدمه من أجل المعاني الإنسانية السامية ضد الحرب و الاضطهاد فهي رمز السلام الوطني. أثناء عملية الإحصاء لأسلوب التقديم و التأخير وجدنا تقديم الظرف و الحال على الجملة الفعلية و الأسمية في شعره بنسبة ضئيلة جداً ما استدعى ذكره بشكل مختصر في البحث، إذ يقول الشاعر في قصيدة (ظل الظل):-

فاحترس من وهج الريح

و لونِ العطر

ديباج الحكايات

و فيروز النبوات

...

غداً موتك يسطع^(١٤).

في الشطر الأخير للنص ورد تقديم ظرف الزمان (غداً) على الجملة الفعلية المكونة من الفعل المضارع (يسطع) و الفاعل المقدم هو الآخر على فعل المضارع (موتك) و أصل التركيب (يسطع موتك غداً)، مع إن اللغة المعيارية توجب تقديم الفعل على الفاعل و الظرف ، إلا أن النص حق له مثل هذا التقديم لأنه يتحدث عن حتمية كبرى هو - الموت - الذي لا بد منه آجلاً أم عاجلاً، فجاء التقديم مؤثراً في النص.

٢ - الحذف:-

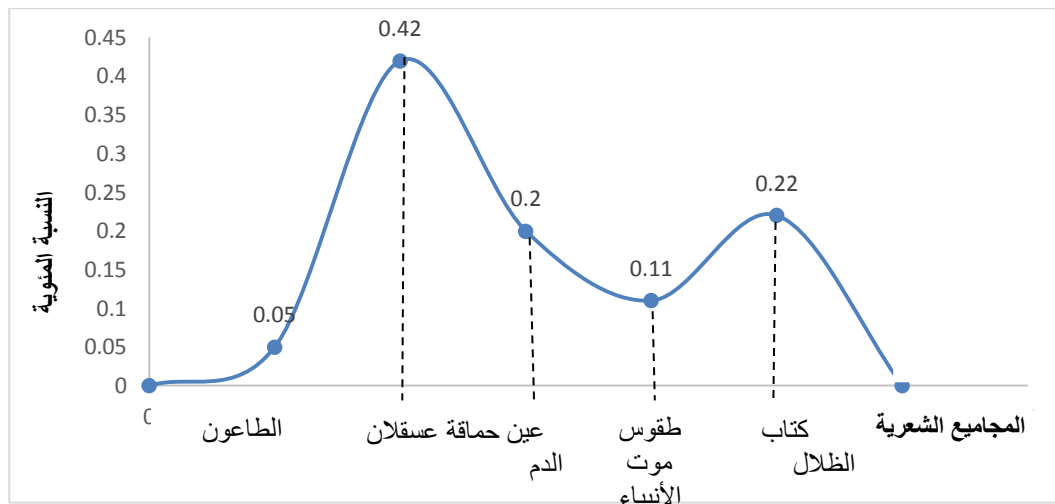
يعد الحذف من الأساليب الإنزياحية البارزة التي اهتم بها البلاغيون قديماً و حديثاً، و أخذت حيزاً كبيراً في الدراسات الأسلوبية و البلاغية، فيعرف لغة: " حَذَفَ الشَّيْءَ يَحْذِفُهُ حَذْفاً: قَطَعَهُ مِنْ طَرَفِهِ، الجوهري: حَذَفُ الشَّيْءِ إِسْقَاطُهُ"^(١٥) . و تحدث عنه ابن جني (ت٣٩٢هـ) في باب شجاعة العربية و قال: "إنَّ العرب حذفت الجملة، و المفرد، و الحرف، و الحركة. و ليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه و إلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"^(١٦) . لقد عد بعض علماء البلاغة أنَّ هذه الظاهرة تكمن وراءها أبعاد جمالية للنص فيقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): "هو بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المآخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسَّحر، فإنك ترى به تَرْكَ الذِّكر، أفصح من الذِّكر، و الصَّمْتُ عن الإفادة، أزيد للإفادة، و تجذُّك إنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أنتم ما تكون بياناً إذا لم تُبين"^(١٧) .

