ظاهرة العدول عند الشاعر سلطان السبهان

ديوان تفاصيل أخرى للماء أنموذجا

إعداد

د. نــوال عبدالله الزهــراني

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

كلية التربية بالدلم.

تاريخ الاستلام : ٩/ ٣/ ٢٠٢١م

تاريخ القبول : ١١/ ٤ /٢٠٢١م

ملخص:

تعد قضية العدول من القضايا الرئيسية، الدرس اللغوي والنقد فقمت بدراسة هذه الظاهرة في ديوان " تفاصيل أخرى للماء " للشاعر سلطان السبهان، أشرت إلى العدول بنوعيه التركيبي والدلالي، مستدلة على ذلك من نصوص الشاعر في هذا الديوان، فأما التركيبي: فالتقديم والفصل والحذف وأما الدلالي، فاقتصرت على الاستعارة والكناية ثم خلصت إلى بعض نتائج البحث في نهايته.

Abstract:

Deviation is considered an important issue in linguistics and criticism. Therefore, I studies this phenomenon in “Other Details about Water,” a collection of poems by Sultan Al-Sabhan. I referred to the two types of deviation: syntactic deviation and semantic deviation with examples from collection of poems. Syntactic deviation includes fronting, discontinuity and ellipsis. As for semantic deviation, I focused on metaphor and metonymy. The study concludes with some of the findings I have reached.

المقدمة:

هذه محاولة للوقوف على ظاهرة العدول، بوصفه معيارا يميز اللغة الشعرية عن غيرها، والتي تسعى بتسخير كل طاقاتها التركيبية لتحقيق ما يرجوه الشعر من تأثير وجمال.

الدراسات السابقة :

ولا شك في سبق الكثير من الدراسات السابقة المتوافقة، لتناول هذه الظاهرة في ساحة الشعر؛ منها:

١/ الانزياح في شعر سميح قاسم ،"قصيدة عجائب قان الجديدة أنموذجا " – دراسة أسلوبية .[١]

٢/ الانزياح في الشعر الصوفي،" رائية الأمير عبد القادر نموذجا ".[٢]

٣/ الانزياح في الشعر الجاهلي،" المعلقات أنموذجا". [٣]

المشكلة :

ظاهرة العدول تعد من الظواهر المهمة في الدرس البلاغي والنقدي، فهل كان لها صدى في ديوان الشاعر؟

هذا الديوان يعد نموذجا من النماذج الشعرية السعودية فهل وفق الشاعر في توظيف هذه الظاهرة ؟

من النظرة الأولى وجد أن الشاعر وظف هذه الظاهرة فهل كان مستوعبا لأبعادها الفنية؟

الأهداف :

معالجة العدول ضمن القضايا التالية :

- المستوى التركيبي ففي أساليب ثلاثة لعلها الأظهر في الديوان، وهي : أسلوب التقديم، والفصل، والحذف.

- المستوى الدلالي المتمثل في الاستعارة والكناية، ثم تكون الخاتمة تلخيصا لأهم نتائج البحث والتوصية.

وأشير هنا أن بعض المقطوعات المنتقاة من الديوان تحمل شاهدين وأكثر للعدول، إلا أن الدراسة – في الغالب – تقف على شاهد أو اثنين .

وأشير هنا أن بعض المقطوعات المنتقاة من الديوان تحمل شاهدين وأكثر للعدول، إلا أن الدراسة – في الغالب – تقف على شاهد أو اثنين.

المنهجية :

علما أن منهجي في هذه الدراسة سيقوم على المنهج الأسلوبي الذي يعنى بالنظر للظاهرة وما فيها من عدول.

الخلاصة :

إن الشاعر وظف العدول التركيبي في ديوانه باعتدال، وإن كان العدول في الاعتراض كثيرا موازنة بعدول الحذف والتقديم، إلا أنه لم يخرج عما يقتضيه المعنى ويناسب السياق.

التوصيات :

يتضح أن مفهوم العدول من المفاهيم النقدية واللغوية الذائعة عند الدارسين ويعد ظاهرة نقدية تستحق النظر والتطبيق عند الشاعر .

وقد قسم البحث إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة، أما التمهيد، فيضم محورين، يعنى أولهما بمصطلح العدول في المعجم اللغوي والاصطلاحي، ويعني الآخر بالتعريف بالشاعر وديوانه، ثم يأتي المبحث الأول ليقف على العدول التركيبي في الديوان في أساليب ثلاثة، وذلك في أساليب التقديم، والفصل، والحذف، ثم يكون المبحث الثاني وقوفا على العدول الدلالي المتمثل في الاستعارة والكناية، ثم تكون الخاتمة تلخيصا لأهم نتائج البحث.

