شعرية الانزياح في قصيدة (في السوق القديم) لبدر شاكر السّياب

د. عنود بنت أحمد حليس العنزي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بجامعة الحدود الشمالية

The Poetics of Deviation in the Poem (The Old Market) by Badr Shakir al-Sayyab

Dr. Anoud Ahmed Halees Alanazi

Assistant Professor in the Department of Arabic Language at Northern Border University

الملخص

تناول البحث نتاج الشاعر بدر شاكر السياب، ووقع الاختيار على قصيدة «في السوق القديم»، لدراسة ظاهرة الانزياح المتمثلة في استخدام السياب لها في الشعر؛ فتعالج النصوص وتصنع منها منحنىً شعريًا لتخلق شعرية الانزياح التي قامت عليها فكرة البحث، ولتحقيق ذلك استخدمت المنهج الأسلوبي، ولكي تتحقق إجراءات هذا المنهج ؛ انتظم البحث في أربعة مباحث تناول الأوَّل منها: مفهوم شعرية الانزياح . وتناول المبحث الثَّاني: الانزياح الصوتي في القصيدة. وتناول المبحث الثَّالث: الانزياح التركيبي. وتناول المبحث الرَّابع: الانزياح الاستبدالي. وخرج البحث بنتائج كان من أهمها: يتجلى الانزياح الصوتي في عدة محاور، مثل: بنية العنوان، الإيقاع والروي؛ إذ يتضافر المنحى الصوتي مع الفكرة التي تتناولها القصيدة؛ لتأكيد الدلالات التي يقصدها المتكلم، وقد برز الانزياح الصوتي لدى بدر شاكر السياب، في اختيار عنوان القصيدة، وتنويعه بين الأصوات المجهورة والمهموسة وتوظيفها في مواضعها، فضلًا عن الوزن والقافية؛ إذ لم يلتزم بحرًا بعينه؛ ما عكس واقعًا مأزومًا عاناه الشاعر، كما أن الانزياح التركيبي هو كل ما خالف المعهود من تركيب الجملة، سواء بالتقديم أو التأخير أو الحذف، ويقوم الانزياح الاستبدالي على انزياح الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة؛ من حدود الحقيقة إلى الخيال لترسيخ معنى قصد الشاعر إليه في نفس السامع وتأكيده، وتنوعت أنماط الانزياح الاستبدالي لدى الشاعر، فنوَّع بين أنماط الصورة الشعرية من استعارة وتشبيه وكناية؛ وهو ما خدم الغرض العام للقصيدة، ونفَّر السامع من الواقع المزيف الذي تعيشه المدينة، مما يستحيل فيه وجود الحب الصادق للحبيبة أو للقرية التي نشأ بها الشاعر (جيكور).

الكلمات المفتاحية: الانزياح – الصوتي – التركيبي – الاستبدالي – السوق القديم.

Abstract

The research dealt with the work of the poet Badr Shaker al-Sayyab, and the poem “In the Old Market” was chosen to study the phenomenon of displacement represented by the use of al-Sayyab to violate the normative laws of poetry. The texts are processed and a poetic approach is made from them to create the poetic displacement on which the idea of the research is based. To achieve this, the descriptive analytical approach was used. In order to achieve the procedures of this theoretical approach; The research was organized into four topics, the first of which dealt with: the concept of lattice displacement linguistically and idiomatically. The second topic dealt with: phonetic displacement in the poem. The third topic dealt with: structural displacement. The fourth topic dealt with: substitutional displacement. The research came out with results, the most important of which are: the phonetic shift is manifested in several axes, such as: the structure of the title, the rhythm and the narration; As the phonetic approach combines with the idea that the poem deals with; To confirm the connotations intended by the speaker, the phonetic displacement of Badr Shaker al-Sayyab was evident in choosing the title of the poem, diversifying it between voiced and whispered sounds, and employing them in their places, as well as meter and rhyme; As he did not adhere to a specific sea; What reflected a distressed reality suffered by the poet, just as the synthetic displacement is everything that violates the usual sentence structure, whether by introduction, delay or omission, and the substitution displacement is based on the displacement of the poetic image of its various types; From the limits of truth to imagination to consolidate the meaning of the poet's intention to him in the soul of the listener and confirm it, and the patterns of substitutionary displacement varied in the poet, so he diversified between the patterns of the poetic image of metaphor, analogy and metaphor; This served the general purpose of the poem, and alienated the listener from the false reality that the city lives in, in which it is impossible to have true love for the beloved or for the village .in which the poet (Jikor) grew up

Keywords: Shift - phonetic - synthetic - substitution -the old market

المقدمة

الحمد لله مُنزِّل الفرقان، وخالق اللغات، ومُعجِز الناطقين بكل لسان، لم يخرج كلامه سبحانه عن المألوف والمعتاد، وراعى في ألفاظه كل لهجة ولسان، لم يزل إعجازه في كل زمان ومكان.

أما بعد:

فإن اللغة هي الظاهرة الأولى للتواصل مع الآخر، وقد وضع النحاة قديمًا قواعد وأنماطًا لتركيب الجمل الصحيحة والمثالية، ولما كان الشعراء يميلون بتلك القواعد لضرورتهم الشعرية أو لرصد تركيب جمالي أو بلاغة في نظمهم، فقد رصد اللغويّون واللسانيّون ظاهرة الانزياح في اللغة؛ فهي عند المعاصرين رصد انحراف الكلام عن النسق المألوف ومن خلاله يمكن التّعرف على طبيعة الأسلوب، بل لربما كان هو الأسلوب ذاته؛ لأنَّ اللغة عندهم مستويان مستوى مثالي في الأداء العادي وآخر إبداعي يخترق هذه المثاليّة، ويسمى العدول –الانتهاك أو الانحراف– ، وهو ما يطلق عليه الانزياح.

يتميز النص الشعري بوجود بنية سطحية ظاهرة وبنية عميقة موازية للنص، إذ يعد الانزياح هجومًا على الوحدات الشعرية المستقرة الراكدة، وخرقًا للعادة في البنية السطحية، ليستبين المعنى الموازي المنزاح إليه، فالانزياح يرفض استعمال الكلمات بأوضاعها المعجمية، وقوالبها الجادة؛ لأنَّها لا تنتج الشعرية إنما ينتجها الخروج عن المألوف وخروج الكلمات عن طبيعتها الراسخة، فالانزياح من الظواهر التي ترتب النَّص الشعري ترتيبًا جديداً؛ فيقوم الانزياح بالعدول عن الصيغ الإبلاغية في القول إلى صيغ إيحائية ذات دلالات تأويلية موازية للنص، وكان نص " في السوق القديم" ذا صبغة تماثلية لتوالي الانزياح بأشكاله الجمالية والنوعية.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تضافرت الدراسات على الشعرية بمفهومها التراثي والحديث، ويعد ربطها بالانزياح من المسائل الإبداعية التي يترتب عليها استنطاق شعرية النَّص لنماذج متنوعة الإبداع، التي كشف عنها نص: (في السوق القديم) ... ومن خلال البحث ممكن أن نجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف تحققت شعرية الانزياح في النص المدروس؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

- هل استطاعت شعرية الانزياح الكشف عن مكنونات جمالية من خلال النص الشعري؟
- ما مدى تحقق الانزياح الصوتي والتركيبي والاستبدالي في نص بدر شاكر السّياب؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط الآتية:

- الوقوف على مفهوم شعرية الانزياح.
- بيان إسهام شعرية الانزياح في الكشف عن مكنونات جمالية من خلال النص الشعري.
- معرفة اللمسات البيانيّة للانزياح الصوتي والتركيبي والاستبدالي في نص بدر شاكر السيَّاب.