و إن للحذف أغراضاً، و مقاصداً يقصدها المبدع في النص و من هذه الأغراض، الإيجاز و الاختصار عند قيام القرائن، الاستخفاف، ظهور المعنى، الإيهام، مراعاة الأسجاع و الفواصل التعظيم و التفتيح، التكرير و المبالغة... الخ^(١٨). و للحذف في شعر الشاعر حضور واضح مما جعله يشكل ملمحاً أسلوبياً جديراً بالدراسة و الاهتمام و قد تمظهر هذا الأسلوب في شعره بمظهرين رئيسين هما:-

١-الحذف المخبر عنه أو الحذف المعلن:-

"هو الحذف المبني على وعي كامل من الشاعر، إذ يتوقف عن الكلام للإيماء بدلالات معينة، و بدا الأمر بعد التدوين نقاطاً (...)" يملأ القارئ فضاءها معنى يسوقه إليه الفهم الكلي"^(١٩) و النقاط (...) هي دلالة واضحة يشير إليها المخاطب على أن هناك كلاماً محذوفاً في النص الشعري بقصدية ووعي تام، عملية احصائية لمجاميع الشاعر للمظهر المعلن من الحذف وكما هو موضح في الجدول و الرسم البياني بالأعداد و النسب المئوية.

العدد	النسبة المئوية	المجاميع
١١	٥%	الطاعون
٩٤	٤٢%	حمامة عسقلان
٤٤	٢٠%	عين الدم
٢٥	١١%	طقوس موت الإشياء
٤٩	٢٢%	كتاب الظلال
٢٢٣	١٠٠%	المجموع



و من أمثلة هذا النوع من الحذف ما ورد في قصيدة "المدائن و الأجنحة" إذ يقول فيها:-

قد آن لي إن أفسر أجنتي للمرافئ

أن أمنح القبرات رياحي

و أطلقها مثلما الهندباء

و آن لهذي السفائن أن تمخر الرمل

عائذة- من هجير يلاحقها- بالهجير

و آن لأجنتي أن تصفق.. بل أن ترفرف..

بل ربما.. أن تطير^(٢٠).

يلاحظ في النص الشعري التتقيط الوارد في الشطرين الأخيرين و هذا يدل على حذف معن في النص، و اعتماداً على السياق يمكننا إن نقدر المحذوف شبه الجملة من الجار و المجرور في المواضع الثلاثة (في الهواء- في السماء- في الفضاء) فقد انسجم هذا الحذف مع الأجنحة التي تصفق في الهواء و ترفرف في السماء و تطير في الفضاء فهنا عملية الغاء المسافة و الأمكنة للذات الإنسانية و اخراجها من سجنها ليطلقها في الفضاء في إمكانية أرحب، أكثر حيوية و نشاط إلى أفق لا تغيب عنه الشمس.

و كذلك يتمثل هذا النوع من الحذف في قصيدة "مذكرة شديدة اللهجة" إذ يقول فيها:-

(ما شئت ان تتوهمي....)

انا شهريار العصر

أعشق من أشاء

متى أشاء

و ابيعهن إذا تقضى موسمي

انا اثم حواء القديم

فحاذري... ان تأثمي

قلبي رمال ظهيره

و الثلج يملأ اعظمي

انا مستحيل... انما

مازال طعمك

في فمي^(٢١)

لقد ورد الحذف هنا المعلن عنه بالتنقيط في ثلاثة مواضع في النص ففي الموضع الأول حذف الفعل المضارع المنصوب (فتوهمي) المعطوف على الجملة (ان تتوهمي) لدلالة ذكرها في بداية القصيدة فحذفت للاختصار و الإيجاز و في الموضع الثاني حذف الفعل الأمر (فحاذري) و هو تأكيد لفظي للفعل الذي قبله و جاء الحذف هنا لغرض الاختصار و الإيجاز أيضاً، أما الموضع الأخير في النص فحذف الفعل (أذكرك) بعد اسم الفاعل (مستحيل) و جاء الحذف للإيجاز و الاختصاص و يجنب النص الثقل والأستطالة، و نلاحظ تماهي السبك النصي مع رمزية شهر يار النرجسية في المرتبة الأولى و محو الذات الآخر (شهرزاد) فتناسب الحذف مع الموقف السلبي للنص.

٢- الحذف غير المخبر عنه:-

" مبنياً على اللاوعي لارتباطه الوثيق بالإيقاع الذي لا يصلح الشعر إلا به، فلو أنه أبرز بعضه قاصداً، ليشير دلالات معينة لدى المخاطب، لفقد الخطاب الشعري رونقه، و لفقد الوزن اتزانته، و خرج الملفوظ إلى النثر من ناحية" (٢٢) .