التمهيد:

العدول في اللغة:

لاشك أن لكل مصطلح دلالتين أولهما لغوي، والثاني الاصطلاحي لدى أهل الفن ومن ثم فإن الدلالة الاصطلاحية قد لا تخرج عن الدلالة اللغوية وجذرها، ولفظة العدول من الألفاظ المتداولة في المعجم العربي، وكذا لدى البلاغين والنقاد، فمن الدلالة اللغوية أجد لفظة عدل وعدلته وعدل عنه يعدل عدولا وعادو إليه عدولا رجع، والطريق مال ...." .(٤)

وأما في اصطلاح النقاد والبلاغيون فلعل أهم تعريف يمكن أن يكون ظاهر الدلالة على المراد ما نص عليه عبدالقاهر الجرجاني حين قال " اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول: الكناية، والاستعارة، والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ". (٥)

وكلام ابن جني هنا ".... فمتى رأت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها ولكونه شائعا في تراث العرب اللغوي والنقدي والبلاغي بشكل مقارب لما يراد منها ... وقد ساق مصطفى السعدي شواهد في كتابه العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر .."..الخ.(٦)

وقد تحاور المصطلح عند المحدثين عدة مصطلحات توازيه تربو على أربعين مصطلحا منها التحاور الانتهاك. خرق السنن، الشناعة، العصيان، انكسار النمط، الانحناء، والجنون، غير ذلك مما ترقى عنه لغة النقد فاستبعد على أيدي كثير من أصحابه، وما بقي منها واشتهر فثلاثة هي : الانحراف، العدول، الانزياح.(٧)

ولعل مصطلح الانزياح أضحى شائعا أيضا عند الدراسين المحدثين الذي يعني الخروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار، لغرض قصد

إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة.

ولكني آثرت هذا المصطلح " العدول " لكون بعض المحدثين عمموا الظاهرة هذه حين قال: إنه " مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم وضروب معاملاتهم، لتحقيق سمة جمالية، في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع وبها يصير نصا أدبيا " من أين، العدول من الغائبة إلى المخاطبة ومن المخاطبة إلى الغائبة في القرآن الكريم(٨).

التعريف بالشاعر (٩) وعنوانه :

سلطان السبهان، شاعر سعودي من مواليد ١٩٧٥م، حاصل على درجة الدكتوراه من المعهد العالمي في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، أقام العديد من الأمسيات الشعرية في المملكة العربية السعودية وفي كل من مصر، تونس، الجزائر، المغرب، والأردن، له ثلاثة دواوين: تفاصيل أخرى للماء، يكاد يضيء، والديوان الصوتي : أغنية الورد.

المبحث الأول : العدول التركيبي:

يعد التركيب أساسا مهما في عملية الكلام، وما جرد نظرية النظم إلا بناء على ذلك حين قال عبدالقاهر:، اعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف منهجه التي نهجت فلا تزيغ عليها ... فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم .." (١٠).

على أن العدول عن هذا التركيب في داخل اللغة وفي سياقها المقرر من لدن علمائها لا يعد عيبا بل هو ميزة يمتاز بها قائلها ولذلك نجد من يقول عن هذه الظاهرة وفائدتها " إن اللغة العربية على الضد من سائر لغات الأمم لما يتولد فيها مرة بعد أخرى وأن المولد لها قرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالضرورات التي تمر بها في المضايق التي يدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة،

والإقواء الذي يلحقهم عند إقامة القوافي التي لا عبر لهم ..لما يدخلون من الحذف والزيادة .." (١١)

إن الوقوف على العدول في المستوى التركيبي لهو سبحٌ في فضاء النحو، وهو– على حد قول جان كوهن – ذو طاقة مُشَعْرِنة(١٢)، يقول جاكبسون : " نادراً ما تعرّف النقاد على المنابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة، أو باختصار على شعر النحو ومنتوجه الأدبي، أي نحو الشعر، كما أن علماء اللغة كادوا يهملونها نهائيا، أما الكُتاب فعلى العكس من ذلك تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة "(١٣):

ولو ذهبت لتلمس جماليات العدول في هذا الديوان لألفيته يتمثل في ثلاثة مظاهر:

أ/ التركيبي: وهو الأكثر حضورا في هذا الديوان ويمكن الإشارة إلى:

١– عدول التقديم.

٢– عدول التركيب.

٣– عدول الحذف.

أولا : عدول التقديم :

تعد ظاهرة التقديم من الأهمية بمكان في التركيب ولابد أن يكون لغاية مقصودة كما أشار إلى ذلك عبدالقاهر الجرجاني بقوله " إنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقا وترتيبا، إذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أوجب أن يقدم هذا ويؤخر ذلك " (١٤) وقد أكد عبد القاهر ذلك في موضع آخر بقوله "ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان "(١٥) .

إذا فالعدول يقوم على مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيقدم ما من شأنه التأخير كالفاعل والمفعول على فعليهما، والموصوف على صفته، والخبر على المبتدأ وهكذا .

وكل ذلك لعلل ومسوغات تتكشف بالتأمل والنظر، من ذلك قول السبهان من قصيدة (ظل ولا صوت)، وهي أول قصائد الديوان، ينظمها الشاعر في وصف أبيه– بعد رحيله –، يقول :

لم تسمع الـ ((هاتِ)) يوما وهي كاملة

قبل انتهاء حروف الـ ((هات)) تبتدر

قصيدة أنت لم تنبت على شفة

لو قالها شاعر غيري ستنكسر(١٦)

فتقديم الجملة في محل نصب مفعول به (قبل انتهاء حروف الهات) على الفعل (تبتدر) يحدث تشويقا في النفس وتساؤلات تعضد التشويق الذي أحدثه الشطر الأول (لم تسمع الهات يوما وهي كاملة) فيأتي الفعل (تبتدر) دلالة مكثفة على كرم هذا الوالد، وهذه الظرفية (قبل) لتشبه ظرفية الحال التي أصبحت ديدن هذا الكريم وكأنا به يقول (الأخر قبل كل شيء) وكرما وتلبية ..... الخ.