الدراسات السابقة:

وقفت على بعض الأدبيات النظرية من: الدراسات والأبحاث التي تناولت الانزياح في شعر بدر شاكر السياب، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب لبحثي إلى الأبعد كالآتي:

(1) «قصيدة السياب "في السوق القديم": دراسة تحليلية».

بحث مُحكم مقدم من الباحثين: محمد مخلف حماد، بالمشاركة مع غازي هلال مخلف، منشور بمجلة: آداب الفراهيدي، بجامعة تكريت – كلية الآداب، مج15، ع53، العراق، 2023م. سعى البحث للكشف عن المواطن الجمالية في قصيدة السياب "في السوق القديم" ذلك إن هذه المواطن الشعرية المتمثلة بهذا النَّص، جاءت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بنفسية الشاعر وتفاصيل حياته في تجربته الشعرية عمومًا، وهذه القصيدة على وجه الخصوص، ولآن نص السياب الشعري بوصفه بناءً لغويًا، فإنه يتكون من سياقات ومرجعيات عديدة تتضافر مجتمعة بغية إنتاج دلالات النَّص وفقا لبنيته النصية، تلك الدلالات التي تدخلت في الكثير من الصور الشعرية الفنية والاستعارية والكنائية والتكرارية والإيقاعية في عملية بنائها وإنتاجها، اعتمدت هذه الدراسة النمط التحليلي الوصفي التكاملي في قراءة واحدة من أبرز قصائد السياب. فهذه الدراسة تحليلية، بينما دراستي أسلوبية للانزياح الصوتي، والتركيبي، والاستبدالي.

(2) «الانزياح الدلالي في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب: دراسة بنيوية تحليلية».

بحث مُحكم مقدم من الباحثة: رنا هشام منصور، منشور بمجلة: لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، بجامعة واسط – كلية الآداب، ع48، العراق، 2023م. تناول البحث ظاهرة الانزياح للشاعر بدر شاكر السياب من خلال قصيدته: "غريب على الخليج"، وقد جاء البحث مقسمًا على مبحثين: أما المبحث الأول منه فكان توضيحًا لمفهوم الانزياح وتعريفا به لغةً واصطلاحًا ومفهوم الانزياح الدلالي (التصويري) وعلاقته ببنية النَّص الداخلية، أما المبحث الثاني، فيضم دراسة تطبيقية عن مفهوم الانزياح وكيفية اشتغاله في النصوص الشعرية لا سيما في نصوص

(بدر شاكر السياب)، وذلك من خلال عرض أنواع الانزياح ومنها الانزياح الدلالي والانزياح الاستبدالي ويشرح ظواهر الانزياح الدلالي مثل التكرار الصوتي والتكرار اللفظي والتكرار الحرفي لبعض الألفاظ، ثم خلص البحث إلى جملة من النتائج التي تعرض مظاهر الانزياح في شعر (بدر شاكر السياب) ودورها في خلق بنية إيقاعية جديدة للنص الشعري من خلال مظاهر الانزياح، التي تعمق شعرية النَّص التي استخدمها الشاعر.

(3) «فضاء العتمة حكاية رمزية: قراءة في قصيدة "السوق القديم" للسياب».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: محمود خليف خضير الحياني، منشور بمجلة: أمارات في اللغة والأدب والنقد، بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – كلية الآداب والفنون، مج6، ع1، الجزائر، 2022م. تناول البحث المكان المعتم بوصفه رمزًا مهيمنًا، وحكاية ثقافية، مُرمَّزَة في قصيدته: "السوق القديم" للشاعر بدر شاكر السياب، إذ امتزجت العتمة أو الليل مع المكان (السوق القديم) وحركت الغريب المضطرب التي عملت على تأثيث وصفا ليليٍّ للمكان راسمًا عن طريق الصورة الفنية بعداً دراميًا ولوحةً فنيةً تكون فيها الغلبة للعتمة على حساب فضاء الضوء، فالعلاقة الجدلية ما بين العتمة والضوء مثلت نسقا مضمرا وخلفية للذكريات التي حاولت عن طريقها الأنا أن تبحث عن مسوغات لكي يتحول الفضاء من فضاء جاذب إلى فضاء طارد للغريب، فحكاية الأنا مع العتمة أطرت لبروز مساحة مكانية جديدة.

(4) «الاقترانات التركيبية النصية في قصيدة في السوق القديم للسياب: مقاربة نصية».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: عبد المهدي هاشم حسين الجراح، بمشاركة الباحثة: افتخار سليم مصطفى محيي الدين، منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، بجامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، مج30، ع120، الكويت، 2012م. هدف البحث إلى دراسة الاقترانات التركيبية النصية ومظاهرها في قصيدة: "في السوق القديم" للشاعر بدر شاكر السياب من منظور لساني نصي ؛ سعياً إلى إظهار الأثر البنائي والجمالي الذي تحدثه هذه الظاهرة في بناء النَّص الشعري وتناول البحث بداية مفهوم البُنى التركيبية الاقترانية، ثم انتقل بعد ذلك لدراسة الاقترانات التركيبية النصية في القصيدة, وهذه الاقترانات هي: المباشرة وغير المباشرة, أما المباشرة فقد انقسمت إلى: التتابعية, والمرجعية, والدائرية، والبيانية (البلاغية)، والتقابلية، أما غير المباشرة فقد انقسمت إلى: الاقترانات الدلالية الكلية, والحوارية. خلص البحث إلى أن هذه الاقترانات قد شكلت مرتكزا نصياً أساسيًا، وأثرت في بناء النص نحواً ودلالة، كما أنها أثرت بصورة فاعلة في نقل انفعالات الشاعر بصدق، وأثبتت أن المنهج اللساني من أخصب المناهج المتبعة في دراسة النص الشعري المعاصر.

(5) «الانزياح الأسلوبي في شعر السياب».

رسالة دكتوراه مُقدمة من الباحث: توفيق محمود علي القرم، تحت إشراف: يوسف مسلم أبو العدوس، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، 2007م.

تناولت الدراسة تحديد الظواهر الأسلوبية التي أسهمت في إبراز طريقة السياب الخاصة في تشكيل نسيجه الشعري. فقد جاءت هذه المحاولة ضمن منهج يتكئ على قراءة النص الشعري وتحليله، للكشف عن طبيعة توظيف الحيل الأسلوبية واختيار العناصر اللغوية التي تسهم في ابتكار الدلالات الجديدة، المتعلقة بالناحية الفنية والنفسية المتصلة برؤية الشاعر ومواقفه من الأشياء. وقد جاء البحث متقصيًا الظواهر الأسلوبية– على اختلاف أنواعها في شعر السياب– من خلال النَّص الشعري رغبة في تأكيد أثرها في إثراء الدلالة وخصوبتها وتميزاً لقصدية توظيفها بحيث تجاوزت الدلالة السطحية؛ فقد استطاع السياب في كل مرة أن يقدم رؤيته ويجسد مشاعره بالطريقة التي كان يراها أكثر قدرة في التأثير بالمتلقي، كما أن هذه الدراسة لم تقف على دراسة ظواهر الانزياح في قصيدة " في السوق القديم"، وهنا الاختلاف بين دراستي، وهذه الدراسة.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات السابقة مع بحثي في تناول الانزياح في شعر السياب؛ ومن الدراسات التي تناولت الانزياح في شعر السياب لكنها تناولته بعيدًا عن القصيدة الشعرية في محل دراستي كالدراسة الأولى التي تناولت الانزياح الدلالي في قصيدة: "غريب على الخليج"، والدراسة الخامسة التي تناولت الانزياح الأسلوبي في شعر السياب، وهذه كانت عامة في مختارات شعرية للسياب، لم تقف الدراسات على القصيدة المدروسة تحليلًا أسلوبيًا.