و في هذا النوع من الحذف فقد أتبنا أسلوبية الاحصاء و ذلك لأننا نعلم كثرة مواضع الحذف منها (الحرف- أسم- فعل... الخ) فيصعب علينا احصاؤها بدقة و هذا يخل بمصادقية البحث فعملنا على ذكر الأمثلة التوضيحية فقط لهذا النوع، ومن أمثلته ما ورد في قصيدة (جنوبية) التي يقول فيها:

شتاء من الدفء

أو سفرٌ باتجاه النخيل

وسماء لجوج

أنت عري التوحد في البحر

أغنية الجبل المكتسي بالثلوج (٢٣)

نلاحظ في النص كثرة توظيف ألفاظ الطبيعية الصامته في النص الشعري (شتاء-النخيل-سما-البحر-الجبل-الثلوج) و دمجها بالحبيبة فذكر هذه الالفاظ مدعاة للارتياح والهدوء والطمأنينة عند رؤيتها لأي شخص هذا فضلاً عن توظيف الانزياح التركيبي في النص لأجل تجاوز المألوف وكسر الرتابة اللغوية فيباشر بالخبر ويحذف المبتدا (المسند إليه) لأهمية الخبر وتعظيمه فقد ورد الحذف في بداية الاشطر الخمسة السابقة، ففي البيت الأول حذف المبتدأ والتقدير (أنت شتاء من الدفء) وفي البيت الثاني حذف المبتدأ والتقدير (أو أنت سفرٌ باتجاه النخيل) وفي البيت الثالث حذف المبتدأ والتقدير (وأنت سما لجوج)، و نلاحظ حذف حرف العطف الواو في البيت الرابع وتقدير (وأنت عري التوحد في البحر) أما البيت الأخير حذف المبتدأ وحرف العطف الواو والتقدير (وأنت أغنية الجبل المكتسي بالثلوج) والغرض من هذا الحذف هو الترخيم وتعظيم بأهمية الخبر وميزته وجذب انتباه المتلقي إلى الخبر لمكانته في النص الشعري.

وورد الحذف كذلك في قصيدة " الظل والصعلوك" إذ يقول فيها:

لا بأس هذا طريقي.. ثم مفترق

ما بين جوعين (٢٤)

نلاحظ في النص انزياحاً تركيبياً بورود نوعين من الحذف الأول هو الحذف غير المعلن فقد حذف خبر (لا) شبه الجملة من الجارو البحرور (عليك) وتقدير (لا بأس عليك) وجاء الحذف هنا للتوسع في التعبير والعلم الواضح بالمحذوف، أما النوع الثاني الحذف المعلن بالتنقيط (..) في البيت نفسه فقد حذف شبه الجملة (إليك) وتقدير (لا بأس هذا طريقي إليك ثم مفترق) وجاء الحذف للإيجاز واختصار الكلام، فنلاحظ ان اجتماع أكثر من حذف في النص وهدم وبناء القواعد لتحقيق انزياح تركيبى يعزز الدلالة المعنوية ويعمق الصور الشعرية وهذا يعد ملمحاً أسلوبياً واضحاً في شعره.

٣- الالتفات:

يعد الالتفات من أساليب الانزياح التركيبي وهو من ظواهر التعبير الأبداعي في اللغة الأدبية: ويعرف لغة : " لفت: لفت وجهه عن القوم: صرّفه، والتفت التفاتاً، والتفت أكثر منه. وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرّف وجهه إليه ولفت فلاناً عن رأيه أي

