شعرية الانزياح في شعر محمد إسماعيل جوهرجي

دكتور/ عبدالرحمن بن خليفة الملحم
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الملخص:

يشكل الانزياح قيمة فنيّة مكثّفة للحدث والرؤيا الشعرية، وقد اتخذه بعض النقاد؛ لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة التواصلية؛ لذا يهدف هذا البحث عن طريق المنهج الوصفي التحليلي إلى تناول شعرية الانزياح في شعر محمد إسماعيل جوهرجي، التي استثمر تجلياتها الفنية وفاعليتها الدلالية وأبعادها الجمالية؛ لتشكيل لغته الشعرية، على نحو يكسبها طاقات إيحائية متعدياً حاجز اللفظ متغلغلاً في عمق المعنى، وتمثلت تلك التجليات الانزياحية في الانزياح التركيبي، والانزياح الدلالي.

وقد تناولت الدراسة مفهوم الشعرية عند الغرب والمحدثين العرب، ثم عرجت على تعريف الانزياح وأنواعه، ثم انتقلت إلى دراسة الانزياح التركيبي في شعر جوهرجي الذي تشكل في مظاهر عدة، من أهمها: التقديم والتأخير، والالتفات، والحذف والاعتراض.

وعالج القسم الثاني الانزياح الدلالي في شعر جوهرجي والذي تبدى جلياً في الاستعارة، وبخاصة التشخيص والتشبيه والكناية، وقد تبين لنا من نتائج البحث بأن الشاعر وظف الانزياح التركيبي والدلالي بمظاهرهما المختلفة؛ لتخلق جواً للنص يخرجه من غرابته إلى دوائر تفاعلية يتسع فيها أفق التوقعات ما يحرض ذهن القارئ على تقصي المعنى وسبر أغواره.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، شعرية الانزياح، الانزياح التركيبي، الدلالي

Poetic displacement in the poetry of Muhammad Ismail Jawharji

Dr. Abdul Rahman bin Khalifa Al-Melhem

Assistant Professor of Literature and Criticism, College of Sharia and Islamic Studies

Imam Muhammad Bin Saud Islamic University

Abstract: Displacement is an intense artistic value of poetic event and vision, and some critics have taken it to distinguish poetic language from communicative language. Therefore, this research aims, through the descriptive and analytical approach, to deal with the poetry of displacement in the poetry of Muhammad Ismail Jawharji, who invested in its artistic manifestations, semantic effectiveness and aesthetic dimensions to form his poetic language, in a way that gives it suggestive energies transcending the verbal barrier penetrating deep into the meaning, and these displacement manifestations were: Syntactic, semantic shift. The study dealt with the concept of poetry in the West and the Arab modernists, then came to the definition of displacement and its types, then proceeded to the study of compositional displacement in Joharji's poetry, which was formed in several aspects, the most important of which are: introduction and delay, turning, deletion and objection. While the second section dealt with the semantic shift in Joharji's poetry, which was clearly evident in the metaphor, especially the diagnosis, simile and metaphor. The reader is to explore the meaning and explore it.

key words:

Poetic, lattice displacement, structural shift, semantic shift

مقدمـــــة:

يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن ظاهرة الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها أسلوب الأديب عن غيره؛ لأنه يميز اللغة الأدبية، ويمنحها خصوصيتها، وتوهجها، والانزياح له دور خاص في رسم صورة فنية راقية للعبارة، والشاعر هو من يملك القدرة على توظيف الصورة التي تكاد تغمض على الجميع، وبها يصقل حريته، ويثبتها في عالمه الخاص، موسعاً لغته بالانزياحات.

أقام بعض النقاد مباحثهم على تحقيق المستوى الإبداعي للغة، والذي يعتمد الانزياح عن الأداء المثالي للغة، وجعلوها معياراً للصياغة الفنية، التي يمكن أن يقيسوا عليها عملية الانزياح في هذه الصياغة، وللانزياح أنواع متعددة منها: الإيقاعي، التركيبي، الدلالي، ولكن اقتصر الباحث في دراسته على العنصرين الأخيرين.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يحاول الإجابة عن أسئلة الدراسة، من خلال تناول ظاهرة الانزياح التي لها أهميتها في تحقيق شعرية النص، وتبحث في شعر محمد إسماعيل جوهرجي الذي تناول هذه الظاهرة في ديوانه الشعري.

إشكالية البحث:

يدرك القارئ في شعرية الانزياح، في ديوان محمد جوهرجي حضورها العميق وفاعليتها الدلالية، وأبعادها الجمالية، وسيحاول البحث الكشف عن هذه الفعالية من خلال الإجابة على تساؤلات عدة، وهي:

- ما المقصود بالشعرية؟
- ما المقصود بظاهرة الانزياح؟
- ما الذي يتضمنه الانزياح، ويبحث فيه؟
- ما الصور الانزياحية التي استثمرها محمد إسماعيل جوهرجي في ديوانه؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الإجابة عن أسئلة الدراسة من خلال دراسة ظاهرة الانزياح في شعر محمد جوهرجي، وسيتناول الباحث بالدراسة والتحليل صور الانزياح المتمثلة في الانزياحات الدلالية، والتركيبية.

إجراءات البحث:

يسعى البحث إلى دراسة شعرية الانزياح في شعر محمد جوهرجي من خلال المحاور الآتية:

- مفهوم الشعرية.
- مفهوم الانزياح في اللغة، والاصطلاح.
- صور الانزياح.

الانزياح الدلالي.

الانزياح التركيبي.

المبحث الأول : مفهوم الشعرية:

أ-في اللغة:

جاء في لسان العرب: مادة شعر بمعنى علِم وبيت شعري أي بيت علمي، أو شعري الأمر، وأشعره به، أعلمه إياه، ويقول: شعر به أي علم، وبيت شعري، أي بيت علمي حاضر، أو محيط بما صنع، وأشعر الأمر أي أعلمه إياه، واستشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك، وشعرت لفلان(١)؛ أي قلت له شعراً.

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: الشّين والعين والرّاء، أصلان معرفان، يدلّ أحدهما على الثبات، والآخر على علم والعلم والجمع أشعار، ورجّل أشعر، أي طويل شعر الرأس والجسد، وشعرت بالشيء إذا علمته، وفطنت له(٢).

وقد وردت لفظة "شعر" في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ وَمَا يُشْعِرِكُم أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لاَ يُؤْمِنُونَ ﴾(٣). أي ما يعلمكم.

وللشعر مكانة عند العرب فهو كلامهم، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنّ لمن الشعر حكمة، وإذا التبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر فإنّه عربيّ"(٤)، وهذا دليل على مكانته، وأهميته القصوى في فهم القرآن الكريم.