أما الدراسات التي تناولت قصيدة "في السوق القديم" التي هي محل دراستي، فقد تناولتها من زوايا مختلفة فتناولت الدراسة الثانية القصيدة بالدراسة التحليلية للصور الشعرية الفنية، وتناولت الدراسة الثالثة فضاء العتمة في القصيدة نفسها، ولكن دراسة سيميائية رمزية للمكان وفضاؤه في قصيدة: "في السوق القديم"، ثم تناولت الدراسة الرابعة دراسة الاقترانات التركيبية النصية ومظاهرها في قصيدة: "في السوق القديم" وهي دراسة مقاربة نصية لظاهرة بناء النَّص الشعري.

وارتكزت دراستي في الكشف عن الانزياح بأنواعه من خلال قصيدة: "في السوق القديم".

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الأسلوبي؛ للوقوف على النص الشعري لبدر شاكر السياب وإبراز أوجه الانزياح فيها.

المبحث الأوَّل: مفهوم شعرية الانزياح

مفهوم الشعرية:

يُعد مصطلح "الشعرية من أهم المصطلحات التي احتدم النقاش حولها في النقد العربي، ذلك أن الشعرية عرفت دلالات متعددة في النقد العربي نتيجة المراحل التي مرت بها منذ أرسطو في النقد اليوناني، مرورًا بجاكبسون (Jacoboson)، وتودوروف (Todoroff)، وجيرار جينيت (Gérard gainait)، في النقد الحديث، وهذا الزخم المفهومي في النقد الغربي تبعه –حتمًا – اختلاف في وجهات النظر لدى النقاد العرب، فكيف نشأ هذا المصطلح (Poietic) في بدايته؟!

يعود مصطلح الشعرية أساسًا إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي اهتم فيه بدراسة الفن عموما بوصفه إبداعا لفظيا، فبحث في الملحمة والدراما والشعر الغنائي، وحاول الوصول إلى القوانين والمعايير التي تحكم كل نوع، إذ يصرح حسن ناظم في هذا الصدد قائلا: "الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول إثباته إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع" (ناظم، 1994م، ص11).

لذلك أتت الشعرية علامة للبحث عن قواعد الأدب والقوانين؛ وعليه فإن المتأمل في كتاب أرسطو يجد أن الشعرية عنده تعني بالضبط "نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن البنية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتفسير، ولكنه جملة من الاختبارات، ومن بين العديد من الاحتمالات أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى (تودوروف، 1990م، ص26).

أما مع جاكبسون (Jacoboson) فقد تردد مصطلح الشعرية على نحو مغاير لما جاء به أرسطو، فقد ارتبط ارتباطًا شديدًا باللسانيات خاصة عند حديثه عن الوظائف اللغوية وتركيزه على الوظيفة الشعرية ومدى هيمنتها على الوظائف الأخرى التي يؤديها الخطاب عموما والشعر على وجه الخصوص، إذ يطرح جاكبسون (Jacoboson) تعريفًا مختصرًا للشعرية بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص (جاكبسون، 1988م، ص78).

لقد وظف فلاسفتنا المسلمون شراح كتاب أرسطو مصطلح الشعرية في مناسبات عدة. يقول الفارابي: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها. فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا" (الفارابي، 1996م، ص141).

مفهوم الانزياح:

الانزياح هو استخدام للغة على غير أنساقها السائدة، بحيث يهدف الشاعر إلى الانزياح عن المعنى الأصلي إلى معنى فرعي آخر لغرض معين.

ويؤدي استخدام اللغة على هذا النحو إلى نوعين من الانزياح:

النوع الأول: انزياح دلالي، حيث تتولد صور شعرية نتيجة انزياح المعنى، وتغير العلاقة الدلالية بين المسند والمسند إليه، فيتغير نمط الجملة الاسمية، عندما نقول مثلًا: الجندي أسد؛ إذ تتولد دلالات تصويرية خاصة تخضع لتأويل السامع، من شدة شجاعة الجندي إلى الدرجة التي أصبح يشبه فيها الأسد، كذلك قولنا: افترسه الحزن، حيث ينزاح معنى الافتراس، من تعلقه بالوحش المفترس، فيستعيره الحزن، وهو ما أطلق عليه البلاغيون، في المثالين السابقين: المعنى المجازي (القزويني، د. ت، ج1، ص84) في مقابل المعنى الحقيقي الذي يلتزم الدلالة الأصلية للجملة.

أما النوع الثاني: فهو الانزياح التركيبي، حيث تتغير البنية التركيبية للجملة، على النحو الذي يشكل انزياحًا عن المعنى الأصلي لغرض معين لدى الشاعر، كقولنا مثلا: في الدار سكانها، حيث نلاحظ تغير تركيب الجملة من الترتيب الأصلي إلى ترتيب مختلف، يهدف بواسطه المتكلم إلى تخصيص سكان الدار بكونهم موجودين فيها، مما تبرز معه ظاهرة التقديم والتأخير (الأندلسي، 1404هـ، ج4، ص267)، كإحدى الظواهر التي تشكل اختلافًا عن الترتيب الأصلي.

وسوف نتناول ظاهرة الانزياح، في شعر بدر شاكر السياب من ثلاثة منظورات أو أنماط: صوتية، تركيبية واستبدالية، تطبيقًا على قصيدته (في السوق القديم)، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الثاني: الانزياح الصوتي:

يعتمد الانزياح الصوتي على الأصوات التي تتسق مع المعنى الذي يطرحه الشاعر، فالأصوات المجهورة تناسب المواقف المأزومة، ورغبة الشاعر في الشكوى، والأصوات المهموسة تناسب الأجواء الحالمة أو المنكسرة، ومن ثم، فالحروف، بهذا الاعتبار، تنقسم إلى ثمانية عشر قسمًا، وهي: المجهورة، والمهموسة، والشديدة، والرخوة، وما بينهما، والمطبقة، والمنفتحة، والمستعلية، والمنخفضة، وحروف الذلاقة، والمصمتة، وحروف القلقلة، وحروف الصفير، واللينة، والمنحرف، والمكرر والهاوي والمهتوت" (ابن عصفور، 1996م، ج2، ص926).

هذا، فضلًا عن آليات صوتية معينة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن إيحاء مقصود يخدم الفكرة في القصيدة، وهي:

1- البنية الصوتية للعنوان: تعالج القصيدة حالة الاغتراب النفسي التي يعاني منها الشاعر؛ إذ اضطرته الظروف إلى مغادرة قريته (جيكور) التي نشأ فيها، حيث الألفة، والهدوء، والتصالح مع الذات، فانعكست تلك الحالة على ما يراه من صخب المدينة وضوضائها، فراح يعبِّر عن المفارقة بينها وبين قريته الصغيرة، من حيث الألفة والانسجام مع الذات.