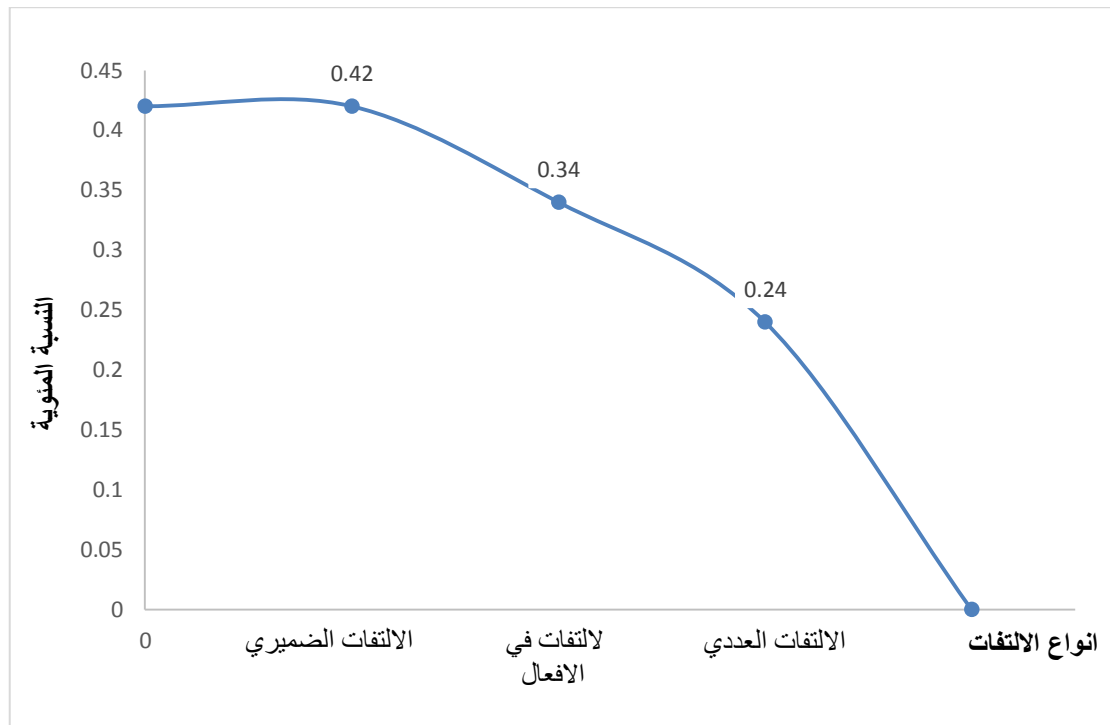
صَرَفَهُ عنه، ومنه الالتفاتُ" (٢٥) ولا يختلف مفهومه في اصطلاح البلاغيين كثيراً عن معناه اللغوي، " يعني التحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر" (٢٦) ولم يفت البلاغيون القدامى أن ينبهوا على دور هذه الظاهرة في التركيب الدلالي للنص، " لأنَّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من أجرائه على أسلوب واحد" (٢٧). فهو ربط هذه الظاهرة بالفائدة الدلالية المتحصلة في الكلام، ونلاحظ الحضور الواسع لهذه الظاهرة الأسلوبية في شعر الشاعر منذ البدايات الشعرية الأولى إلى آخر أعماله الشعرية، وقد أسهمت ظاهرة الالتفات مع الظواهر الانزياحية الأخرى في تقوية الاحساس الجمالي للنص، هذا فضلاً عن استعماله جميع أنواع الالتفات في شعره كما هو موضح في الجدول والرسم الاحصائي الآتي:

١-الالتفات الضميري:

٢-الالتفات في الافعال :

٣-الالتفات العددي :

النسبة المئوية	العدد	أنواع الالتفات
٤٢%	١٧٣	١- الالتفات الضميري
٣٤%	١٣٩	٢- الالتفات في الافعال
٤٢%	٩٦	٣- الالتفات العددي
١٠٠%	٤٠٨	المجموع



١-الالتفات الضميري:

وهذا من أكثر أنواع الالتفات شيوعاً في الكلام فقد استعمله الشاعر لأغراض وغايات متعددة يحددها المعنى في السياق الشعري من ذلك قوله في القصيدة " دعاء في حضرة عينيك" إذ يقول:

انا ياسيدي محترق
انا ابجار بلا اشرعة
فتعالى نبتعد آونة
فتعالى نتوهج فرحاً...
نحن لم تخلق سدًى اشواقنا
وامانيا سدًى لم تخلق^(٢٨)
فأدخلي في هيكلي واحترقي
ودروب دونما مفترق
عن ضلالات الجوى والارق
ملكياً كعيون الشفق

نلاحظ استهلال المقطع بالضمير المتكلم (أنا) العائد إلى الشاعر في الشطر الأول من البيت الذي يكشف الذات المتفحمة في ثنايا نفسه المشحونة بالحزن والتوجع لغرض القائها للمتلقى (الحبيبة) هذا فضلاً عن توظيف يا المتكلم في (سديتي - هيكلي) ساهمت في تماسك واتساق النص فأنها تفيد التملك والذات ثم يلتفت إلى ضمير المخاطبة (ياء المخاطبة) المتصلة في فعل الامر (ادخلي) في بداية الشطر الثاني في البيت الأول وبعد ذلك يعود فيلتفت إلى الضمير المتكلم (انا) في بداية البيت الثاني ثم يعود مرة أخرى ليلتفت إلى ضمير المخاطبة ياء المخاطبة في بداية الشطرين الثالث والرابع بفعل الأمر (تعالى - تعالي) ثم يعود في نهاية المقطع ليلتفت إلى ضمير المتكلم المنفصل (نحن) وبعدها تختفي انا الذات وتتحول إلى (أنا المجموع) في (اشواقنا)، فجاء توظيف الالتفات في النص بلغة جميلة ومتناوبة فستعمل ضمير المتكلم مرة وضمير المخاطب مرة وبالعكس...



