الانزياح في أعمال شوقي بزيع الشعرية

الأستاذ الدكتور
رحيم خريبط عطية الساعدي
المدرس المساعد
إسراء محمد رضا العكراوي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة:

يعد الانزياح من الوسائل الفنية الهامة التي اعتمدها الشعراء وخاصة في الشعر الحديث لبلوغ مقاصدهم التصويرية واثراء لغتهم الشعرية ومن هؤلاء الشعراء الشاعر العربي المعاصر شوقي بزيع الذي ظهر الانزياح في شعره ظهوراً لافتاً، والانزياح في الشعر هو البعد عن مطابقة الكلام للواقع باستخدام عبارات متعددة ومختلفة عن المألوف ،و يتمثل بتغيرات لغوية فنية تهجم على جسد النص الشعري إلا أنها تضفي عليه مسحة من الإبداع والجمال اللغوي حسب قدرة الشاعر ، فهو في الواقع تفوق اللغة على اللغة لتدخل في إطار عدول لغوي متمرد على اللغة التي انزاح عنها الشاعر ، وهو ما عبر عنه في التراث الأدبي بالعدول بدلا من الانزياح الذي يعتبر ضرباً من التسهيل لإثراء الكلام في مستواه الصرفي والتركيبي، بوضع عبارات غير مألوفة بدلاً من العبارات المألوفة؛ وقد ضم البحث شواهد من شعر الشاعر تدل على مقدرته الشعرية العالية وخياله الخصب، وقدرته في الجمع بين المتشابهات والمتقاربات في الدلالة والمتنافرات احيانا ليصنع دلالة جديدة ومميزة في قصائده.

الانزياح

وأصل اللفظة زاح: اذا تنحّىَ، ومنه زاحت علتهُ، وازحتها أنا، وزاح الشيء زوحا، وازاحه: ازاغهُ عن موضعه ونحّاه، وزاح الرجل زوحاً: تباعد. والزواح: الذهاب(١).

والانزياح مصطلح مستحدث استعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية ،واقترنت به مصطلحات كثيرة، لكن اكثرها شيوعا واستعمالاً، ومن حيث التوظيف في الدراسات النقدية ثلاثة هي:

١. الانحراف deviation
٢. العدول: وهو مستسقى من التراث البلاغي وهو خروج الكلام عن النسق المألوف عن قصد مع ارتباط بذلك النسق او الاصل.
٣. الانزياح: وهو مصدر للفعل المطاوع، انزاح، اي ذهب وتباعد(٢)

وقد فضل البحث اختيار مصطلح الانزياح لا لشيوعه وكثرة دورانه على الألسنة فحسب وإنما لأنه ينماز عن المصطلحات المرادفة له امثال: (الاختراق، الانحراف، الانتهاك، وغيرها) بأنه " يحمل دلالة توصيفية لا تمت الى القيمة – لاسيما الاخلاقية منها – بصلة التشويه مثلا، او الخطأ او الشناعة او العصيان وتشير اليه، ومن ثم فهي لا تسعفنا في الدراسة ولا تلبي مطلبنا في حيادية المصطلح واستقراره"(٣)

وهذا يدعم القول بأن الانزياح مصطلح فني خاص بالأدب والفن ولا يحمل في طياته أي التباس او شبهة عكس الانحراف والعدول. والانزياح هو "انحرافٌ عن معيار هو قانون اللغة الاعتيادية كما حدده جان كوهين"(٤)

او هو " خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، او هو خروج عن المعيار لغرض قصد اليه المتكلم او جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورةٍ او بأخرى وبدرجات متفاوتة"(٥)

ويعد الانزياح اهم ما قام عليه المنهج الأسلوبي من اركان ، حتى لقد عده بعض اهل الاختصاص كل شيء فيها، وعرفوها فيما عرفوها بأنها " علم الانزياحات"(٦).

وأكثر ما يدعم هذا القول امران اثنان، اولهما: أن الاسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائما مقترنا بالانزياح عن طرائق أخرى فردية (اساليب كتاب آخرين) أو جمالية (اساليب الأدب واللغة عامة).

وثانيها: أن الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها، فقد أتخذ رواد الأسلوبية ولاسيما (سبترز) من مفهوم الانزياح " مقياسا لتحديد الخاصة الاسلوبية عموما، ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"(٧)

ويرى سبترز أن الأسلوبية ((تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وان ما يمكّن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي))(٨).