فالشعرية في معناها اللغوي هي: الإحساس، والعلم، والشعور بالشيء.

ب-في الاصطلاح:

في البدء كان الشعر هو المخرج الأول للإنسان في بحثه عن التعالي، والسموّ، عبر تخليص الذات من كل أنواع السيطرة، فهو مكان تجميع المتناقضات وزمان تداخلها، حيث الحيرة والضياع، الحياة والموت، الألم واللذة، الغربة والفناء، تتراءى شفافة كشهادة أبديّة تتخطى العالم العياني لتعيد تنظيمه من جديد وفق رؤيا تهدم الأشياء، وتغيبها بعد أن ترتسم في بؤرة الشاعر(٥).

إنّ الشعرية أحد المناهج الحداثية التي حاولت أن تجابه عالم الشعر لسبر أغواره، وإدراك الانفعال الذي يزرعه الشاعر بين أسطره الشعرية، وهي من المصطلحات

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج ٤ بيروت، لبنان، دار صادر، ط١، ١٩٩٧، ص ٤٠٩، ٤١٥.

(٢) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج٣، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٩،ص ١٩٣، ١٩٤

(٣) سورة الأنعام، الآية: ١٠٩.

(٤) الإمام أبو بكر البيهقي، السنن الكبرى، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:الثالثة، ١٤٢٤هـ، ج:١٠ ، ص ٤٠٧

(٥) ينظر: علي آيت أوشنان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ص ١٣٣.

الجديدة التي تبوأت مقاماً أثيراً لتحولات العصر، واهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل ما فيها سهلاً ممتعاً، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقية ، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه.

وقد ظهرت "الشعرية" في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني، فاتسعت ضفاف الشعرية، وهو ما جعل كثيراً من النقاد البنيويين، وعلماء اللسانيات، يعترفون بأحقية السيميائيّة وفضلها عليها(١).

وتسعى الشعرية إلى أن تكون بديلاً مكافئاً للمصطلح الإنجليزي (Poétics)، وبدأ الاختلاف في مفهوم المصطلح من تعريب المصطلح "الشعرية" – إن صحّ القول– فالكلمة الأجنبية تمّ نقلها إلى العربية ترجمة مباشرة قبل أن يتمّ إخضاعها لمقتضيات علم المصطلحات، وبذلك قد حصل عدد من الترجمات التي أصرّ كثير من مستخدميها النقاد الإبقاء عليها ترجمة واصطلاحا أيضًا(٢).

أما عن أداء الشعرية، فالعمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوعها، وما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة، وعامة، فليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ومع كل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية(٣).

يتحدد مفهوم الشعرية إجرائياً بالانطلاق من تصور مسبق عن مفهوم "الشعر"، كما تفهمه الممارسات الشعرية ذاتها، وهي التي لم تستقر على تعريف واحد للشعر ولا للممارسة، حتى وإن اختارت بعضها اللغة كمدخل أول للتمييز بين استعمال عامّ، وآخر نوعي يختص بالشعر، وبه تتميز ممارسته(٤).

فالشعرية –تحديداً– لا تضع هذه المفاهيم المجردة في العمل النوعي وإنما تضعها في صلب الخطاب الأدبي، وإذا رجعنا إلى كلمة (Poétique) وجدنا دلالتها الممحّصة

(١) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٧١.
(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٧٢ وما بعدها.
(٣) ينظر: طودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط٢، ١٩٩٩، ص ٢١ وما بعدها.
(٤) المرجع نفسه، ص ٢٦.

أصلاً لمفاهيم الصّنع، والابتداع، والابتكار؛ فأخذت تتطور وتضيف متخذة من صناعة الشعر مجالها الاستعمالي المحدود(١).

ج-الشعرية عند المحدثين:

قدّم كمال أبوديب مقاربة للشعرية، والتي كانت من خلال مفهوم العلائقية، والكلية، والتحول، وتتجلى بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتر، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات(٢).

وتعامل المصطلح عنده مع النصوص الشعرية، يبقى محدّداً بالمبادئ النظرية التي تبحث عنها، وإلى جانب أبوديب يؤسس صلاح فضل مفهومه للشعرية من الدرس السيميولوجي؛ حيث يقول: إذا كانت السيميولوجيا كما يقول الناقد إيكو (eco)، في مفارقته الطريفة، هي العلم الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أجل الكذب، على أساس اعتمادها على فكرة العلامة المكونة بين الدال البديل لأي شيء آخر، فإنها بذلك مهيّأة لأن تختبر درجات الصدق الفنّي في الأعمال الأدبية، وهو ما نعنيه بالشعرية(٣).

وهي في منظوره تستند إلى المفاجأة بدرجاتها التي تذهب من البروز الحاد للعناصر اللافتة التي لم تستخدم من قبل في كسر واضح للتقاليد، وانحراف ظاهر عن السنن القارة إلى هذه الدرجة الهادئة المفاجأة التي يتبلور عند الانتهاء من القراءة في شعور مبهم(٤).

المبحث الثاني: الانزياح مفهومه وأنواعه:

يشكل الانزياح محوراً مهماً وبارزاً في مجال الدراسات الأدبية على اختلاف توجهاتها في مقاربة اللغة الشعرية، وإذا كان الانزياح يتحقق في الشعر على جميع المستويات اللغوية، فإن تأويله لا يكون إلا دلالياً ما دام الأمر يتعلق بتحوّل دلالي، أو بتدرج في قيم المدلول، وهذا سيتضح جلياً عند الوقوف على مفهوم الانزياح في اللغة، والاصطلاح، بالإضافة إلى بعض من الآراء التي ساقها بعض النقاد العرب حول مفهومه.

(١) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص ٢٧٢.

(٢) ينظر: كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ١٤.

(٣) صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، دار الأدب، بيروت، ط:٢، ١٩٩٥، ص ٤.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٦.

أ-الانزياح في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بعد، وشيء نزح ونزوح نازح، ونزحت الدار، فهي تنزح نزوحاً إذا بعدت وقوم منازيح، قال ابن سيده: وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم جرب يدافعها السّاقي، منازيح

– إنّما هو جمع منازح، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به، وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد، وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح، أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل.

– ونزح البئر ينزحها نزحاً وأنزحها، إذا استقى ما فيها حتى ينفد، وقيل: حتى يقلّ ماؤها ونزحت البئر وتنزح نزحاً ونزوحاً، فهي نازح ونزوح، ونزوح، نفذ ماؤها، قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقى ماؤها، وفي الحديث: أنّه نزل الحديبية وهي نزح ونزحتها لازم ومتعدّ، ومنه حديث ابن مسبّب قال لقتادة: ارحل عني، فلقد نزحتني، أي أنفدت ما عندي وفي رواية نزفتني(١).