واختار الشاعر أن تكون عتبة العنوان (في السوق القديم)؛ إذ السوق رمز لصخب المدينة، وحالة اللامبالاة التي تسيطر على قاطنيها، وهو ما انعكس على البنية الصوتية للحروف؛ إذ اختار الشاعر الواو الممدودة التي يستغرق امتدادها كثرة العدد، وصخب المدينة، وتلتها القاف، وهو حرف "مستعلٍ شديد منفتح" (العكبري، 1995م، ج2، ص467) من حروف القلقلة التي تعزِّز الشعور بالاضطراب.

بينما رمز لفظ (القديم) لحالة التشابه والتكرار، مما ناسب السوق الذي لا يعرف الهدوء، وعمَّقت البنية الصوتية لحروف اللفظ من هذا الشعور لدى السامع، فعكست القاف، بشِدَّتها وقوتها، حالة الصخب المستولية على السوق فيما امتدت الياء المكسورة لاستغراق البعد الزمني غير المحدود، والذي يرجع إلى زمن غير معلوم، يُتعِب العادَّ في عدِّه وإحصائه، مما ناسبه "الياء؛ لأنها حرف ضعيف في أصل وضعه" (الثمانيني، 1999م، ص368).

وانتهى اللفظ بالميم التي تعكس حالة التيه في الإحصاء والإحاطة بالمدى الزمني لجذور القِدم؛ لتعكس نغمة ثابتة لا يقف عليها المتكلم؛ كون "الميم قد يُعتَمد لها في الفم والخياشيم، فتصير فيهما غنةٌ" (سيبويه، 1988م، ج4، ص434)، فلا يلبث المتكلم أن يتوقف عنها لعدم انتهاء غُنَّتها، وعدم صلاحيته للتسكين، بل الاقطع، وهو ما ناسب دلالة اللفظ واتسق معه.

2- التكرار الصوتي بأنواعه: ونقصد بالتكرار الصوتي تكرار كل من: حرف، كلمة وجملة، وأثر ذلك صوتيا على المعنى، ومدى اتساقه وتناغمه معه من عدمه.

ومن مواضعه قول الشاعر (السياب، 2016م، ص286):

وَتَناثَرَ الضَّوْءُ الضَّئِيلُ عَلَى البَضائِعِ كَالغُبار

يَرْمِي الظِّلالَ عَلَى الظِّلال، كَأَنَّها اللَّحْنُ الرَّتيب

وَيُرِيقُ أَلوانَ المغِيبِ البَارِداتِ عَلَى الجَدار

بَيْنَ الرُّفوفِ الرَّازِحاتِ كَأَنَّها سُحْبُ المغِيب

إذ تناول الشاعر أعلاه الشعور بالاغتراب، وتوارِي الضوء وقت الغروب مما ناسب تلك الحالة التي سيطرت عليه وهو ما نلاحظه في ألفاظ: الضوء الضئيل، الظلال على الظلال، اللحن الرتيب، وكأن الشاعر يرى في صخب المدينة حالة الاضطراب النفسي التي تستولي عليه، وتعتمل في نفسه.

جمع الشاعر في الأسطر الشعرية أعلاه بين تكرار الحرف وتكرار الكلمة، وتجلى تكرار الحرف في تكرار لفظ (الظلال) بما أوحى بالعيش على الهامش، والعجز عن الانسجام مع هذا الواقع المحيط، على النحو الذي تكرر فيه حرف الظاء، وهو حرف "رخو مجهور مستعلٍ مطبق" (العكبري، 1995م، ج2، ص467)، متفقًا مع ما أورده ابن جني (2000م)، ومن ثم، فهو من الأصوات المجهورة المطبقة التي تستغرق مساحة زمنية عن بقية الحروف، مما يوحي بالانغماس، وفقدان القدرة على التحكم والسيطرة على النفس، فلا الشاعر عاد إلى قريته التي أحبها، ونَعِم فيها بالراحة والهدوء، ولا هو انسجم مع صخب المدينة وضوضائها (ج1، ص237).

وتكرر حرف الضاد في: الضوء الضئيل، وهو حرف "مستطيل مجهور مستعلٍ منطبق رخو" (العكبري، 1995م، ج2، ص467)؛ ليكرر الشاعر اللجوء للأصوات المجهورة التي تتماهى مع إعلانه حالة عدم التكيُّف التي اتجهت قناعاته لها، وهو ما قوَّى إيحاء النعت في قوله: الضوء الضئيل، في تصريح بالشكوى من قلة الضوء، وإيحاء الشعور بالأمان، فباتت المدينة، بصخبها وزحامها، وكأن الشاعر لا يراها.

مثَّلت القرية الحبيبة التي افتقدها الشاعر، فباتت المعادل الموضوعي لها، مما مثَّل عبئًا مزدوجًا على الشاعر الذي لم يرَ في المدينة ما يعوضه عن كليهما، فتضاعفت عليه الآلام والرغبة في العودة، وهو ما استدعى تكرار حروف الصفير المعبِّرة عن الانكسار في قوله (السياب، 2016م، ص290):

أَنا سَوْفَ أَمْضِي فَاتْرُكِينِي،

سَوْفَ ألقاها هُناك عِنْدَ السَّراب

فَطَوَّقَتْنِي وَهْيَ تَهْمِسُ: لَنْ تَسِير

وعبَّرت الأسطر الشعرية عن قناعة الشاعر بالرحيل، وفكرة الموت التي سوف توصِله إلى المحبوبة التي تمنَّت عليه أن يبقى، إلا أنه فضَّل أن يقابلها على أرض طاهرة، في العالم الآخر، لم تتلوث بعدُ بالمتربصين الذين لعنوا هذا الحب الطاهر، وسعوا للفتك به على الدوام.

اتسقت قناعة الشاعر بفكرة الموت والرحيل مع شيوع حرف السين، وهو "حرف مهموس متسفِّل رخو منفتح، فيه صفير" (العكبري، 1995م، ج2، ص467)؛ ليناسب الهمس إلى الحبيبة في مقام الرحيل، والتوصية بفكرة التبكير

به، فضلًا عن اتساقه مع حالة الحذر الشديد بين الحبيبين؛ لكثرة المتربصين، على النحو الذي تضافرت الحروف الأخرى للمقطع لتقوية إيحاءاته، وتنوعها، كالطاء المطبقة التي تناسب التوسل في قول الشاعر: فطوَّقتني، والانتقال منه إلى السين في: تهمس، بعد الهاء الحلقية التي تناسب الرجاء والاستعطاف، والميم الملحونة التي عزَّت من حالة التوسل، والرغبة في استبقاء الحبيب، ثم السير المكسورة مع الياء الممدودة التي تناسب المجهول (الموت)، في قولها: لن تسير.

3- الانزياح الإيقاعي: وهو ما يمثِّل انحرافًا عمَّا عرفه الشعر العربي من الثبات على الوزن (البحر)، وعدم التزام الشاعر به، ويفسِّره الباحث بكونه نابعًا من طبيعة الشعر الحرِّ نفسه؛ إذ يراه شعراء مدرسته وروَّاده دفقة شعورية لا يُشترَط فيها الحفاظ على وحدة الوزن، وهو ما سوَّغ لهم التمرد على عمود الشعر العربي التقليدي.