فالانزياح عنصر وظيفي تستيقظ به اللغة من سباتها وتتجاوز وظيفتها البلاغية ((لتؤدي وظيفة إيحائية بعد أن تنتعش في سياقات محفزة لمفرداتها))(٩).وهنا يأتي دور المحلل الأسلوبي ليضع يده على مناطق انبثاق الجمال في لغة الشاعر عبر انزياحاته التي كسر بها رتابة اللغة الاعتيادية وحوّلها الى لغة خاصة به معبرة عن أسلوبه الفردي، من خلال استعماله لتقنيات فنية

وظفها لخدمة غرضه الدلالي. وتتمثل هذه التقنيات في:

١- التشبيه:

وهو "الحاق شيء بأخر بينهما صفة مشتركة"(١٠)،او هو" الدلالة على مشاركة امر لأمر في معنى، بإحدى ادوات التشبيه لفظاً أو افتراضاً لغرض في نفس المنشئ"(١١).

ويعد التشبيه من اقدم التقنيات الفنية في الادب العربي، واجملها فهو محاوله لإعطاء الاشياء مديات اوسع وايحاءات اكبر عبر تشبيهها بأشياء اخرى،تنحو صوب القوة والعظمة والتطرف في الجمال والقبح.

"فهو ينقل اللفظ من صورة الى صورة اخرى على النحو الذي يريده المصور، فان اراد صورة متناهيه في الجمال والأناقة شبّه الشيء بما هو ارجح منه حسنا، وان اراد صورة متداعيه في القبح والتفاهة شبه الشيء بما هو اردأ صفة))(١٢)

والعكس صحيح اذ قد يشبه الشاعر الشيء بشيء اقل منه ليلتمس دلالة يوحي بها كلا الامرين فيجمع بين متباعدين ليحقق انزياحاً دلالياً على مستوى وجه الشبه فيحقق الدهشة لدى المتلقي ، ويعمل على توجيه الدلالة صوب صورة اخرى محورها المشبه به، مع الاحتفاظ بصورة المشبه الاولى في النص وفي ذهن المتلقي الذي يتحسس جمالية هذا الانزياح بالانتقال من صورة الى اخرى.

وقد اكثر شوقي بزيع من استعمال التشبيه كتقنية فنية في شعره ، حتى برز التشبيه سمةً اسلوبيةً في نصوصه، ومن ذلك قوله في قصيدة (نفحات متأخرة من تباريح عروة بن حزام):

السماوات مرفوعة كالهوادج
فوق الاكفِّ
وعيناي ثبّتا تحتها

مثل صبارةٍ في الرمال
كأني ربيب الرياح التي تقتفي سحر عفراء في ارض نجدٍ
وجفلة غزلانها
حول نبع السؤال(١٣).

وفي هذه القصيدة يتلبس الشاعر روح الماضي، عبر تمثله لقصة عشق حدثت في البادية، ونقل التراث الادبي لنا تفاصيلها وهي قصة حب عروة بن حزام وعفراء فنرى الشاعر شوقي بزيع في تشبيهاته يحاول الانزياح بالدلالة نحو تلك البيئة وتلك الاجواء فهو يشبّه السماوات بالهوادج التي ترفعها الاكف، فهي سائرة تهتز بتؤدةٍ وبطء بينما يرقبها الشاعر بعينيه التي تسمرت على هذا المنظر، فيشبه نفسه بنبتة (الصبار) الصحراوية، مما يحيل خيال القارئ من صورة الانسان الى صورة تلك النبتة الوحيدة، الصابرة ،العطشى، المنطوية على ذاتها فلا يتفرع منها سوى اوراقها المدببة.

ثم يلحق ذلك بصورة تشبيهية أخرى، يقرن فيها بين نفسه من جهة وبين المشبه به من جهة أخرى وهي الريح التي تجوب صحراء نجد وجفلة غزلانها أذا ما مرّ بها شيء.

وهذا التشبيه كفيل بإزاحة الدلالة الى تلك البيئة ومعطياتها من ارض (نجد) ورياح وحيوان(غزلان)، ونبات(صبار)، محاولاً توظيف هذا كله في رسم دلالة موحية بالوجوم والصمت والبحث المستمر والحيرة عن حبيبة راحلة تحملها (الهوادج) المتحركة كحركة الغيوم في السماء.

أن الشاعر في هذه القطعة وظف التشبيه توظيفا دقيقاً في إزاحة الدلالة من شيء لآخر، ومن زمن لآخر، ومن بيئة لأخرى، مع محاولة الربط والانسجام بين المدلولين(المشبه والمشبه به) حد التجاذب والتقارب والتماسك.

فنرى الاقتران بين:

السماوات ⟵الهوادج ⟵ (ارتفاع وحركة بطيئة).
عيناي⟵ صَبّارة ⟵ (الوحدة، الصبر، الانطواء، العطش).
كأني(الشاعر) ⟵ ربيب الرياح وجفلة غزلانها ⟵ (الحركة، الدوران، الرعشة).