معنى ذلك أنّ الانزياح هو الانتقال من مكان إلى مكان، وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى آخر.

ب-في الاصطلاح:

بصفة عامة، عرف الانزياح بمصطلحات متعددة، منها: الجسارة اللغوية، والغرابة، والشذوذ اللغوي، والابتكار، والعدول، والاتساع، وغيرها(٢)، ويعرف عند نقادنا المحدثين بأنّه: "خروج التعبير عن السائد، أو المتعارف عليه، قياسا في الاستعمال رؤية، ولغة، وصياغة، وتركيبا"(٣).

ج- الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني:

تناول الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الإعجاز" الذي أقرّ بضرورة اتحاد اللفظ والمعنى، كما فطن إلى حقيقة لغوية دلالية، تتمثل في ضرورة، وهي أنّه بتغيّر المعنى يتغير اللفظ، وهو يوازي ويقابل الانزياح اللغوي، والدلالي بالاصطلاح الحديث.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج ٢، ط١، ص ٦١٤

(٢) بتصرف: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: الأولى ، ١٤٢٦هـ، ص ٢٩ وما بعدها.

(٣) نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سبتمبر ١٩٩٥م، ص٢٨

تميّز عبد القاهر الجرجاني عن غيره من البلاغيين بمعارضة المعايير الجاهزة السابقة للنصوص، وبذلك اختلف فهمه للمعنى، وعلاقته باللفظ، من خلال آرائه فيما يتعلق بترتيب المعاني، وترتيب الألفاظ، والعلاقة بين هذين الترتيبين أثناء عملية التأليف(١).

وتوصل الجرجاني إلى حقيقة لغوية دلالية لسانية، هي الانزياح اللغوي، والدلالي في ضوء دراستنا له، ولنظريته، لكنه أعطى القيمة الكبرى، والمزية العظمى، للانزياح الدلالي في تحقيق معاني المعاني في الشعر، والأعمال الأدبية، والفنية.

د-عند ابن رشد:

لقد برزت في مواطن كثيرة من تراثنا العربي، وعلى يد جماعة من عظماء التراث اهتمامات بارزة بالانزياح والذي تجسد في الحديث عن التوسع عند سيبوبه، والمجاز لأبي عبيدة، وشجاعة العربية عند ابن جني، وبمصطلحات أخرى مثل: النقل، والعدول، والتغيير، وقد اهتم بهذه الدراسة النقاد القدماء، من أبرزهم: الفارابي، وابن سنان الخفاجي، وابن سينا، و ابن رشد، وكان لهذا الأخير أن وسع البناء اللغوي، وخرج منه بمفهوم مولّد تحت عنوان التغيير، والتغيير عند ابن رشد صياغة متقدمة، تاريخاً، وفهماً للانزياح الشعري(٢).

ه-فائدة الانزياح:

إن الانزياح يمتع القارئ، ويشحذ ذهنه، "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه... فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف"(٣).

ومن فوائده تحقيق الغرابة التي تميز النص الأدبي عن لغة الخطاب العادي، "فأفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة" (٤). كما أن العدول الانزياح من أسلوب إلى آخر، فيه "إيقاظ للسامع عن الغفلة.... فإن السامع ربما

(١) ينظر: جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الحرف العربية للطباعة والنشر والتوزيع، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م، ص٥٣.

(٢) محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتدادا، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص٢٥٣.

(٣) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق :قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة ، جدة، ط: بدون، ت: بدون، ص ١٣٩

(٤) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخواجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط:بدون، ت:بدون ، ص ٧١

يمل من أسلوب، فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطاً له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء"[١].

ي- أنواع الانزياح:

لعل ما يؤكد أهمية الانزياح، أنه لا ينحصر في جزء، أو اثنين من أجزاء النص، بل يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يمكن أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملاً، فإنّ الانزياح قادر على أن يجيء بها، من أجل ذلك تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين: النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية، فيسمى الانزياح الاستدلالي، وأما النوع الآخر، فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياقاً قد يطول، أو قد يقصر، وهذا ما سميّ بالانزياح التركيبي[٢].

ويحاول هذا البحث دراسة ظاهرة أسلوبية بارزة في شعر محمد جوهرجي، وهي ظاهرة الانزياح، ولن يتطرق البحث إلى كل الظواهر الأسلوبية المتعلقة بالانزياح في شعره، وإنما سيقف عند بعض صور الانزياح المتمثلة في الانزياح التركيبي، والدلالي.

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في النقد الحديث، ومعلماً بارزاً في الشعر المعاصر ،لذلك يحاول البحث تسليط الضوء على هذه الظاهرة في ديوان الشاعر السعودي محمد إسماعيل جوهرجي؛ للكشف عن أبعادها واستجلاء معانيها.

والانزياح ظاهرة استخدمها الشعراء؛ للتعبير عن حالاتهم الشعورية وتجاربهم الإنسانية والعاطفية؛ والإفصاح عن رؤاهم الخاصة بأسلوب رمزي إيحائي عن طريق استغلال كوامن اللغة وطاقاتها المختلفة، ويتجلى الانزياح في التقديم والتأخير، والتضاد في التراكيب، وفي الاستعارة، وبخاصة تراسل الحواس، والتشخيص.

وليس من شأن البحث أن يسعى إلى استقصاء كافة أنماط الانزياح، وخصائصه، وأنواعه في مجمل شعر محمد جوهرجي، فهذا مالا يتسع له مجال البحث، ولكن بالإمكان عرض بعض أشكال الانزياح في شعر جوهرجي، واستجلاء الرؤى الإيحائية القابعة وراء الأسلوب الانزياحي المستعمل في النص الشعري، وبيان مدى تفاعل هذا

(١) يحي العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، راجعه وضبطه :محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:بدون، ١٩٩٥ص ٢٦٦

(٢) ينظر:أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ١١١

الأسلوب مع فكرة النص، وإمكانية تقديم رؤية جديدة خارجة عن المألوف في تشكيل اللغة.

والانزياح نوعان: استدلالي، وتركيبي، والاستدلالي ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع، وأما التركيبي، فهو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه(١).

المبحث الثالث: الانزياح التركيبي:

يعدّ الانزياح التركيبي أحد مظاهر الانزياح في لغة الشاعر محمد جوهرجي، ونعني به: "كل تركيب يحيل إلى معنى غير مألوف لدى المتلقي، وذلك من خلال ترابطات السياق، والصيغة في النص، أو بمعنى آخر هو كل معنى ينبثق من تراكيب النص، وينزاح عن المستوى المألوف إلى آخر غير مألوف وذلك من خلال الترابط السياقي، والصيغي"(٢).ونستشف أهميته في الشعرية القديمة، فقد فقال عنه الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية" (٣).