ونجد ذلك في حوار الحبيبة مع الشاعر (السياب، 2016، ص289):

أَنا مَنْ تُرِيدُ، فَأَيْنَ تَمْضِي فِيمَ تَضْرِبُ فِي القِفار

مِثْلَ الشَّرِيدِ؟ أَنا الحَبِيبَةُ كُنْتُ مِنْكَ عَلَى انْتِظار

وَقَبَّلَتْنِي وَالدُّموعْ فِي مُقْلَتَيْها غَيْرَ أَنَّكَ لنْ تَرَى حُلْمَ الشَّباب

إذ نلاحظ في التقطيع العروضي للسطرين: الأول والثاني:

أَمَنْ تُرِيْ	دفأينتم	ضيفيم تض	ربمن قفار
//-/-//	///-//	/-/-//	///--//
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلان
مثلشري	دأنــالحبي	بتكنتمن	كعلـنتظار
/-//-/	///-//	///-//	///--//
متــفاعلن	متفاعـلن	متفاعـلن	متفاعلان

نلاحظ الانزياح الإيقاعي من مفاعيلن، في السطر الأول، إلى متفاعلن، في السطر الثاني.

ومع تكرار هذه الانزياحات العروضية، يتأكد لنا حالة الاضطراب النفسي، والضغوط الشديدة الواقعة على الحبيبين.

4- القافية والروي:

القافية، لدى القدماء، هي "الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وتكون القافية كلمة واحدة" (مصطفى، 2002م، ص90).

أما في الشعر الحر، "فالقافية، في القصيدة لا تخلو أن تكون مرسلة، أو موحَّدة أو متنوعة بانتظام، أو متنوعة بغير انتظام" (السمان، 1983م، ص108).

وللقافية علاقة وطيدة بالبنية الصوتية في القصيدة؛ لأن حروفها ذات طبيعة صوتية تؤكد المعنى لدى السامع، ومن ذلك قول السياب (السياب، 2016م، ص289):

"اللَّيـــــلُ وَالسُّـــــوقُ القَـــــــدِيم

خَفَتَـــتْ بِهِ الأَصْواتُ إِلَّا غَـــمْغَماتِ العـــــابِرِين

وَخُـــطَى الغَـــرِيبِ وَما تَبُثُّ الـــرِّيحُ مِنْ نَغَمٍ حَـــزِين

فـــــي ذَلِـــــكَ اللَّـــــيْلِ البَهِـــــيم

إذ كرَّر الشاعر حرفيْ: الميم والنون كقوافٍ في الأسطر الشعرية أعلاه، وهما من الحروف ذات الغُنَّة التي تناسب (همهمات العابرين)، مما نحا بحروف القافية منحى موسيقيًّا عزَّز الشعور بالانفرادية التي يعاني منها الشاعر، فضلًا عن العابرين الذين تشاغلوا بجماعتهم عن عموم الناس، وهو وصف يناسب السوق الصاخب، ويقوي الشعور بالاغتراب الذي يعاني منه الشاعر لدى سامعه.

وعرض الشاعر للمفارقة بين ليل المدينة وليل الجنوب، حيث (جيكور) التي يتسامر فيها أهل القرية على (الدرابك) الموسيقية الشعبية، التي يرقص فيها الرجال والنساء, والدربك هي: آلةُ إيقاعٍ ونقر، وهي فخُّاريَّة مُجَوَّفة ضيِّقة الفم، يُشَدُّ على أَسْفَلِها قطعة من جِلْدٍ، يُضْرَبُ عليها بالكَفَّين والإصبع، تُشْبه الطَّبلة، يقول (السياب، 2016م، ص289):

حَقْلٌ تَموجُ بِهِ السَّنابِلُ تَحْتَ أَضواءِ الغُروب

تَتَجَمَّعُ الغِربانُ فِيه

تَلقَيْنَ ضَوءَكِ في ارْتِخاءٍ مِثْلَ أَوراقِ الخَرِيف

في لَيْلَةٍ قَمْراءَ سَكْرَى بِالأَغاني في الجَنوب

نَقْرُ الدَّرابِكِ مِنْ بَعِيد

يَتَهامَسُ السَّعْفُ الثَّقيلُ بِهِ وَيَصْمُتُ مِنْ جَدِيد

إذ تعرض الشاعر لطبيعة الحياة في الجنوب، فالكل مجتمع حتى الغربان في المساء، بينما يرقص الرجال والنساء الرقصات الشعبية المتوارثة، بيئة يتنسم فيها الإنسان رائحة الأرض، وتراث السابقين، فيستشعر في نفسه معنى الوجود.

ونلاحظ تنوُّع القافية بين حرفي: الباء والدال، وكان لكل منهما أثره في اختتام السطر الشعري بإيحاء صوتي يناسب الفكرة التي يناقشها الشاعر، ويتسق مع عاطفته في فلك واحد، فورد حرف الباء في قوله: الغروب، الجنوب، وهو "حرف مجهور شديد متسفِّل" (العكبري، 1995م، ج2، ص468) ذو طبيعة صوتية انفجارية، ومن ثم، فقد أوحى في قوله: الجنوب، بانتقال زاوية التصوير فجأة إلى أسفل العاصمة الصاخبة؛ لوصف نظام الحياة في قريته، بينما أوحى في قوله: الغروب بحلول الظلام فجأة؛ إيذانًا ببداية حفلات السمر الممتعة.

أما حرف الدال، فهو حرف انفجاري شديد متسفِّل (ابن جني، 2000م، ج1، ص197)، ومن ثم، فقد توحَّدت حروف القافية في طبيعتها الصوتية المجهورة التي تصرّح بميل الشاعر لقريته، تمرده على الفضاء اللاهي المزيَّف في المدينة.

وإجمالًا فقد وظَّف الشاعر الانزياح الصوتي، بصوره المتعددة، في التعبير عن حنينه لمسقط رأسه، ونفوره من حالة العزلة الانفرادية المضروبة على سكان المدينة، فأفضت بهم إلى حالة من الشتات رغم ظهورهم الدائم بمظهر المجتمعين.

المبحث الثَّالث: الانزياح التركيبي:

وهو المعنيُّ بالتراكيب، كالتقديم والتأخير والحذف، فكل ما خالف نظام التراتُب المتعارَف عليه في الجملة، فهو انزياح في التركيب؛ لأن أركان الجملة انزاحت، فتقدَّم ما حقُّه التأخير، أو اختفى وحُذِف ما حقُّه الذكر، ولا يكون ذلك، في الحالتين، إلا لغرض بلاغي قصد إليه الشاعر؛ لخدمة الفكرة المطروحة، وإبراز معنى معين مقصود.