ومن ذلك قوله في قصيدة " انتهاء " أولى بهم ثم أولى

أن يضيع سدى

ذاك السراب الذي خره تعبوا

فهنا كان التقديم لأمر جمالي فإن المقصود التركيز على ضياع الجهد ومن ثم فارتباط الفعل بالمفعول حتم وجوده تاليا للفعل ومن ثم تقدم على الفاعل، ثم انظر كيف تحول في البداية ذلك الضياع إلى شيء مبهم ثم أتى الفاعل فراده إبهاما لكونه سرابا فزاد من جماليات النص.

تقديم الخبر :

وفي القصيدة نفسها أجده يقول " للماء أسئلة أخرى قد انتشرت.

كيف تقدم المفعول على الفاعل " إشكالها السحب" وفي ظني أن الشاعر لجأ لذلك لسبك القافية رغم أن القصيدة من شعر التفعيلة إذ هي ملازمة للقصيدة في كثير من المواطن هنا، ثم كيف تحولت السحب إلى هذا الجمال لملاءمتها للماء في بداية الجملة وتضادها مع الرمل في السطر الثاني .

أما في قوله (قصيدة أنت) فتقديم للخبر (قصيدة) على المبتدأ (أنت) تقديم يقصد به التلويح بقدر هذا الوالد، واختزال وصفه بما كان وذكر في أثناء القصيدة، يؤكد هذا المعنى اختيار الوصف (قصيدة) بل وتنكيره بما يحملاه من تفرد واختلاف.

ومن ذلك قوله :

يرميه إحسان الظنون بمأزق

هون عليك فلست أول صادق

فانظر كيف أصبح الضمير في الفعل يرميه مفعولا مقدما على الفاعل، ولا شك أن ذلك مما زاد التركيب سبكا، وارتباط السطرين ببعضهما ارتباطا لازما إذ لو اكتفى بالسطر الأول فكان ما يعدو أن يكون كأي جملة خبرية ولكان النفي في لست أول صادق " بلا معنى، لذا تم الكلام بالسطر الثاني الذي أتى الضمير في موقعه من الإحسان والإحساس الجمالي، ويصدق فيه ما قاله ابن الأثير "إن التقديم قد يكون لغرض مراعاة نظم الكلام، وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن وهذا الوجه أبلغ وأوكد " [١٧]

وأتى الشاعر في (تسابيح الفقد) ملوحا بما حصل في داخله من أثر هذا الرحيل، يقول :

سارٍ،

ويحمل في أجفانه أرقه

وعينك الليلة الممتدة القلقة

سافرتها ..

والتفات اليأس يفزعني

فكلما ذبت شوقا مد لي عنقه

وعدت كالبدو

لا غيم يضاحكهم

كبودهم من ظما الأسفار محترقة [١٨]

ويكمن العدول في تقديم متعلق الفعل الجار والمجرور (في أجفانه) على المفعول (أرقه)، والأصل (ويحمل أرقه في أجفانه)، وعند محاولة تلمس ما يريده الشاعر بعدوله ذاك لا مفر من استحضار العدول الدلالي البين هنا، والذي يظهر في تصوير الجفن بحقيبة تجمع وتحمل بل وتواري، مع ما يمشي به الفعل (يحمل) من ثقل وشدة، تتكبدها الأجفان واختيار الأجفان هنا له دلالة معنى إذ أن الأرق يظهر على الأجفان أكثر من أي شيء آخر، إنها صرخة الشاعر، محاولة دفع لما فاق مقدرته وطاقته من أرق يستجلب ما يتبعه من شتات الفكر، وإجهاد الروح، وإنهاك الجسد.

ومن العدول في الـ (مفتتح) يقول :

يارب لطفك كن لي واكفني همي

فقاربي الآن في دوامة اليم

معي الوسيلة أني مذ مضت قدمي

ما كنت أترك إحساني إلى أمي[١٩]

فالعدول بتقديم الظرفية المكانية في محل رفع خبر (معي) على المبتدأ (الوسيلة) في إظهار الفرح الممزوج بالثقة، ظاهر إنها فرحة مناجي خطاء يتشبث بعمل صالح هو عند الإله عظيم، ولا شك أن ما استلذ به وابتهجت به الأسارير جرى على اللسان ابتداءً، فكأنه محاولة نجاة لفظية لروح قد أثقلت بالأوزار.

ومع ذلك فإن النص يظهر فيه الجانب الخطابي العاطفي أكثر من كونه نصًا شعريًا.

ومن التقديم قوه: بالباب ناقة حزن وفي الملامح عز النفس تنتصر

فقد أتى التقديم في هذا المقطع في موضعين إذ قدم الجار والمجرور في السطرين، وفي ظني أن قوله: " ناقة حزني" مشتق من البيئة البدوية إذ الناقة تحس بالفقد كثيرا ويدعم ذلك ما ذكره في بداية المقطع " بدون يرون " على أن الجملة التالية "وفي الملامح عز النفس الحياة بها نوع من التجلد ولذلك ختمها بقوله " تنتصر".

ومن ذلك في قصيدة وفي المرة الأخيرة [٢٠]

في المرة الأخيرة ..

كنت احتمالا مفعما لوردة مقطوعة من آخر السريرة

كنت اندهاشا رائعا لفكرة مثيرة ..