وامثلة التشبيه في شعر شوقي بزيغ كثيرة، نذكر منها ايضاً، قوله في قصيدة(انا ملك العاشقين) المهداة الى الشاعر نزار قباني، التي ينطق فيها بزيع بلسان قباني الراحل. ومنها يقول:

أخيراً أعود الى غابتي
مثلما جئتُ، مستسلما للنداء
الذي تتماثل
انثاه لي
كالسحابة فوق الجموع،
ومرتفعا فوق نعشي كطلقة حب(١٤)

يكتب شوقي بزيع هذه القصيدة بلسان نزار قباني وكأنها رسالة اخيرة او قصيدة اخيرة كتبها قباني من مثواه الاخير واصفاً رحلته الى الموت، وخاتمة حياته، ويلعب التشبيه في هذه القصيدة دوراً في تحقيق الانزياحات الدلالية، ورسم الصور المتخيلة، فالشاعر هنا يشبه نداء الموت بنداء امرأة عاشقة، تتمثل فوق نعش الشاعر الراحل ومشيعيه كالسحابة التي ترافق النعش ولا يعرف سرها سوى الفقيد.

وليصور رده فعل(المنادى) او المتوفى على هذا النداء الانثوي اختار بزيع ان يشبه رحيل قباني بالطلقة التي ترتفع الى الاعلى، ولكنها طلقة من نوع آخر، فهي طلقة يحركها الحب فتنطلق مسرعة.

يمثل التشبيه هنا بوابة لانزياح الدلالة الى الاعلى او الى السماء حيث يعتقد البعض ان الارواح تلتقي هناك، فنرى:

النداء ⟵ انثى ⟵ سحابة (ارتفاع المكان +جسم شفاف ولطيف +حركه هادئة)

مرتفعا⟵ طلقه حب (محاوله الارتفاع + حركه سريعة وخاطفة +صوت)

فنداء الموت خفي لا يعرفه ولا يتبينه الا من استجاب له، وتلبية النداء ربما تحدث صوتاً وجلبة لما يخلفّه الراحل من اثر بين المحيطين له.

فالتشبيه تقنية حاول من خلالها الشاعر ترجمة نداء المنية، وتعريف ماهيته من جهة، وحاول من خلاله ايضا بيان سر الاستجابة للمنية من هذا الشخص بالذات ، الذي التصق اسمه بالمرأة في جل شعره. فكأن الشاعر شوقي بزيع يلصق المرأة بنزار قباني حتى عند وفاته.

ومن القصيدة ذاتها يقول بزيع :

ها انني اتزعم اسئلتي
مثل جيش من السفن الجانحهْ
في مضيق اللغة
واشعر ان الثمار التي طاولتها ذراعايَ
ماهي الاّ اقل القليل
كأن النساء اللواتي احطنَ بقلبي
رهانٌ عقيم على جنةٍ
لم تطلها يداي(١٥)

وهنا يحقق التشبيه انزياحاً اخرَ حيث ينقل الدلالة من عالم معنوي الى عالم حسي تارة، ومن حسي الى معنوي تارة اخرى، فهو يشبه تزاحم الأسئلة في الذهن بتزاحم السفن المسرعة في مضيق ..ليحقق بذلك ايحاء دالاً

على السرعة ،والتدافع ،وصعوبة العبور ،او بشكل مختصر (الازمة)، ثم يشبه كل النساء اللاتي عرفهن قلب (نزار قباني) بالمحاولات او المراهنات على الحلم المبتغى او الجنة التي تمناها الشاعر لكنه لم يجدها في اي واحدة منهن.

وهذا التشبيه ينقّل الدلالة بين صورة حقيقية وأخرى متخيلة، فالأسئلة جيش سفن جانحة، والنساء رهانات خاسرة ، وكلا التشبيهين يحيلان الى الخيبة والتعب والاسى.

ومن الأمثلة السابقة نجد ان شوقي بزيع استعمل التشبيه بوصفه أداةً فنية حقق من خلالها انزياحات دلاليه ناجحة ، ومميزة في شعره.

٢- الاستعارة

وهي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة))(١٦)، وعرفها صاحب التعريفات بأنها: "أدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه"(١٧).

وتمنح الاستعارة للشعراء مجالاً ارحب للأبداع والانطلاق، حتى ان البعض يعدها رائدة الفن البياني، وانها ((الخاصية الرئيسة للغة الشعرية))(١٨).فالاستعارة بحد ذاتها ((فن قولي ، قد يجمع المتخالفين، ويوفق بين الأضداد، ويكشف عن ايحائية جديدة في التعبير لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي))(١٩).