وبتأمل القصيدة محل الدراسة، نلاحظ تعدد مواضع الانزياح التركيبي في القصيدة، فمن مواضع التقديم والتأخير فيه (السياب، 2016م، ص285):

كَمْ طافَ قَبْلِي مِنْ غَرِيب

في ذَلِكَ السُّوقِ الكَئِيب

فَرَأَى وَأَغْمَضَ مُقْلَتَيْهِ، وَغابَ في اللَّيْلِ البَهِيم

وَارْتَجَّ في حَلَقِ الدُّخانِ خَيالُ نافِذَةٍ تُضاء

وَالرِّيحُ تَعْبَثُ بِالدُّخان

وقد عرضت الأبيات لتكرُّر الشعور بالاغتراب النفسي لدى كثيرين ممن نزحوا إلى المدينة، فطافوا في زحامها كما يطوف المشتري في الأسواق، فلم يبصر فيها سوى الدخان الذي رمز به الشاعر لبهرُج المدينة الخدَّاع الذي يتمخض عن لا شيء، فإذا بطوفان الشعور بالاغتراب يكتسح ثنايا النفس، ويفضي إلى ليل طويل مظلم لا يرى فيه التائه شيئًا.

ووقع الانزياح التركيبي في قوله: ارتجَّ في حلق الدخان خيال نافذة، وجاء في صورة التقديم والتأخير، فانزاح الجارُّ والمجرور (في حلق الدخان)، وتقدَّم على الفاعل (خيال نافذة)؛ لإفادة تخصيص الحصار المضروب على المغترب (ابن الأثير، 1375هـ، ص176)، وحلكة الظلام الدامس الذي لا يميز فيه الرائي شيئا، فإذا بخيال نفاذة مضيئة تلوح في العتمة السوداء كشعاع أمل له؛ علَّه يهتدي طريقه، ومن ثمَّ، فقد تماهى تأخير الفاعل مع تأخر انبثاق شعاع النور أمام التائه، في إشارة إلى صعوبة الاهتداء، وندرة المصابيح التي تنير الطريق أمام المغتربين، ويعكس كذلك صخب الزحام الذي يحتل أركان المدينة، فلا يلحظ فيه أحد أحدًا أو يكاد.

ومن هذا الباب قوله (السياب، 2016م، ص287):

ما زَالَ يَخْتَرِقُ الحَياة، وَكانَ عامٌ بَعْدَ عام

يَمْضِي وَوَجْهٌ بَعْدَ وَجْهٍ مِثْلَما غابَ الشِّراع

بَعْدَ الشِّراع، وَكانَ يَحْلُمُ في سُكونٍ، في سُكون،

بِالصَّدْرِ وَالفَمِ وَالعُيون

وأبرزت الأبيات اتحاد الشاعر مع أمله في العثور على الحبيبة في المدينة، بمعناها الحسي، وهي المحبوبة إلى قلبه، أو معادلها المعنوي المتمثل في قريته (جيكور)، وهو ما قوبل بخيبة أمل؛ لاكتناز مساحة العاطفة في المدينة في مقابل تمدُّد الجانب الحسي الغريزي، على النحو الذي أصاب الشاعر بنوع من اليأس المشوب بالذهول، فلا هو استقبل من عمره الفائت ما استدبره (ما زال يخترق الحياة)، ولا هو عثر عليها في الزحام، فبدا كمن يبحث عن قشة قد عصفت بها الريح، فصارت حالته إلى الجمود، وهو ما عبَّر عنه الانزياح التركيبي في قوله: في سكون، كإطناب بشبه الجملة الاعتراضية (المراغي، د. ت، ص205) انزاح فيها الجار والمجرور؛ ليتوسط الجملة بين الحلم ومحتواه (الصدر

والفم والعيون)، فاتسقت موقعية المتقدِّم فاصلًا بين الحالم وما يحلم به مع زخم المدينة المعرِبد فيها كحاجز بينه وبين العثور على الحبيبة، وأكد الشاعر المعنى بتكراره لشبه الجملة، وتبرير لحالة السكون والجمود التي اعترته.

ثانيًا: الحذف

ومن مواضع الانزياح بالحذف قول السياب يُناجي طيف الحبيبة (السياب، 2016م، ص289):

لَوْلا الأَغاني وَهْيَ تَعْلو نِصْفَ وَسْنى وَالشُّموع

تُلْقِي الضِّياءَ مِن النَّوافِذِ في ارتِخاءٍ في ارتِخاء

أَنا مَن تُريد، وَسَوفَ تَبْقى لا ثَواءَ وَلا رَحِيل

حُبٌّ إِذا أَعْطى الكَثِيرَ فَسَوْفَ يَبْخَلُ بِالقَلِيل

لا يَأْسَ فِيهِ وَلا رَجاء

عرضت الأبيات الشعرية لحديث الحبيبة المتوهَّم مع الشاعر، والتي تمثَّل فيه قريته (جيكور) في صورة الحبيبة التي تبذل وسعها لاستبقائه بجانبها، على النحو الذي سوَّغ الانزياح بالحذف، فبدت الجمل على لسانها بتراء، وكأنها تبحث عن المعاني التي تستثير بها حماس الشاعر للبقاء بجانبها فلا تجد، ومن ذلك قوله على لسانها: لولا الأغاني، فانزاح الخبر بالحذف (المرادي، 1992م، ص27)، والتقدير: موجودة، وهو ما اتسق مع حالة الضياع المستولية على الطرفين؛ لعلمهما بأن تيار المدنية الصاخب في العاصمة قد ألقى بظلاله على القرية، فلم تعد بها الأكواخ التي تعجُّ بالحياة، وكذلك قولها: أنا من تريد؛ إذ حذفت المتكلمة المفعول به، والتقدير: تريدها، فانزاح بالحذف من الجملة، مما تماهى مع افتراضية وجود الحبيبة، وأنها غير موجودة بالفعل، وقوَّى توهَّم الشاعر الحوار مع الحبيبة قولها: لا يأس فيه ولا رجاء، كوصف للفظ (حب) الذي انزاح فيه المبتدأ بالحذف (المهلبي، 2003م، ج3، ص110)، والتقدير: هو حب، أو حذف المضاف إليه، والتقدير: حُبِّي، وطالما أن حبها لا يأس فيه ولا أمل أو رجاء، فهو متوهَّم، ووظَّف الشاعر الانزياح بالحذف، في الموضعين؛ لتأكيد غياب الحبيبة، أو أنها لم يعد لديها ما تقدمه، ومن ثم، فلم يبق أمامه من خيار سوى الموت أو الرحيل باحثًا عنها في الفيافي والقفار.

ومن المواضع التي جمع فيها الشاعر الانزياح، بالتقديم والتأخير والحذف، قول الشاعر يصف مشهد تأبينه المتوهَّم (السياب، 2016م، ص286-287):

تَطْفو وَتَرْسُبُ في خَيالي هُوَّمُ العِطْرِ المِضاع

فِيها وَخَضَّبَها الدَّمُ الجارِي

وَجْهٌ أَضاءَ شُحوبَهُ اللَّهَبُ

يَخْبو وَيَسْطَعُ ثُمَّ يَحْتَجِبُ

وَدَمٌ يُغَمْغِمُ ثُمَّ يَقْطُرُ: ماتَ... مات

وقد تناول الشاعر مشهد تأبينه الافتراضي الذي دار في خياله، متوقعًا ما سيكون من محبيه بعد رحيله، إذ تتعالى الأصوات الباكية تندب الشاعر الذي مات، ومن ثم، فقد وقع الانزياح بالتقديم والتأخير في قوله: في خيالي؛ إذ انزاح الجار والمجرور، وتوسط الجملة بين الفعل وفاعله؛ لتأكيد خيالية المشهد وافتراضيته، فضلًا عن تقديم المفعول به (شحوبه) على الفاعل (اللهب)؛ للاهتمام بالمتقدم، وبيان حالة الشحوب التي عليها الوجه، مما يجسد المعاناة، وانزاح المبتدأ بالحذف، والتقدير: وجهي وجهه؛ لتعميم الحالة التي ستنسحب على كل وجه له مثل تلك الحالة التي سيطرت على الشاعر، وكذلك في قوله: مات، فانزاح الفاعل بالحذف لا الاستتار؛ لعدم عوده على متقدم، والتقدير: مات الشاعر.