اتخذت هذه الجملة عنوانا للقصيدة، وفي الوقت نفسه تكررت ست مرات في بداية المقاطع، مما يدل على إصرار الشاعر عليها، وما توحي به من أثر نفسي، ثم إن الخبر هنا الجار والمجرور لازم التقديم، وكيف تحول المبتدأ إلى لازمة مكررة واتخذ قافية للجملة وركبت بقية الأسطر لتتناسب مع ذلك.

ثانيا : عدول الاعتراض :

وأقصد به الفصل بجمل اعتراضية، وهو مما اهتم به – وبمسوغاته – البلاغيون في باب الفصل والوصل وقد كثر – كثرة ملحوظة – في جميع قصائد الديوان، من ذلك قوله من قصيدته (غصة الشوق) :

خاتمُ الوصلِ

باهتٌ في يميني

لم يزينه من لقائك فُصٌّ[٢١]

فالفصل بين الفعل (يزينه) وفاعله (فُصٌّ) بشبه الجملة (من لقائك) عدول لقصر هذه الزينة وهذا الجمال في (اللقاء)، ولك أن تضع هذا البوح العميق يجاور أوصافا بُعثرت هنا وهناك في أثناء الديوان، كوصف الحب بالروح في (تفاصيل الماء)، ووصف شعور الفقد بالاختناق والغرق في قصيدة (إلى قلبه بلا عودة)، فالحب، وتبعات الاستجابة هي بالنسبة للشاعر كل شيء، هي أساس وكماليات، تتميم وزينة، اكتفاء وزيادة، لكنها ليست بزيادة، لكنها ليست بزيادة لا محل لها من الإعراب، بل زيادة تتصاعد الحاجة إليها في خلجات حبيب لا تكاد تهدأ، أو تكتفي، وكأن الجملة أتت في نهاية الكلام لبيان الحالة الشعورية التي تلبست به، فرغم الدلالة الرمزية للخاتم التي أوضحها لفظة وصل، إلا أنه ما كان ليكون ولم يعد يحمل تلك الدلالة.

ومن قصيدة (إلى قلبه بلا عودة) – وهي في د. محمد ديريه بمناسبة صدور كتابه الأول، يقول:

أُهيل الشوق في وجه الذواري

وأغرق حين أشرق بانتظاري

أعاتب والنفوس إذا استرابت

بها قلق الشراع على الصواري[٢٢]

ويكمن العدول في الفصل بين الفعل (أغرق) ومتعلقه شبه الجملة (بانتظاري)، وذلك بالظرفية الزمانية (حين أشرق) وهو عدول ثري في دلالته على تصاعد ألم الانتظار، فالشاعر أراد بعدوله دفع ما قد يتوهمه المتلقي من طول فترة الانتظار، فآلام الشاعر تتوالى بمجرد بدء الانتظار، وقليله كافٍ لتوقف الحياة كما أن بضع قطرات قد تقتل صاحبها حال الشرق، إن هذا العدول التركيبي في مساندته لعدول الصورة لبرهان مؤكد في كون ما قل كثير في دنيا العاطفة، والعكس صحيح.

ولعل ما يلحظه المتلقي سريعا في زاوية عدول الفصل، إكثار الشاعر من نداء المحبوبة وأوصافها، كمثل قوله من قصيدة (خائن عربي) :

تبسمت يا فديت الذائبات هنا

في طوق جمر شهي

حف بالتعب [٢٣]

ومن (غصة الشوق):

ليس للصبر يا حياتي سبيل

عامل الشوق

في الحنايا أخصُّ[٢٤]

ومن (فوضى الهندسة) :

تدرين يا دنيا العبير ؟

قصائدي

مذ عشت فيها

لم تزل متغطرسة[٢٥]

فعدول إلى النداء : يا حياتي، يا دنيا العبير، يا فديت الذائبات، لا تخرج – في كثير – عن كونها ملاطفة حينا وتلذذا أخرى، تبوح بما شاع في مثل هذه الساحة، من استلذاذ المحب للعذاب، وانفصاله في أغنى لحظة الشكوى إلى عالم المحبوبة الملاك.

ثالثا : عدول الحذف :

وتكمن قيمة هذا العدول في إيجابية المتلقي، وتجسيده شريكا في البوح، عبر ما يثيره من تساؤلات فمحاولة إعمال لسد ثغرات السطر الشعري، حتى إذا ما تيسر التتميم في الذهن انكشف المسوغ تأكيدا أو تعظيما أو غير ذلك، قال عنه عبدالقاهر " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به تراك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون بيانا وإذا لم تبن " وهذا ما نجده في بعض قصائد السبهان، من ذلك قوله في الـ (مفتتح):

يارب لطفك كن لي واكفني همي

فقاربي الآن في دوامة اليم

وهذا مما درج من عدول في الدعاء، ففي قوله (يارب لطفك) حذف للفعل تقديره (أسألك لطفك) وإن تجاوزنا تبرير الحذف هنا بوضوحه، فسنجعل من التعطش للمطلوب سبباً، فكأن في ساعة المناجاة تلك – والتي يستحضر فيها المرء كل ذنب وحاجة وأمل – إسقاط لكل حرف عدا المنادى العظيم والطلب المرجو.