ويتشكل الانزياح التركيبي في شعر محمد جوهرجي بمظاهر عدة منها: التقديم والتأخير، الالتفات، الحذف، الاعتراض، وفي التقديم والتأخير تتبادل الكلمات مواقعها في النص الشعري، فتتأخر كلمات عن مكانها في المقدمة، لتحل محلها كلمات أخرى، تؤدي معنى بلاغياً وجمالياً ودلالياً، ومن الأمثلة على ذلك قول محمد جوهرجي؛

وإذا ما الليل أغفى

خلت قلبي في إرتياع

فمتى أرعاه غصنا

في ربيع من شعاع؟

إنّني فجّرت شوقي

وهــواه في إندلاع(٤).

قدم الشاعر الليل على الفعل أغفى لغاية، وهدف جمالي، ما كان يصل إليه إلا بوساطة هذا التقديم، فالشاعر هنا سعى إلى التأكيد على زمن هذا الاغتراب النفسي،

(١) ينظر:مراد عبد الرحمن مبروك، الانزياح في النص الشعري، مجلة فكر وإبداع، عدد سبتمبر ٢٠٠٠، مصر، ص ١٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٩، ص ١٠٦

(٤) محمد إسماعيل جوهرجي، الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة، عبد المقصور سعيد خوجة جدة، ط١، ج٢، ٢٠٠٥، ص ٤٠.

ففيه يخلو الإنسان بذاته، وتكثر تساؤلاته، وحيرته الداخلية، إنه زمن تنطوي فيه الذات على نفسها، وتشعر بالوحدة، وتلجأ فيه إلى الصمت، فيطول التأمل، وتنتحب الكلمات خوفاً، أو قهراً؛ لأنها محبوسة في ظلام الليل، وترفض الخروج لظلام الخارج، فأعطى التقديم قيمة دلالية في هذه الأبيات.

ويبرز التقديم في قوله:

في راحتي .. بلا أمل
يضيء لي دربي الطويل
الزهر.. نام على الطريق
أشلاء تطفو..كالغريق
لا عطر فيه ..ولا رحيق
يهديه للقلب العليل
الدمع أحرس.. والمساء (١)

يظهر الانزياح هنا بتأخير الفعل نام، وإعطاء الفاعل الزهر محل الابتداء؛ بغية تعميق الدلالة، وتكثيفها؛ لتصبح محوراً يرتكز عليه النص، وفاتحة يستلهم منها جمله الشعرية طليعة كل مقطع، فهي بمثابة الشفرة التي نستطيع بوساطتها أن نغوص في أعماق النص، ونستكشف خفاياه، ومما لا شك فيه أن الشاعر عمد إلى تقديم الفاعل؛ ليكرس مفهومه، فالزهر رمز الجمال، والحب المعبّر عن جمالية المعنى الكامن في مفردته، ورمزيته التركيبية؛ للوصول إلى صهوة الجماليّ، الجماليّ المقتبس من الطبيعة المثال الأسمى للجمال، ولكن الشاعر هنا تحدث عن ذبول الزهر، فأسقط جماله.

ويمكن عن طريق أسلوب التقديم والتأخير الخروج باللغة من المعنى العادي المألوف إلى معنى آخر جديد غير مألوف لدى المتلقي، مما يتيح حرية استكشاف النص والبحث في مضامينه واستجلاء دلالته.

والتقديم والتأخير يشكل انزياحاً ظاهرا في البناء التركيبي، إذ تجد في اللغة العربية أن الفاعل يأتي تالياً لفعله، وسابقاً لمفعوله، هذا في الغالب، إن كان الفعل متعدياً، لكن الشاعر قد عمد إلى قلب هذه القاعدة، حتى يحقق الانزياح في قصيدته، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

وطني.. أبحث لك الدّما

مهما العدو.. تهجمنا..

هيهات أن يتسنما..

ويقول:

عهدي الوفاء.. لأرضنا

مهما أصبت فلن أهاب[1]

إنّ موضع التقديم في هذين المقطعين هو في قول الشاعر:" وطني أبحث..... والعدو تهجمنا " والشاعر هنا قدم المسند إليه على المسند لغرض معنوي، مرتبط بأهمية الوطن وما يحمله من دلالات الحب والأمان، فالإنسان قد جُبل وفُطر على حبّه، والشاعر بذلك يكسر بذلك أفق توقع المتلقي ويكشف فيه الأسطورة المزيفة بسخرية وتهكم، فتحدث بذلك المفاجأة التي أراد، ويتحقق بذلك مظهر من مظاهر الانزياح الدلالي، وهذا المعنى لأن التقديم انزياح عن أصل الرتبة، ومؤشر أسلوبي يكون لغايات تتصل بالمعنى، وهو شأن الأسلوب العدولي مع جميع القرائن، فكلمة العدو تعني الآخر، ولو كتب النص بالكلمات الأصلية لفقد شاعريته، وجماله، ولهذا عندما عمد الشاعر لتوظيف الاستعارة المفردة تزايدت شاعرية المقطع أكثر.

وهنا يصبح للتقديم والتأخير الأثر البالغ في تشكيل الانزياح التركيبي، الذي يولد الشاعرية في النص، فقد أتت كلمة "وطني" مفعمة بالحيوية، متعهدة بوفائه له، فيشعرنا بأن حب وطنه يسري في عروقه، وأن مهما سوّلت للعدو النيل منه فهو حامٍ له.

نلحظ تصرفاً في مواقع الكلمات، أي التصرف في البناء النحوي للجملة، ومثل هذا التصرف في البناء النحوي لا يعني مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل:

الوطن ⟵ الحب ⟵ العهد والتعهد للحفاظ عليه.

العدو ⟵ التستر وعدم الإعلان ⟵ الذعر والخوف

تهجمنا ⟵ القوة، العنف ⟵ بؤس وشقاء

وكما نرى فإن عبارة "تهجمنا" انعطفت بالمقطع الأول في القصيدة انعطافاً حاداً، وكذلك لفظ أبحث في المقطع الثاني، إذ جاءتا في سياقهما الظاهري بصورة غير متوقعة تأسيساً على ما قبلهما.

(١) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة، ج٢ ، ص ١٧٨.

وطني= العهد، والوفاء .. وما بعدها العدو، تهجمنا = القوة، والسيطرة .

ما أسهم ذلك في توتر اطمئنان القارئ الذي فوجئ بهذا التنامي اللامتنظر للفعل الشعري، الذي أسهم جمالياً في تعميق الإحساس لدى المتلقي بالاستغراب، والدهشة، والتعجب.