من هنا، فقد تضافر الانزياح بالتقديم والتأخير والحذف؛ لتأكيد حتمية المصير الذي سيصل إليه الشاعر، وأنه لا مفر منه؛ كحل أخير يضع حدًّا لمعاناته، وعدم انسجامه مع الواقع، وإن كان المشهد كله مما دار في خياله كما تقدم.

المبحث الرَّابع: الانزياح الاستبدالي

وهو الانزياح في العلاقة بين ما تستحقه العلاقة الإسنادية من اتساق المعنى، والخروج عن حدود الحقيقة إلى المجاز، كقولنا: العلم نور، وتعذُّر اجتماع حقيقة العلم مع ما أخبر به المتكلم، وهو النور، فيكون المعنى قد انزاح من تقدير قولنا: العلم أثره كأثر النور، إلى نسبة النور إلى العلم من باب إسناد الخبر إلى المبتدأ، ومن ثم، فقد استبدلنا المعنى الحقيقي بنظيره المجازي، فيكون قولنا هذا من باب الانزياح الاستبدالي أو الدلالي، وكلاهما سواء.

ومن مواضع الانزياح الاستبدالي، في القصيدة محل الدراسة، قول الشاعر (السياب، 2016م، ص286):

وَرَأَيْتُ مِن خلَلِ الدُّخانِ مَشاهِدَ الغَدِ كَالظِّلال

تِلكَ المناديلَ الحَيارى وَهْيَ تُومِئُ بِالوَداع

أَوْ تَشْرَبُ الدَّمْعَ الثَّقِيلَ وَما تَزال

تَطْفو وَتَرْسُبُ في خَيالي هَوَّمَ العِطْرِ المضاع

فِيها، وَخَضَّبها الدَّمُ الجاري

عُرضت فكرة الموت، وما توقعه الشاعر لنفسه من رحيل؛ بوصفه الحل الناجع لما يعانيه، واستشرف القادم، فإذا بالباكين يودِّعونه وهم يعتصرون مناديلهم التي تسيل منها الدموع، أو تتساقط منها قطرات الدماء.

وقد تعددت مواضع الانزياح الاستبدالي أعلاه، كالتشبيه البليغ في قوله: حُلَلِ الدخان؛ إذ انزاح معنى الحُلَل، وهي الملابس الجديدة التي تكسو الجسم، إلى معنى السحب التي تكسو الكون، وجاء المجاز المرسل (المناديل) يعبِّر عن الآلية (المراغي، د.ت، ص257)، فقصد به الممسكين بها من الباكين والباكيات، وامتدت الصورة في قوله: الحيارى، فانزاح المعنى من نسبة الحيرة للباكين، إلى نسبتها للمناديل التي يمسكون بها، وهو ما وسَّع من مساحة الحزن التي تناسب فكرة الرحيل.

أما التوهم أو الأفكار التي تدور في الذهن، فقد انزاحت إلى الطبيعة المادية التي تكون للرواسب، فجعلها الشاعر تطفو وترسب في خياله الذي انزاح هو الآخر للطبيعة المادية، فكان للانزياح الاستبدالي أثره الظاهر في تحويل المعنويات إلى ماديات يشعر بها السامع؛ لتقريب المعاني المقصودة، وملامح مشهد الوداع الحزين من القارئ.

ومن المواضع التي تبدَّى فيها الانزياح في الصورة قوله على لسان الحبيبة التي توسلت إليه ليبقى بجانبها (السياب، 2016م، ص290):

أَنا مَن تُريدُ فَأَيْنَ تَبْقَى بَيْنَ أَحْداقِ الذِّئاب

تَتَلَّمَسُ الدَّرْبَ البَعِيد

فَصَرَخْتُ سَوْفَ أَسِيرُ ما دام الحَنِينُ إلى السَّراب

في قَلْبِيَ الظَّامِي دَعِيني أَسْلُكْ الدَّرْبَ البَعِيد

عرضت الأبيات الشعرية أعلاه إلى الحوار الافتراضي بين الشاعر والحبيبة التي دعته إلى البقاء؛ لوعورة الطريق التي يريد السير فيه، وكثرة المتربصين بالحب الطاهر من لاعنيه، وبُعد المسافة، وإشفاقها عليه من السير في المجهول، على النحو الذي قوبل بالرفض من الشاعر؛ لقناعته بأن البحث عن الحبيبة أو الرحيل عن الدنيا بأسرها هما السبيلان الوحيدان المتاحان للوصول إليها؛ ليحيا الحب على أرض لم تتلوث بعد.

ووقع الانزياح في قوله على لسان الحبيبة: بين أحداق الذئاب، وفيها استعارة تصريحية (الكرماني، 1424هـ، ج2، ص767) انزاح فيها المشبه، وهم المتربصون بالحب إلى الذئاب، وعنى الشاعر بذلك شدة الرغبة في الفتك، وضراوة الطبع كالذئاب سواء بسواء، فضلًا عن الكناية في قوله: تتلمَّس الدرب البعيد، في إشارة لحالة التيه النفسي التي ستستولي عليه في رحلته للمجهول، مما يشكِّل عبئًا نفسيًّا يضاف إلى واقعه المأزوم، ومن ثم، فلا داعي لخوض تجربة معروفة نتائجها سلفًا.

كذلك، وقعت الاستعارة التصريحية في قوله: السراب، والذي نسب إليه الحنين بالأصالة عن نفسه كمعبر للحبيبة يسوِّغ تحمله لآلام الرحلة، ويبرر القيام بها؛ لاشتياقه لقاء الحبيبة التي تمثِّل له معادلة الوجود بأكمله، وهو ما عبَّر عنه الانزياح في قوله: قلبي الظامي، فانزاح القلب عن معناه ووظيفته البيولوجية إلى تمثُّل الشاعر إياه إنسانًا يظمأ فيسعى للارتواء، ومن ثم، فقد أثَّرت مواضع الانزياح الواردة في الأسطر الشعرية؛ لتبرير القيام بالرحلة المحتومة، وتبرير السفر المرتقب إلى المجهول.

ونلاحظ أن الشاعر يؤسس، في القصيدة، لمبدأ يؤمن به، وهو أن لقاء الحبيبة في ظروف مواتية لتساقي الحب الصادق بين الطرفين خير من لقائهما في المدينة التي تمتلئ بالزيف والبهارج والزينة المزيَّفة التي تفرغ الحب أساسًا من مضمونه، وما دام واقع المدينة بهذه الصورة، فما على المحبين المخلصين سوى الضرب في الفيافي والقفار، ودروب المجهول؛ بحثًا عن تلك الظروف التي تتسق مع طبيعة الحب، وإلا فسوف يكون البديل مضلِّلًا لكلا الطرفين؛ إذ الأعراس تقام، والطقوس تُرسَم من أجل اكتساب الطقس الاحتفالي المسرحي فحسب، وهو المعنى الذي نجده في قوله (السياب، 2016م، ص290):

حتى أراها في انتظاري: لَيْسَ أَحْداقُ الذِّئاب

أَقْسَى عَلَيَّ مِن الشُّموع

في لَيْلَةِ العُرْسِ التي تَتَرَقَّبين، ولا الظَّلام

وَالرِّيحُ وَالأَشْباحُ أَقْسى مِنْكِ أَنْتِ أَوْ الأَنام

أَنا سَوْفَ أَمْضِي، فَارْتَخَتْ عَنِّي يَداها وَالظَّلام

.... يَطْغَى ...