أما عدول الحذف في قوله (كن لي) فماثل في حذف المفعول به، وتقديره (سندا، أو أنسا) أو غير ذلك مما يحذف طمعا في تحققه بالعموم. وظاهر أن الحذف هنا لأسباب تركيبية وربما أن المقصود لتخفيف طول الجملة ومن ثم لجأ الشاعر للإيجاز ثم إن بداية الجملة بالدعاء، كان هدفا للشاعر أن يتجه للمدعو بما يريد.

ومن قصيدة (غصة شوق) يقول :

ذابت الشمس في المدى

وهي قرص

لم تقل ..

إن رحلة البدء نقص

ها أنا للجدار ألقيت ظلي

منهكا، جعبتي ظنون وخرص [٢٦]

ويكمن العدول في التركيب (جعبتي ظنون وخرص) وهو عدول حذف على مستوى الحرف، تقديره (في جعبتي) وهنا يحقق الحذف دلالة سيطرة الظنون والأكاذيب على هذه الجعبة، حتى تحولت من كونها جزءا منه إلى معادل له، وهذا لا يتأنى بحضور الحرف (في) ولا شك، يؤيد ذلك تنكير (الخرص) و(الظنون) تنكير كثرة واستفاضة.

ومن عدول حذف من مقطوعة سبقت، يقول :

أهيل الشوق في وجه الذواري

وأغرق حين أشرق بانتظاري

أعاتب والنفوس إذا استرابت

بها قلق الشراع على الصواري

ويكمن العدول في قوله (أعاتب والنفوس) وذلك بحذف المفعول به الضمير، وتقديره: (أعاتبهم) وهو حذف يجسد الغضب من المعاتب عبر إسقاطه من زوايا البوح اللفظي، وهذا كثير دارج، أو لنقل هم أكثر – وأقسى – من أن يجسدوا في هيئة مفعول ظاهر أو ضمير ن فاستتروا – ها هنا – كأجسادهم !

وانظر إلى هذه الضمائر المستترة، في قصيدة " أودعتك الله " كيف حذف الفاعل قصدا للتركيب ولكون إعادته بلفظه يتنافى مع الاختصار، وكيف أتى فعلا الأمر، ثم تلاه بالمضارع، وكأن إعادته بلفظة يخرج عن مقصد الشاعر، وكأن لفظة " النبض " في النص وما تدل عليه من حركة متسارعة حدت بالشاعر إلى ذلك.

يا أيها النبض

جدف بحار دمي

عش في أسئلة

تستحضر الكمدا [٢٧]

المبحث الثاني : العدول الدلالي :

وهو مبحث حق له التقديم، لهيمنة هذا النوع من العدول على مستوى القصيدة والديوان عامة، ويقصد به العدول عن الدلالة الحقيقية والمباشرة للكلمة، أو التركيب، إلى دلالات أخرى أمق، لمسوغات تختلف من سياق إلى آخر،ظاهر وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة في تأويل مشكل القران حين قال :" العرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومأخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والكناية ... والقصد بلفظ الخصوص المعنى للعموم " [٢٨].

ومن الطبيعي أن يستخدم المبدع ذلك بل لا يكاد شاعر يخرج عن لما له من أهمية في إيلاء النص حتى يقترب من الشعرية ومن هنا سماه عبد القاهر (معنى المعنى) وهو: "أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[٢٩]، ووصفه جان كوهن بأنه: "انتقال من المعنى المفهومي، إلى المعنى الانفعالي"[٣٠]، ومن أبرز ما يتمثل به هذا المستوى العدولي: الاستعارة، والكناية، وفيما يلي بعضا من شواهدهما :

أولا : العدول المجازي (الاستعارة) :

وظاهر أن هذا الموطن ذا مزية عالية في النص الشعري، لمالها من تأثير انفعالي لذلك يقول الرافعي:" يحتال بها على اختصار الطريق في آداء المعاني إلى النفس وإلقاء هذه المعاني في سمو ينمو ويسمو ينزل في فخامة وروعة، إن بناء هذه اللغة قائم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنفس ترجمة موسيقية بالتشبيه والمجاز والكناية والاستعارة " [٣١]، وهذا يتجاوز المعنى المعجمي ذو دلالة ظاهرة في التأثير مثلما قال جان كوهن بالعدول الاستبدالي[٣٢]، كونه قائما على استبدال دلالة حقيقية بأخرى مجازية ويحتفي به احتفاء حتى يجعله المنبع الأساسي للشعر[٣٣]، ومن شواهده قول السبهان في الـ (مفتتح):

يارب لطفك كن لي واكفني همي

فقاربي الآن في دوامة اليم

معي الوسيلة أني مذ مضت قدمي

ما كنت أترك إحساني إلى أمي

فقد استخدم الشاعر في ساحة مناجاته لفظة (قاربي) وهو يعدل بها عن الدلالة المباشرة المعروفة (المركب) إلى دلالة مجازية (حياة الشاعر / نفسه)، ويستعير كذلك (الدوامة) للدلالة على (الفتن / الذنوب)، والـ (اليم) للدلالة على (الدنيا)، ومسوغ العدول متمثل في هذه المشابهة الواضحة بين العدول عنه، والمعدول به، فحياة المرء كقارب صغير يمضي في هذه الدنيا، واختيار الشاعر لفظة (قارب) من (سفينة) لما يتحلى في الأولى من دلالات الضعف والحاجة، وهي – أي حياة المرء – لا زالت تخوض في الفتن والهموم المتتابعة، والمعبر عنها بالدوامة، وظاهر ما تكون طبيعتها من سرعة الأمواج وشدتها فابتلاعها ما يقرب منها، فهذه الهموم/ الخطايا تبتلع أنسه وراحته، تشتد عليه وتضيق، وانظر كذلك كيف وظف لفظ (اليم) دون غيره، ليأخذنا

إلى ما اختلجته نفس أم موسى وهي تقذفه في اليم، من خوف وقلق وتساؤلات عن مصير فلذة الكبد وقرة العين.