ومما له أن يدخل ضمن الانزياح التركيبي أسلوب الالتفات، وهو "الانتقال من صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أومن فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض" (١).

والزمخشري يجدد الدور الذي يؤديه الالتفات من النص الأدبي، فيقول: "الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"(٢).

ويمكننا الوقوف على هذا النوع من الانزياح التركيبي في ديوان الشاعر، ومن ذلك قوله:

قالت: أراك تفيض شعراً كلّما جدّ اللقاء!

وتهيم في صبابة المفتون في حسن النّساء

إلى أن يقول:

فأجبتها: لا تعجلي بالحكم يا حور الظباء!

أو ما ترين الشّعر عندي لاهثا لهث عناء؟(٣)

يتحدث الشاعر عن الجمع (النساء) ثم يلتفت إلى التحدث بضمير المخاطب (تعجلي)، ويبدو أنه وظف الالتفات لخدمة الدلالة الشعرية، فاستعماله لضمير الغائب عند حديثه عن النساء، أراد منها غياب كل هؤلاء النساء عن ذهنه، فهو يحدد أنثى بعينها، ويخصها بالحديث، ويوجه لها الخطاب، فهي حاضرة في خياله غائبة في الواقع، كل ذلك بغية كسر حواجز الرتابة، وإضافة المزيد من التدفقات الشعورية المليئة بالإيحاء، والعمق الدلالي.

وإذا انتقلنا إلى نوع آخر من الانزياح التركيبي، وجدنا أسلوب الحذف الذي يضفي إبداعاً على نص الشاعر، ويثري قيمته الفنية، وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه:

(١) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،ط: ٢، ١٩٩١م ج: ٢، ص ١٦٧

(٢) الإمام محمود الزمخشري، الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م، ج: ١، ص ٢٩

(٣) الجوهرجي، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٥٩.

"باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة"(١).

ويكون الحذف بإسقاط أحد عناصر البناء اللغوي، مما يستثير خيال المتلقي، ليسهم في تقدير المحذوف، تاركاً له مساحة للتأويل، وملء فراغات النص، وبذلك يصبح مشاركاً في العملية الإبداعية، وعنصراً فعالاً في بناء النص، ومنه قول الشاعر:

فأرى الزمـــــــن عشبًا يتسلق

على جدار... الأحلام

فأطوي... الماضي بحلم الحاضر

والآتـــــــــــي(٢)

حذف الشاعر في قوله "فأطوي" الفاعل؛ لأنه لا يمكن أن يحل محله اسماً ظاهرًا ،إنما ينوب عنه ضمير مستتر تقديره "أنا"، وتقدير الكلام "فأطوي أنا الماضي"، والانزياح عن هذا الأصل جاء لتخفيف الكلام، فعندما تقول: "فأطوي الماضي" نلمس خفة النطق، مما أسهم في إحلال لمسة جمالية لا نلحظها في الكلام الصريح "فأطوي أنا الماضي ".

وهناك نوع آخر من الحذف جاء في ديوان الشاعر اعتمد فيه على توظيف تقنية نقاط الحذف وهو الصمت الشكلي، والذي يقصد بها ترك مجالاً للقارئ، كي يتحسس المفردات التي تجاوز ذكرها، والصمت، أو البياض، أو الفراغ، أو الحذف معادل بياني للإيجاز بالحذف في البلاغة العربية، و هو في اللغة السردية المعاصرة تقنية فنية تصنع التداولية، والتلقي، والتوقع، والديوان مدجج بكثافة نقاط الحذف ومثل هذا نجده في قوله:

رأيت الليل قد أرخى ستار الظلام..

عمّت الكون وحشة قاتلهْ..

سمعت أصوات نشاز.. صدى..

نحيب

أنين.. عواء.. حنين.. انزلاق.. (٣)

---

(١) الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص ١٤٦

(٢) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة ،ج: ٢، ص ٤٥

(٣) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة ،ج ٢، ص ٧٨

يقترب الشاعر في هذا المقطع من سراديب الذات والقرب مما هو مفتقد وجميل، كرغبة خفية للوصول إليه أو هو هروب مما هو مؤلم وحزين، وكأنه نكران لهذا الواقع، فيحاول محوه من الذاكرة ولو عن طريق نقاط الحذف الواردة في تجربته الشعرية.

والديوان مدجج بكثافة نقاط الحذف –وحتى عناوينه لا تخلو من ذلك–، يقول في قصيدة بعنوان "الفراق.. الحلم؟" يقول الشاعر:

صنعت إليك شراعا جديد

وزورق حلم.. ونايا وعود

وبعض شراك تكون لنا

سياجا.. يؤطّر كل الحدود(١)

إن الفضاء المنقوط بعد لفظة " حلم"، و " سياجا"، يشي بحذف عبارات، وألفاظ تعبر عن أحاسيس الشاعر تجاه محبوبته، ولكنه اكتفى بذكر الناي، والعود الدالين على السمر، والمتعة، والاسترخاء، حيث تبرز دلالة المحذوف بتكوين فاصل زمني لعملية التداعي والاسترجاع، وباستكمال الصورة الشعرية، ورسم حدود الشخصية التي صوّرها الشاعر داخل نصه.

ويقع في دائرة الانزياح التركيبي أسلوب الاعتراض الذي "يكون بتغيير الترتيب أي بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته، وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل، كما يكون بزيادة عنصر، أو أكثر من عنصر أجنبي تمامًا عن التركيب، يقطع هذا التسلسل"(٢).

يقول الشاعر:

ذات ليلة..

جلست وحدي – ركبت بساط الأحلام–

إلى أن يقول:

قطعة من الواحة ترتطم بصخرة مدبّبة

تطفو راجعة – في مدّ وجزر– لعبة الأيام

(١) المصدر نفسه، ص ٩٠

(٢) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط:بدون، ١٩٨١م، ص٢٩٠

رفعت عينيَّ إلى السماء!

الظلمة داكنة.. قمر منحسر- موج منشطر(١)

جاء الاعتراض في النص الماضي بجملة فعلية ركبت بساط الأحلام.

سعى الشاعر من خلالها إلى مزيد من التوضيح في وصف حاله، إذ يرسم لنا صورة جميلة عن قرمزية أحلامه، وشعوره المتناسي، وهذا الاعتراض، إنما يدل على دقة وصف الشاعر، واعتنائه بتفاصيل حياته؛ لينقل للمتلقي الصورة في خياله، كيف يشعر متوغلا به في ثنايا نصه.