ونلاحظ توظيف انزياحات أخرى في النص غير الالتفات الضميري هو الالتفات في الأفعال من فعل الامر ينزاح إلى الفعل المضارع مرتين في النص (فتعالى نبتعد - فتعالى نتوهج) هذا فضلاً عن توظيف انزياح الحذف في البيت الرابع وهو حذف معلن عنه بالتعقيد، وانزياح التقديم التأخير في البيت الخامس فقدم المفعول به (سدًى) وآخر الفاعل (اشواقنا)، فكثرة الإنزياحات في النص لغرض شد انتباه المتلقى وإثارته وهذا يعد ملمحاً أسلوبياً في شعره.

٢ - الالتفات في الأفعال:

وهو انزياح الفعل المضارع أو الفعل الماضي إلى الأمر أو انزياح الفعل الماضي إلى المضارع أو عن المضارع إلى الماضي، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "رسالة إلى غودو" إذ يقول:-

لم يبقَ إلا أنت شدّ على يديّ عسى أكونُ
الحظّ خاصمني سنين، فمَرَّ يحالفني اليقينُ
قلبي ابتنى عشّاً ببابك واستكان كما السنونو
وتوسّلت لغتي بنورك، أنت فاطرها المكينُ
مازلت أعمى في البريّة، والذئاب لها عيونُ
فانظر أكون غداً وإذا بصرتني أو لا أكون^(٢٩).

نلاحظ وجود الالتفات الفعلي في الابيات السابقة وذلك كالآتي:-

مضارع (يَقْ) ← أمر (شَدَّ) ← مضارع (أَكُونُ)

ماضي (خاصمني) ← مضارع (يحالفني)

مضارع (ابتنى - استكان)

ماضي (توسّلت - ما زالت)

أمر (انظر) ← مضارع (أكون) ← ماضي (بصرتني) ← مضارع (أكون).

نجد الالتفات من ماضي (يَبْقَى) إلى الأمر (شُدَّ) فهذا العدول إنما هو اصرار وتأكيد المجيء المنتظر فكلنا نعلم أن فعل الأمر يشكل ركناً أساسياً في التعبير عن حاجات الإنسان وما يتوقعه ويرجوه ويتمناه في المستقبل، وفي الشطر الثاني نجد الالتفات في كلمة (خاصمني) في زمن الماضي ثم التفت إلى زمن المضارع (يحالفني) فعدولها إنما هو إشارة إلى أن عملية الانتظار لا تزال قائمة ومستمرة، وهكذا إلى نهاية القصيدة فالالتفات في هذا النص يمثل محوراً دائراً بين الماضي والحاضر ثم العودة إلى المستقبل كأنما أراد أن يظهر أثر الماضي وما حمله من الخزن وألم الانتظار ويستمر هذا الحال للوقت الحاضر واستمرار فاعلية ذلك الماضي على الواقع الآني والذي يعني انتظار الغائب الذي لا يصل ابداً.

٣- الالتفات العددي:-

وهو الانتقال من المفرد إلى المثنى وبالعكس ومن المفرد إلى الجمع وبالعكس، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته "النحاة" إذ يقول:-

ما فعلناه أكذوبة

وما سنفعله كارثة

لا سبيل لنا في المتاهة

مشدودين بخيوط الحياة

إلى حائط الغيب^(٣٠).

في البيت الأول نلاحظ استعمال صيغة الجمع (ما فعلناه) ثم ينتقل إلى صيغة المفرد (أكذوبة) وكذلك نلاحظ الالتفات في البيت الثاني من صيغة الجمع (سنفعله) إلى صيغة المفرد (كارثة) وفي البيت الثالث من المفرد (سبيل) إلى الجمع (لنا) إلى المفرد (المتاهة) فجاءت هذه الالتفاتات لغرض مناسب لحال المخاطب إذ أنهم مهما فعلوا لأمجال لمصيرهم المجهول في الحياة فكثرة الالتفات في النص إنما هو لشد انتباه المتلقي ودفع الملل من النص، فنجده يعتمد لتحويل وجهة القارئ بين المفرد تارةً وصيغ الجمع تارةً أخرى.