ومن (انسجام) يقول :

قف فما عادت تواتينا السبيل

أسمع الآن عواء المستحيل

إننا الآن انسجام رائع

من فراق واشتياق ورحيل [٣٤]

والشاعر هنا في معرض شكوى الفقد، وتعذر اللقاء المكنى عنه بالـ (المستحيل)، والذي ينزاح به عن دلالته المباشرة (المحال تحققه) إلى تشخيصه بـ (الذئب)، والذئب – كما عرف – رمز للشجاعة والقوة، ورمز للمراوغة والافتراس، هي ذاتها صفات لحظات اللقاء، التي لا تفتأ تراوغ القلب المتعطش فيطول انتظاره على أمل، ثم لا تخجل من افتراس فرحته عبر التعذر والحيلولة.

وعدول مجازي آخر في (طفلة اللاء)، يقول :

منذ اصطفاك نخيل قلبي ..

لم يذق غير الظما الثجاج يسكب من دلائك ..

حتى اشتعلت من الجفاف ..

وأينع الجرح البهيج ..

وأورق الحزن النضير ..

وصرت أعتصر السنين على مواسم من بلائك ..[٣٥]

فقد عدل الشاعر في مواطن عدة مما سبق، منها خروجه بلفظة (نخيل) عن

دلالتها الحقيقية إلى دلالة (العاطفة / الشعور)، ثم خروجه بـ (الظمأ) إلى قطع الوصل/ الاهتمام وغير ذلك مما يحيا به المحب، ووجه المشابه بين النخيل والعاطفة الحاجة إلى السقيا في كل، ليستمر، ويحيا، ويثمر، فلما حرم فؤاد الشاعر من الوصل المرجو ظمئ فتحولت زواياه إلى حزن وجراح وجدت سقياها لتنضج .

ويعضد هذين العدولين الخروج عن بناء الفاعل من قوله (اشتعلت)، من دلالة (البشرية) على كونه (نارا)، وعليه فهذا الكيان، هذه العاطفة المعبر عنها بالنخيل، إن لم تظفر بالسقيا جفت، وليس جفافا يلحق الغصن فيذبل والثمرة فتسقط فحسب، لا، إنه جفاف ينتشر بسرعة، ويمتد ليلحق كل ما يتصل بهذا الكيان فكرا وروحا وجسدا .

ومن قصيدته (إلى قلبه بلا عودة)، يقول :

نبيل لو سألت النجم يوما

لقال بكل فخر ذاك جاري [٣٦]

فقد عدل الشاعر في قوله (جاري)، ليخرج من المفهوم المباشر المحال (جيرة الممدوح للنجم) إلى دلالة مجازية تتمثل في صفات الرفعة والتميز والنفع، وغيرها.

ثانيا : العدول الكنائي :

ولعل استحضار حد الكناية كاف للدلالة على ما تتضمنه من عدول، وإن كانت تختلف عن عدول الاستعارة في حمل اللفظة المكنى بها لدلالتي الحقيقة والمجاز معا، يقول عبدالقاهر في تعريفها : "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به ويجعله دليلا عليه " والعدول يأتي من جهة كونها أبلغ من التصريح، فيعدل المتكلم إليها بناء على ذلك .

ومن شواهدها قول السبهان في قصيدته (خائن عربي) يقول:

يا للضحى كيف تنسينا حكايته

مواجع الليل من هم

ومن تعب

....

يكفيك حبي وإن لم تظفري بيدي

أما علمت بأني :

"خائن عربي !!" (٣٧)

فقد عدل الشاعر بـ (حكايات الضحى) إلى دلالة النعمة / السعة والراحة والطمأنينة، في مقابل عدوله بـ (مواجع الليل) إلى دلالات الاحتلال والصراع والبؤس والفقد التي عايشتها القدس في الأمس ولا زالت، ولم يكتف بذلك، بل يلبسهما عدولا أهم وأعمق، بخروجه بلفظة (النسيان) – المستفهم عنه تعجبا – إلى دلالة الخذلان، الذي يمارسه العربي تجاه فلسطين، أخوة، وأرضا مقدسة، إنه وجع مكثف، جرح ينزف في فؤاد الأمة، وليس العجب من هذا النزف، بل في وصول الجسد إلى مرحلة اللاشعور، والذي قد يوقظ ولو بقليل – دون الجهد – ليخرجنا من وهم الحب المكتفى به .

ويعدل الشاعر في قصيدته (هون عليك) والتي يخاطب فيها ذاته، يقول:

لا تسأل الليل المسافر كم بقي

هون عليك

فلست أول من شقي(٣٨)

ويمثل العدول الكنائي في (سؤال الليل) إذ يخرج به الشاعر إلى دلالة الأمل، والفأل الذي لم يزل يمارسه يتوقع (زوال الليل : المعاناة)، وعدول آخر في قوله (لست

أول من شقي) يخرج بها إلى دلالة الاستسلام لذلك الألم الدائم ن والمعاناة الباقية ولكنه ذلك النوع المحمود من الاستسلام، المتلبس بالرضا والمتصبر بمن يتفوق هما وبؤسا، والذي يدفع بصاحبه للمضي قدما في حياته.