ويظهر الاعتراض في قصيدة أخرى بعنوان "ملاك الهوى" يقول فيها الشاعر:

بعيدة مهوى القرط يحكي لبانها

على مشبه للخوخ رام- توثبـــا

إذا حرك الشوق الدفين شغافها

تميد – كغصن الخيزران- مرطبا(٢)

جاء الاعتراض في النص تشبيهًا – كغصن الخيزران- ، رسم من خلاله شكل الحبيبة، فشبهها بالغصن المائل الرهيف، أو المنحني، تعبيراً عن جمال قوامها.

ويتخطى الشاعر المعنى الوظيفي للجملة إلى وظائف أسلوبية، لا يمكن تحقيقها إلا باستحضار العناصر الزائدة على مجرد النمط التركيبي في المعنى الوظيفي، ومثال ذلك في قول الشاعر:

فأطوي.. الماضي بحلم الحاضر

والآتـــــي

من ظل عينيك إلى البحر الذي أبحرت فيه (٣)

كان بإمكان الشاعر أن يقول " في ظل عينيك إلى البحر أبحرت فيه"، غير أنه لجأ إلى زيادة الاسم الموصول " الذي"؛ ليعبر عن حلمه الجميل في بحر عيونها، وهذا ما زاد من تأكيد المعنى، وقوته، والزيادة هنا عدول عن المألوف الشائع.

(١) جوهرجي، الأعمال الكاملة،ج٢، ص ٧٨.

(٢) جوهرجي، الأعمال الكاملة، ج، ٢، ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥.

وفي موضع آخر يقول :

ورحت أفتش عن زهرة الحلم

عن اللوتس الليكي

عن الذكريـــات (١)

كما كان بإمكان الشاعر أن يقول "ورحت أفتش عن زهرة الحلم، واللوتس الليلكي"، غير أنه لجأ إلى تكرار حرف الجر عن مرتين، وهذا ما جعل مقاطع القصيدة مترابطة، وسر هذا التكرار، إن دل على شيء، إنما يدل على خروج الشاعر عن أصل الكلام من تحقيق الجمالية الشعرية من خلال إحداث رنة، ونغمة موسيقية تسر السامع، وهذا ما يسهم في ثراء الأسلوب بالجمال، والإشراق.

المبحث الرابع: الانزياح الدلالي:

وهو النوع الآخر من الانزياح في الديوان، ومن أبرز تجلياته الاستعارة، فهي نوع من المجاز له أهمية بالغة، ودور بارز في نقل المعاني الشعرية، و"العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل منزلة المجاز الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات...والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع"(٢).

ويمكن اعتبار المجاز في الدراسات الأسلوبية انحرافاً عن الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى مالا ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف للغة، وهي بذلك تسمح بالخروج إلى دوائر أوسع، يتطلع فيها إلى معنى المعنى المطروح في ثنايا النصوص الأدبية.

والقصيدة العربية الحديثة لم تعد "تعبيراً وجدانياً يوافق أو يحدد المتبع في جيد البلاغة الشعرية، وإنما بات الشاعر يحتاج إلى مصدر ثقافي يعينه في بناء المعنى وتوليده"(٣). لذلك باتت توليدات المعاني في شعر محمد جوهرجي تستحضر معها خيالات، وأطيافاً تخدم نصوصه الشعرية.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج١، ط٥، ١٩٨١م، ص ٢٦٥، ٢٦٦.

(٣) ينظر: شربل داغر، الشعر العربي الحديث كيان النص، منتدى المعارف، بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٤٠.

فقد تجمع "القصيدة ما لا يجتمع في الواقع، في المنطق، في المعنى...هكذا لم تعد الصلة لازمة مطلوبة، بين ما يرد بعده مباشرة، أو في مواضيع مختلفة من القصيدة الواحدة"(١).

ونظرا لأهمية الاستعارة يمكننا الوقوف على أبرز ما يمثلها، ويشكل جزءاً بارزاً فيها خاصة في مجال الانزياح، وهما التشخيص، وتراسل الحواس.

ومن الأساليب الانزياحية التشخيص، وظهر هذا الأسلوب في ديوان محمد جوهرجي في قوله:

أيّها الليل هـــــل تُراك أصبت

حين أوليت مهجتي بالصّراع؟

أم ترى الحقد قد أثار لديـــــك

نعرة الصّول في زريّ الطّباع؟

إلى أن يقول:

هل تجاهلت عزمتي وصلابي

وثباتي وعزّتي وامتنـــاعي؟(٢)

تكمن جمالية هذه الصورة في التشكيل بالتشخيص داخل المنظومة اللغوية التي تعطي انطباعاً واضحاً وجلياً إلى الحالة التي يعيشها الشاعر، فيسقط ذلك الانطباع بطريقة، أو بأخرى على البناء اللغوي؛ ليتسق مع مشاعره، فهذا المقطع يزخر بالكثير من الأشياء التي حاول الشاعر إعطاءها صفة من الصفات الإنسانية، في محاولة منه لتقريب المعنى إلى المتلقي، وإضفاء شيء من الجمالية الصورية.

فحين يعصف الماضي بالذاكرة ممزوجاً بالحنين لتلك الأيام الخوالي، بكل ما فيها من ذكريات للأحلام الصغيرة، والمشاعر اللطيفة، يبدع الشاعر في تصوير تلك المرحلة، فيصبح الليل ملجأ لتراكم الهموم، يلومه على تجاهله لعزته، وصلابته، ويستمر الشاعر في وصف ذلك الليل فيقول:

ترسم الحبّ للأنام، وتجفـــــــو

عن شنار، وخسّـــة، وانصـــداع

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٣٠

(٢) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ٧٠

رقّق الحس، وأرتـــــو من سناه

وأجتل الحبّ للرؤى، والسّمــاع[١]

هنا جعل الشاعر الليل كالرسام الذي يتفنن في رسم الحب للخلق جميعاً، ويتفنن في نشر المشاعر والأحاسيس، وبعد ذلك يعاتبه بطريقة غير مباشرة عن غيابه، وابتعاده دون الاطمئنان على محبيه.

ويعمد الشاعر في شعره إلى أسلوب تراسل الحواس؛ ليحقق في النص جملة من الانزياحات الاستدلالية، من ذلك قوله:

وإذا ما الليـــل أرخى ظله عبر الفضاء!

وبدا يصغي شغوفًا لخرير وثغـــــاء !

يرسم البسمة حلمًــا في شطوط كالسناء!