الخاتمة:

توصل البحث إلى نتائج هامة ومنها ما يلي:

- ١- وجدت الدراسة في البحث خطأً وافرًا من ظاهرة الإنزياح، الأمر الذي عزز من شعريته و عكس فاعلية المتلقي في النص فأسهم هذا المتغير الأسلوبي في تحقيق الغايات و الدلالات التي تخدم المعنى و أيسالها للمتلقي كما تمكن المتلقي من الاشتراك في العملية الإبداعية و هو تأويل و تقدير المحذوف .
- ٢- ساعد التماثل المختلف للانزياح التركيبي في الشعر بالنسبة للمتلقي الغوص إلى البنية العميقة للنص وتجاوز البنية السطحية للحصول على الدلالة الجديدة.
- ٣- نلاحظ توظيف أكثر من انزياح في النص الواحد في شعر حسن عبد راضي وهذا يعد ملمحاً اسلوبياً واضحاً لأثر النص وإثارة بواعث التفكير لدى المتلقي لفك شفرات النص .

المصادر

- ١- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م: ١٨٠.
- ٢- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م: ٢١١.
- ٣- لسان العرب الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م: ١٢ / ٤١-٤٢.
- ٤- لسان العرب الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م: ١ / ٦٥.

- ٥- الكتاب : سيبويه ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة- دار الرفاعي بالرياض، ط٢، ١٩٨٢م، ١٩٨٨م : ١/ ٣٤.
- ٦- دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م: ١٠٦
- ٧- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، الناشر مكتبة الاداب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٤م: ٢٠٨.
- ٨- حمامة عسقلان: حسن عبد راضي، اتحاد الكتب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١م: ١١.
- ٩- حمامة عسقلان: حسن عبد راضي، اتحاد الكتب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١م: ١٠٢.
- ١٠- كتاب الظلال : حسن عبد راضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٨م: ٣٥.
- ١١- طقوس موت الأشياء: حسن عبد راضي، دار المسار، دبي، الامارات، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٩.
- ١٢- حمامة عسقلان: حسن عبد راضي، اتحاد الكتب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١م: ٢٧.
- ١٣- عين الدم: حسن عبد راضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٩م: ٥٣.
- ١٤- كتاب الظلال: حسن عبد راضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٨م: ٣١- ٣٢.
- ١٥- لسان العرب: الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م: ٤/ ٦٥.
- ١٦- الخصائص: أبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م: ٢/ ٣٦٠.
- ١٧- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م: ١٤٦.
- ١٨- ينظر: الجملة العربية تأليفها وأقسامها: د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الاردن، ط٢، ٢٠٠٧م: ٩٦- ١٠٥.
- ١٩- لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد- الاردن، ط٢، ٢٠٠٩م: ٢٥٦.
- ٢٠- حمامة عسقلان: حسن عبد راضي، اتحاد الكتب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١م: ٢٨- ٢٩.
- ٢١- الطاعون: حسن عبد راضي، اصدر بطريقة الاستنساخ بطبعة محدودة في كلية الآداب جامعة بغداد، ١٩٨٧م: ١٢.
- ٢٢- لسانيات الخطاب نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: د. أحمد مدارس، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط٢، ٢٠٠٩م: ٢٥٦.
- ٢٣- حمامة عسقلان: حسن عبد راضي، اتحاد الكتب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١م: ٩٤.
- ٢٤- طقوس موت الأشياء: حسن عبد راضي، دار المسار، دبي، الامارات، ط١، ٢٠٠٩م: ٧٧.
- ٢٥- لسان العرب: الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م: ١٣/ ٢١٤- ٢١٥.
- ٢٦- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٤م: ٢٢٣.
- ٢٧- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ)، اعتنى به: خليل مأمون شيجا، وعليه تعليقات: للإمام ناصر الدين بن منير المالكي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م: ٢٩/١.
- ٢٨- الطاعون: حسن عبد راضي، اصدر بطريقة الاستنساخ بطبعة محدودة في كلية الآداب جامعة بغداد، ١٩٨٧م: ٣١- ٣٢.
- ٢٩- طقوس موت الأشياء: حسن عبد راضي، دار المسار، دبي، الامارات، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٠.
- ٣٠- عين الدم: حسن عبد راضي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٩م: ٤٨.