ومن قصيدته (وماذا بعد)، يقول :

أريد ...

ولا أريد ...

وصوت نار

بأفكاري، وغيم ما أغره [٣٩]

ويعدل الشاعر في قوله (أريد ولا أريد) ليخرج من هذا الطلب إلى دلالة الاضطراب والتوتر، والحيلولة دون اتخاذ الصواب، وهو هنا في شأن إجابة داع الحنين، لكسر طوق التعالي، ويؤيد ذلك عدوله الدلالي الآخر عن الدلالة الحقيقية لـ(صوت النار) إلى تمالك النفس وصون عزتها عن وصل لا يكون، وآخر عن الدلالة الحقيقية لـ(الغيم) إلى الأنس بالوصل، والارتواء باللقاء.

ومن قصيدة (شرفة اليأس)، يقول :

فجذوة من حنين منك

تدفئه

وجمرة من صدود عنك

تعدمه

فجذوة الحنين وجمرة الصدود، كنايتان عن القليل، وهو ما أشرنا إليه في معرض الوقوف على إحدى شواهد العدول التركيبي، إنه القليل الهين في دنيا العاطفة، ما يجعل من زوايا المحب جنانا أو جحيما، حياة أو فناة.

ومن قصيدة (ظل ولا صوت) يقول:

ما أبرد الفقد

في جوف الصغار، وما

أمر ليل التنائي بعد ما كبروا (٤٠)

والشاعر هنا إذ يقابل فؤاد الصغير بالكبير في تحمل الفقد ومعاناته، ليخرج من مقابلته تلك إلى دلالتين: أولهما: التمني.

فهو يتمنى لو كان حين هذا الفقد صغيرا لا يعقل عظم هذا الحدث، فيتجرع مرارته، والأخرى : كشف مدى المعاناة، وثقل التصبر، وفجيعة الرحيل التي تشتعل في أركانه، إنها صرخة متألم يتطلع إلى ما قد يخفف عنه ما يجد، فلا يرى إلى المحال المتمثل في قلب طفل يتملكه النوم، ويسليه اللعب، وتخدره الحلوى.

وبناء على ما سبق من ظاهرة العدول في شعر السبهان، يتضح كيف تعامل الشاعر معها، وأثرها الفني في شعره، والحق أن شعر الشاعر يحتاج إلى معاودة نظر، لبيان هذه الظاهرة وغيرها في شعره .

إن المتلقي لديوان السبهان تأخذه – ومنذ اللحظات الأولى – نشوة التصوير، وحلاوة المشهد، وعمق الدلالة، والتي تحوجه إلى الوقوف قليلا – أو طويلا– قبل صرف عينيه – وفكره – إلى السطر التالي، لكن ما إن يمضي تلقيه للديوان حتى تذوب تلك الحلاوة، ويختفي وهج المفاجأة، وهذا مما يمكن دفعه بتلخيص كل لغة شعرية من ثقل القصد والمبالغة، عدا أن كثيرا مما ورد من العدول الدلالي هو مما ألف وعرف كالعدول بـ (الليل) إلى دلالة المعاناة، والخروج بـ (ديرة النجم) إلى معنى التفرد وعلو المكانة.

الخاتمة:

تناولت الدراسة ظاهرة العدول التركيبي في ديوان " تفاصيل أخرى للماء " للشاعر سلطان السبهان، في محاولة لإبراز مواطن من شعريته المكثفة والكشف عما انطوت عليه من جماليات تستدعي النظر وتستحق الوقوف .

النتائج:

أما عدول الشاعر التركيبي فقد وظف– في ديوانه باعتدال، وإن عدل بالفصل كثيرا مقارنة بعدول الحذف والتقديم، إلا أنها لم تخرج عما يقتضيه المعنى ويناسب السياق.

أما العدول الدلالي – ممثل في الاستعارة والكناية – فقد حضر الديوان حضورا يتجاوز لفت النظر حتى أوشك أن يتجسد في كل سطر

أعطى صورة عن الشعر السعودي وما وصل إليه من مستوى فني على مستوى جيله المعاصر.

التوصيات:

يتضح أن مفهوم العدول من المفاهيم النقدية واللغوية الذائعة عند الدارسين ويعد ظاهرة نقدية تستحق النظر والتطبيق عند الشاعر .

الهوامش

(١) رسالة ماجستير، (٢٠١٢ _ ٢٠١٣م)، إعداد : وهيبة فوغالي، إشراف :د. محمد الهادي بوطارن، الجزائر : جامعة أكلي محند أولحاج البويرة الجزائر .

(٢) رسالة الماجستير، (٢٠١٠م) إعداد : سليم سعداني، إشراف: أ. د محمد موساوي، الجزائر: جامعة قاصدي مرياح ورقلة .

(٣) رسالة الماجستير، (١٤٢٩هـ _ ٢٠٠٩م) إعداد : مازن أكثم سليمان، إشراف : أ.د أحمد علي محمد، جامعة البعث .