ينثر الحب شفافًا من ضياء– كستناء–[٢]

فهذا المقطع يعكس صورتين تراسليتين، تتآزر في تشكيلها أكثر من حاسة، تتمثل في حضور حواس السمع، والبصر، والتذوق، واللمس، والمقطع هنا يصور حالة وجدانية مفعمة بالحنين، أراد الشاعر عن طريقها أن يوضح فيها مدى عشقه، وكيف حالته بدون أنيس، ومعاناته من الفقر، لذلك أتى بهذه الصورة من الحواس المختلطة، ففي الصورة الأولى شخص الليل الأمر الذي يدرك بحاسة البصر، فانزاح عن مجاله الإدراكي، إلى حاسة الذوق التي هي خاصة بطعم الأشياء، وهذا التراسل يفضي إلى شعوره بالوحدة، والقلق.

وفي موضع آخر يقول:

دمدمي يا ريح قصفًا في المجال الرحب حره

واعصفي أيان شئت فرؤى الأحباب قفــره[٣]

مخاطبة الشاعر للريح كشفت لنا ملامحه النفسية، ووجدانه المشحون بشجونه المكثفة.

ومن جماليات البناء الاستعاري أن الاستعارات جعلت من قصائد الشاعر متنفساً لها في تعددها، وكثافتها، حيث لا يكاد يخلو منها مقطع شعري، إذ يقول :

(١) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة، ج: ٢، ص ٧١.

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٩ ، ٦٠

(٣) المصدر نفسه، ج: ٢، ص ١٥.

يا زهرة بفم الزمـــان

ترف للقلب العليل(١)

حيث يشبه الشاعر الزمان بالإنسان ، والفم يمثل عضو الإنسان الذي يمده بالحياة، والاستمرار، أو الهلاك، والضياع، فالفم إذن هنا صورة حقيقية موجودة أصلاً، ولكن وظيفته وموقعه في هذا التركيب بدا مغايراً للمألوف، وجاء عبارة عن استعارة تخيلية، إذ شبه الفم بالإنسان الذي يضيع ويتدمر، فكان غرض الاستعارة الحسرة، واليأس.

وفي موضع آخر يقول:

فالبحر إن شئنا مناخ واعد..

يأوي إليه ذوو الهوى الحرّاني

يستنطقون الحب في أحشائه

فيضًـــا من الإحساس للحيران(٢)

شبه الشاعر البحر بالكائن الحي، وحذف المشبه به الكائن الحيّ، وأبقى على قرينة دالة عليه الأحشاء على سبيل الإستعارة.

ومن الصور الانزياحية التي وظفها الشاعر في ديوانه، الكناية التي تشارك بنصيب في تلك التغييرات الأدبية بما تختص به من تغييرات، يستتر فيها المعنى الحقيقي وراء وجوه متعددة، ويتأرجح فيها كشف المعنى الحقيقي وراء آراء مختلفة، يؤدي التوصل إلى المكنى عنه الدور الأكبر فيها، والكناية كما جاء في لسان العرب، "أن تتكلم بشيء، وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، يكني كناية، يعني: إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه... وتكنى، وتحجى أي تستر من كنى عنه، إذا ورى، أو من الكنية"(٣).

وتحدّث عنها عبد القاهر الجرجاني فقال: المراد بالكناية ها هنا 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 إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك

(١) السابق ، ص٣٥.

(٢) نفسه، ص ٦٧.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، ج: ١٥، ص ٢٣٣

قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طول القامة، وكثير الرماد، يعنون كثير القرى [١]. ومن أمثلته قول الشاعر محمد جوهرجي:

عينـــــــاك شلالان

يرقص فيهمـــا عطر الربيع[٢]

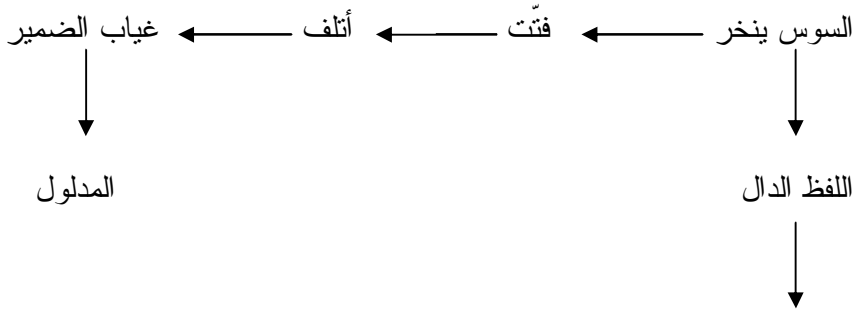
مزج الشاعر بين التشبيه البليغ، والاستعارة، حيث جعل عيني محبوبته كالشلال، وحذف أداة التشبيه الكاف؛ ليصبح واقعاً حقيقياً، يعمل على توضيح، وشرح الفكرة للمتلقي، والتشبيه البليغ من أقوى أنواع التشبيه، وأكثرها بلاغة، وذلك لجعل المشبه في حكم المشبه به تماماً، أي أنه ساوى بين المشبه والمشبه به. وفي قوله: يرقص قرينة دالة على حذف المشبه به الإنسان.

ومن الأمثلة الواردة في ديوان الشاعر قوله:

السوس ينخـــــر فيه

لم يشأ ينهيـــــــــــــه[٣]

يأتي المعنى الظاهر في هذا البيت للدلالة على التشاؤم والهلاك ، ففي قوله: السوس ينخر، ما يعضد هذا المعنى، فالسوس، يفتت كل شيء، كقولنا: فتت السوس الأسنان، بينما المعنى الخفي لها غياب الضمير، والترفع بالجاه، والسلطة... الأمر الذي جعل الشاعر ناقما على هذا الوضع... والكناية أتت بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.



(١) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٦٦

(٢) محمد جوهرجي، الأعمال الكاملة، ج٢،ص ٣٥.

(٣) جوهرجي، الأعمال الكاملة،ج٢، ص ٢٦.

وفي موضع آخر نجده يقول:

أندب الأخلاق فيه كيف أمست في خفاء

ثم أمضي بشراعي نحو شط من ضياء[١]

أندب الأخلاق ←——— كناية عن سوء الأخلاق، وتدهوره

وقد يتداخل الانزياح التركيبي بالدلالي (الإضافي) أو ما يمكن أن نسميه بالمفاجأة التي يتيحها حصول اللا منتظر من خلال المنتظر، أي أن يتوقع المتلقي مضافاً إليه يتلاءم والمضاف، كأن تتوقع بعد كلمة طعنة الرمح أو السيف، لكن أن يضاف لها كلمة طعنة الريح، أو الخوف، هكذا يصبح لدينا انزياح إضافي شعري بحت، وهو من الحيل المقصودة للفت انتباه القارئ حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، ونقف على ذلك من قوله:

وطني.. أبحث لك الدّما..

مهما العدو.. تهجمنا..

هيهات أن يتسنما..