وَلَكِنِّي وَقَفْتُ وَمِلءُ عَيْنَيَّ الدُّموع

وجاءت مواضع الانزياح الاستبدالي تعزّز فكرة الرحيل، وتبرر حتمية القيام بالرحلة التي ينشدها الشاعر لكسر الحاجز الذي تمثّله المدينة، وكثرة المتربصين بمفهوم الحب، مما يفصل بينه وبين الحبيبة، وهو ما نجده في المفاضلة بين أحداق الذئاب، وشموع العرس المزيَّفة وإيثار الشاعر المضِيَّ قدمًا للمجهول، مما برر وقوع الانزياح في قوله: ولا الظلام والريح والأشباح أقسى منك أنت ولا الأنام؛ إذ انزاحت عناصر الطبيعة الواردة عن معانيها الحقيقية إلى أشخاص قساة القلوب، لا يعرفون الرحمة، كاستعارات مكنية (الميداني، 1996م، ج2، ص252)، وهو ما وضع القارئ أمام فريقين متجانسين في القهر والقسوة، يمثّلان عالمين: حقيقي لا يكترث للحب ولا يأبه له، ويسعى لتأطيره في إطار يقوض أركانه، وآخر يتربص بمن يحاول العبور بين العالمين؛ بحثًا عن الحب الحقيقي، فإما أن تعيش بين بين، وإما أن تجهد جهدك للخروج من الإطار المضلِّل الذي يغلِّف المشهد برُمَّته، وهو ما مهَّد لوقوع الانزياح في قوله يصف حالة الحبيبة التي بدت مقتنعة بما تهدف إليه المغامرة: فارتخت عني يداها؛ إذ انزاح المعنى من دلالة التفلُّت إلى دلالة الاقتناع بجدوى المجازفة، وحتميتها؛ إذ لا مفرَّ منها، فترسَّخ لدى القارئ البُعد النفسي العميق للقضية، وهي أن حبًّا حقيقيًّا تكتنفه المخاطر، وتتربص به الصعاب، أفضل من حب مزيَّف تحوطه أيادي المتربصين، فينمو في زخم من مشاعر مصطَنعة، ينظر الناظر إلى جوهره بعمق، فلا يكاد يبين.

الخاتمة:

تناول البحث الموسوم: شعرية الانزياح في قصيدة (في السوق القديم) لـ (بدر شاكر السياب)، مفهوم الانزياح الشعري، وأنواعه المختلفة: الصوتي، التركيبي والاستبدالي، مع التطبيق على القصيدة محل الدراسة؛ وجاءت أهم النتائج :

1- يتجلى الانزياح الصوتي في عدة محاور، مثل: بنية العنوان، الإيقاع والروي؛ إذ يتضافر المنحى الصوتي مع الفكرة التي تتناولها القصيدة؛ لتأكيد الدلالات التي يقصدها المتكلم. كما برز الانزياح الصوتي لدى بدر شاكر السياب، في اختيار عنوان القصيدة، وتنويعه بين الأصوات المجهورة والمهموسة وتوظيفها في مواضعها، فضلًا عن الوزن والقافية؛ إذ لم يلتزم بحرًا بعينه، مما عكس واقعًا مأزومًا عاناه الشاعر.

2- الانزياح التركيبي هو كل ما خالف المعهود من تركيب الجملة، سواء بالتقديم أو التأخير أو الحذف. كما نوَّع بدر شاكر السياب بين الانزياح بالتقديم والتأخير، أو الحذف، وجمع بينهما أحيانًا، فعكس التقديم والتأخير اضطراب وتيرة الحياة في المدينة، فيما عكس الانزياح بالحذف رغبة الشاعر في التواري والاختفاء، والفرار من واقع المدينة الصعب، أو إيحاء ملامح الواقع الحقيقي الذي يسمح بوجود الحب في مقابل نظيره المديني المزيَّف.

3- يقوم الانزياح الاستبدالي على انزياح الصورة الشعرية، بأنواعها المختلفة، من حدود الحقيقة إلى الخيال؛ لترسيخ معنى قصد الشاعر إليه في نفس السامع وتأكيده. كما تنوعت أنماط الانزياح الاستبدالي لدى الشاعر، فنوَّع بين أنماط الصورة الشعرية من استعارة وتشبيه وكناية، وهو ما خدم الغرض العام للقصيدة، ونفَّر السامع من الواقع المزيف الذي تعيشه المدينة، مما يستحيل فيه وجود الحب الصادق للحبيبة أو للقرية التي نشأ بها الشاعر (جيكور).

المصادر والمراجع:

1- ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.

2- ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1420هـ.

3- الأحمد نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول، دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرَّب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م.

4- أرسطو، (فن الشعر) من كتاب الشفاء، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، د.ط، د.ت.

5- الأزراري، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار، بيروت، ط2004م.

6- تودوروف، تزيفتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت/ ورجاء سلامة، الناشر: دار توبقال- الدار البيضاء- المغرب، ط2، سنة النشر: 1990م.

7- ثعلب، أحمد بن يحي بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م.

8- الثمانيني، أبو القاسم عمر بن ثابت، شرح التصريف، تحقيق: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، ط1، 1419هـ-1999م.

9- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1423هـ.

10- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي/ ومبارك حنون، الناشر: دار توبقال- الدار البيضاء- المغرب، ط1، سنة النشر: 1988م.

11- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي-محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.

12- ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م.

13- الميداني، عبد الرحمن بن حسن حبنكة، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

14- الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي - إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

15- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

16- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي (المتوفى: 626هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407 هـ - 1987 م.

17- السمان، محمود علي، العروض الجديدة: أوزان الشعر الحر وقوافيه، دار المعارف، ط1983م.

18- السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة- بيروت- لبنان، ط1، 2016م.

19- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (المتوفى: 180هـ)، الكتاب، المحقق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988 م.

20- ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

21- الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 1426هـ-2005م.

22- ابن عبد ربه الأندلسي شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، العقد الفريد، أبو عمر، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404 هـ.

23- ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، الحَضْرَمي الإشبيلي، أبو الحسن، الممتع الكبير في التصريف، مكتبة لبنان، 1996م.

24- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي محب الدين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله النبهان، دار الفكر، دمشق، ط1، 1416هـ- 1995م.

25- الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ - 1987م.

26- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، (المتوفى: 339هـ)، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، الناشر: دار المشرق- بيروت، 1996م.

27- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

28- القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - بيروت، د.ط، د.ت.

29- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م.

30- الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق ودراسة: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ.

31- المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة -محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ - 1992م.

32- المرغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، طُبع بمعرفة الناشر،

33- مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ - 2002م.

34- المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي، المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المتَنَبّي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ - 2003م.

35- ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.