(٤) لسان العرب جـ صـ مادة عدل

(٥) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، ط٣، القاهرة، مطبعة المدني، جدة :دار المدني، ١٤١٣هـ _ ١٩٩٢م / (١/ ٤٢٩_ ٤٣٠)

(٦) منشأة المعارف الإسكندرية ص١٢

(٧) ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، (١٧٧) والانزياح وتعدد المصطلح، أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، تصدر عن : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٥، العدد الثالث، يناير / مارس ١٩٩٧م/، (٥٨، ٥٩) .

(٨) العراقية المجلات الأكاديمية العلمية.

(٩) ينظر: موقع دار مدارك للنشر، https://cutt.us/T nfNx وقت الدخول: الاثنين ١٤٣٨/٥/٢٣هـ الساعة : ٩:٠٤

(١٠) دلائل الإعجاز صـ٦٠ تحقيق عبدالحميد هنداوي . دار الكتب العلمية بيروت .

(١١) التنبيه عند حدوث التصحيف ص١٠٠ تحقيق محمد أسعد طلس دار صادر بيروت ١٩٩٢م .

(١٢) ينظر : بنية اللغة الشعرية،جان كوهن، ترجمة : محمد الولي،ومحمد العمري،ط١، المغرب : دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م، (١٧٥) .

(١٣) المرجع السابق، وكذا الصفحة، نقلا عن (٢٤٤) .R.Jakobson. Essais. P

(١٤) دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص٢٩٦

(١٥) دلائل الإعجاز، مصدر سابق، (١/ ٦٠١)

(16) https://ssabhan.wordpress.com

[١٧] بن الأثير. (٦٣٧هـ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد* . بيروت: المكتبة العصرية .ج٢/ صـ١١٤.

[١٨] مدونة الشاعر مرجع سابق

[١٩] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٠] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢١] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٢] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٣] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٤] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٥] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٦] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٧] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٢٨] تأويل مشكل القران عبدالله بن مسلم بن قتيبة تحقيق السيد أحمد صفي، دار إحياء الكتب العربية صـ١٥

[٢٩] دلائل الإعجاز، مصدر سابق، (١/ ٢٦٣) .

[٣٠] بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، (٢٠٥) .

[٣١] تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي، ج٢/ ص٢٥١/ دار الكتاب العربي بيروت

[٣٢] المرجع السابق، (٢٠٥) .

[٣٣] المرجع السابق، (١٧٠) .

[٣٤] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٣٥] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٣٦] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٣٧] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٣٨] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٣٩] مدونة الشاعر مرجع سابق

[٤٠] مدونة الشاعر مرجع سابق

قائمة المصادر والمراجع

http://cutt.us/TnfNx. (١٤٣٨هـ –). تم الاسترداد من موقع دار مدارك للنشر.

ابن الأثير. (٦٣٧هـ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد* . بيروت: المكتبة العصرية .

ابن فارس. (١٩٧٩– ١٣٩٩هـ). *معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون*. دار الفكر.

ابن منظور. (١٤١٤هـ). *لسان العرب ط٣*. بيروت: دار صادر.

أحمد محمد ويس. (١٩٩٧). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الانزياح وتعدد المصطلح*. الكويت: مجلة عالم الفكر، تصدر عن: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

تحقيق محمد أسعد طلس. (١٩٩٢). *التنبيه عند حدوث التصحيف*. بيروت: دار صادر.

جان كوهن. (١٩٨٦). *بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي، محمد العمري،ط١*. المغرب: دار توبقال للنشر.

سلطان السبهان. (٢٠١١). *https://ssabhan.wordpress.com*. تم الاسترداد من https://ssabhan.wordpress.com/ مدونة سلطان السبهان.

سليم سعداني. (٢٠١٠). *رسالة ماجستير، إشراف: أ.د.محمد موساوي*. الجزائر: جامعة قاصدي مرياح ورقلة .

شرح د. محمد حسين. (بلا تاريخ). *الأعشى الكبير، ميمون بن قيس*. مكتبة الآداب بالجماميز.

شوقي ضيف. (بلا تاريخ). *النقد الأدبي ط٩*. القاهرة : دار المعارف.

عبد السلم مسدي. (بلا تاريخ). *الأسلوبية والأسلوب٣*. دار العربية للكتاب.

عبدالقاهر الجرجاني. (١٩٩٢م– ١٤١٣هـ). *دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر ط٣*. القاهرة : مطبعة المدني جدة ن دار المدني.

لابن جني أبي الفتح عثمان ابن جني. (بلا تاريخ). *كتاب الخصائص، تحقيق الدكتور: عبدالحميد هنداوي، ط١*. بيروت – لبنان : دار الكتب العلمية .

مازن أكثم سليمان. (٢٠٠٩– ١٤٢٩هـ). *رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. أحمد علي حمد*. جامعة البعث .

مجلة عالم الفكر. (يناير / مارس،١٩٩٧م). تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت المجلد ٢٥، العدد الثالث .

منشأة المعارف الإسكندرية. (بلا تاريخ). العدول من الغائبة إلى المخاطبة ومن المخاطبة إلى الغائبة في القرآن الكريم . *المجلات الأكاديمية العلمية*، ص١٢.

وهيبة فوغالي. (٢٠١٢–٢٠١٣). *رسالة ماجستير إشراف: د.محمد الهادي بولطارن*. الجزائر: جامعة آكلي محمد أولحاج البويرة الجزائر.

يوسف أبو العدوس. (٢٠١٠م– ١٤٣٠هـ). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*. عمان : دار المسيرة.