إلى قوله:

عهدي الوفاء.. لأرضنا

مهما أصبت فلن أهاب[٢]

ففي هذا المقطع نقف على الابتكار الذي صنعه الشاعر، حيث كان في غاية الروعة والجمال بحيث زاوج بين الوطن/ العهد، والوفاء له/ تحذير العدو.

الوفاء للوطن ←——————— تحذير العدو

وكأن الهلع يدب في العدو المتربص، بمجرد أن يسمع بوفاء العربي لوطنه، الذي يعتبره الحب، والأمان، لفعل يخشاه العدو لتأصل المكر والخديعة في ذاته، وأكد الشاعر ذلك بلفظة "هيهات".

لقد حرك الشاعر على نحو ما المجال التقريري ساعياً إلى دائرة الشعر، فالتحذير خيفة، يجسد حالة الرهب، والخوف الشديد، والنتيجة سبقت السبب، فحين جسد

(١) المصدر نفسه ، ص ٦٠

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

السبب في صورة تهكمية تحمل سخرية في قوله" هيهات أن يتسنما" فأراد من هذا التزاوج إبراز القمية الشعرية والأسلوبية.

العدو ⟵ تلاشي الأسطورة، وانكشاف الزيف ⟵ تحقير

مما سبق حاولنا تتبع ملامح تقنيات الانزياح في ديوان الشاعر محمد جوهرجي، وهذه التقنيات تشكلت في الانزياح التركيبي بمظاهره التقديم والتأخير، الالتفات، الحذف، الاعتراض، وقد وظفها الشاعر؛ لتخلق جواً للنص، وتجعل القارئ يسعى للبحث عن المعنى، وإخراج النص من غرابته إلى دوائر تفاعلية، يتسع فيها أفق التوقعات، وتنسجم فيها الأفكار، لتحقق الغاية المنشودة من النص الأدبي بعد أن أكسبها طاقة جمالية، ودلالية، قيمة، وانزياحاً دلالياً متمثلاً في الاستعارة، وتراسل الحواس.

الخاتمة:

بعد الرحلة التي خاضها البحث في الفضاء الشعري للانزياحات الأسلوبية في شعر محمد إسماعيل جوهرجي يمكن الوقوف على أبرز نتائج هذه الدراسة:

- تعدّ الشعرية وظيفة من وظائف اللغة تقوم على تحريك المشاعر، وتثير الإيحاءات، وتتركز حول انحراف لغة الشعر بنظم الكلام الذي يقود عليه المعنى، كما تتصل الشعرية بالإبداع؛ حيث تكون اللغة الجوهر والوسيلة.
- جاءت الصورة الشعرية في قصائد محمد جوهرجي ظاهرة وانعكاسا لانفعالاته ورغبته في التعبير الجمالي، وكذا تلك الدلالات التي تبلور فكرة القصيدة.
- الانزياح مفهوم معقد، وواسع، قد يلتقي في استعمالاته مع مصطلحات أخرى تختلف باختلاف فكر أصحابها، وثقافاتهم.
- تعدّ شعرية الانزياح من أبرز السمات الأسلوبية في شعر محمد جوهرجي، والذي استثمرها استثماراً واسعاً، مما جعل بنية نصّه الشعري تحقق غايات جمالية، تكسر أفق التوقع لدى القارئ، وتفاجئه بطاقات دلالية، وجمالية تشعره بفاعلية الانزياح.
- إنّ الانزياح الدلالي من أبرز أنواع الانزياح التي وظفها الشاعر للكشف عن خصوصيته في الانزياح عن المعنى الأصلي للفظ، إلى معنى جديد يدرك من خلال السياق الذي يرد فيه.
- يشكل الانزياح التركيبي بمظاهره التقديم والتأخير، الالتفات، الحذف، الاعتراض. وقد وظفها الشاعر؛ لتخلق جواً للنص وتجعل القارئ يسعى للبحث عن المعنى، وإخراج النص من غرابته إلى دوائر تفاعلية يتسع فيها أفق التوقعات.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، (١٩٩١م)،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ابن رشيق، القيرواني، (١٩٨١م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محيي الدين عبد الحميد، ط٥ ، دار الجيل، بيروت.
- ابن فارس،(١٩٧٩م)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- ابن منظور،(١٩٩٧م)، لسان العرب، ط١ ، لبنان، دار صادر، بيروت.
- أدونيس، (١٩٨٥م)، الشعرية العربية، ط١، دار الأدب، بيروت.
- آيتأوشان، علي، (٢٠٠٠م)، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ط١ ، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- الجرجاني، عبد القاهر،(١٩٨٩م)، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر،ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (ت:بدون)، أسرار البلاغة، تحقيق :ه. ريتر، ط:بدون، دار المسيرة ، بيروت.
- جودت، فخر الدين،(٢٠٠٤م)، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت.
- جوهرجي، محمد إسماعيل،(٢٠٠٥م)، الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة،ط١، عبد المقصور سعيد خوجة، جدة.
- داغر، شربل،(٢٠١٤م)، الشعر العربي الحديث كيان النص، ط١، منتدى المعارف، بيروت.
- ذريل، عدنان،(١٩٨٩م)، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الزمخشري، محمود، (٢٠٠٦م)، الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١.

- الطرابلسي، محمد الهادي، (١٩٨١م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط: بدون.
- طودوروف، تزفيطان، (١٩٩٩م)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء.
- عبدالمطلب، محمد، (١٩٩٤م)، البلاغة والأسلوبية، ط:الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة.
- العلوي، يحى، (١٩٩٥م)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، راجعه وضبطه :محمد عبدالسلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:بدون.
- العمري، محمد(١٩٩٩م)، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق للنشر، بيروت.
- فضل، صلاح ،(١٩٩٨م)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١ ،دار الشروق، القاهرة.
- فضل، صلاح،(١٩٩٥م)، شفرات النص، ط١، دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصدية، دار الأدب، بيروت.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (ت:بدون)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخواجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط:بدون، ت:بدون.
- كوهن، جون، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط١،دار توبقال، الدر البيضاء.
- اللبدي، أيمن،(٢٠٠٦م)، الشعرية والشاعرية، ط١، دار الشروق، عمان.
- مبروك، مراد عبد الرحمن،(٢٠٠٠م)، الانزياح في النص الشعري، مصر، مجلة فكر وإبداع، عدد سبتمبر.
- محمد ويس، أحمد، (٢٠٠٥م)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط:الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- ناوري، يوسف، (٢٠٠٦م)، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

- وغليسي، يوسف،(٢٠٠٨م)، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط١،منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.
- اليافي، نعيم(١٩٩٥م)، الانزياح والدلالة، الفيصل، العدد ٢٢٦، سبتمبر.