فتقنية الاستعارة تنحو نحو الخلق في التركيب اللغوي فتصنع من المفردات المتباعدة تركيبا متجانساً يخلق معنى جديدا ومتشحا بالجمال اذا ما اتقن المنشئ هذا التركيب، وأحسن صياغته، فهي ((خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة ،فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات))(٢٠).

وتنبني الاستعارة في اصلها على التشبيه اذ انها تجمع بين شيئين ايضا، بينهما مشابهة او قرينه، الاّ انها تنماز عن التشبيه بكونها ((تعتمد على

الاستبدال، او الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، اي ان المعنى لا يقدم فيها بطريقه مباشرة، بل يقارن او يستبدل بغيره على اساس من التشابه))(٢١).

فهي لا تظهر لنا شيئين بل تظهر شيئا واحداً يحمل الصفات الجديدة والاولى معاً في شيء واحد، مبالغةً في التشبيه حد التلبس، مما يخلق لغة مبتكره مشحونة بالجدة والخيال والكثافة وقد عد كوهين الاستعارة ((الخاصية الرئيسية للغة الشعرية))(٢٢)

ولنا ان نتلمّس تقنية الاستعارة في الاعمال الشعرية لشوقي بزيع، في قوله من قصيدة (يمحو ظله ليشفَ كالمرآة):

لا غيم في يده ويبسطها
فتلتمع الرؤى من حوله
وتشقٌ مثل مجرةٍ صدر الغمام(٢٣)

وفي هذا النص نجد الاستعارة تؤدي دوراً في رسم لوحة شعرية قوامها الانزياح، فالشاعر يسند فعل (الالتماع) الى (الرؤى)، وكأنها شيء محسوس ، فيستعير صفه الالتماع من النجوم لينسبها الى الرؤى، وهي امر عقلي ليخلق تركيباً جديداً يحيل الى دلالة شعرية تجمع بين صفتي الافكار والاحلام والخيالات، وبين الجمال والنبوغ والرقي والالتماع، فيحقق دهشة لدى الملتقي وهذا عين ما تصبو اليه الشعرية. ومن القطعة ذاتها نتلمس انزياحاً استعارياً اخر وهو قول الشاعر:

(وتشقٌ مثل مجرةٍ صدر الغمام)

فهو هنا يستعير جزءا من جسد الانسان وهو الصدر ليلحقه بما ليس من جنسه وهو الغمام فيحقق ذلك بُعداً صورياً وايحائياً يعضده الفعل (يشق).

فهذه الحركة والاستعارة اوحت لنا بان هذه الرؤى الملتمعة تشق صدر الغمام لتصل الى عمق السماء ولبها وتكون في مصاف الايحاءات السماوية.

ومن انزياحات بزيع الاستعارية قوله في ابيات عنونَها بالدفلى:

لـه المـاء والخضـراء والجمـر راكضـاً يولـول بـين السـاق والشـفة السـفلى
كـأن هـو ظـل العمـر أو ظـلُ ظلِّـهِ يهـبُّ مـن الماضـي ويـرجعني طفـلا
ومـا زلـتُ رغـم الاربعـينَ ونأيهـا اهـيم علـى وجهـي ويتـبعني

ومن هذه الابيات القليلة يمكننا البرهنة على مدى تجذر الاستعارة في شعر شوقي بزيع بوصفها سمة اسلوبية؛ ففي البيت الاول نلمح استعارة عادات وافعال الانسان (الركض والولولة) ونسبتها الى (الماء والخضراء والجمر) وهي من الكائنات الجامدة التي لا تقوم بهذه الافعال لكن الاستعارة خيلت لنا ان هذه الكائنات تركض وتولول لأجل شخص ما، او ضمير اراد به الشاعر ذاته.

وفي البيت الثاني نجد الاستعارة مرة اخرى بنسبه كلمة (الظل) الى (العمر) وكلنا نعرف ان العمر هو مدة من الزمان وهذا مما ليس له ظل، غير ان هذا التركيب الاستعاري يوحي لنا بأن للعمر ظلاً، وظلُّ ظلٍّ ايضا، يتمثل في ذكريات الشاعر واثار تقدم السن به على مخيلته ونفسه.

اما البيت الثالث فلم يخل من الاستعارة التي ظهرت في عباره (يتبعني الدفلى) وهنا استعار الشاعر فعلاً يخص الانسان واحيانا الحيوان والاجسام المتحركة فهي التي تتبع ، والصقه بنبات (الدفلى)، ومعروف ان النبات من الكائنات الحيه التي تنمو وتهتز ولكنها لا تغير اماكنها بالحركة (كالإنسان والحيوان).

ومن الأمثلة المتقدمة يتبين الدور الذي تؤديه الاستعارة بوصفها فناً قوليا في اسلوب الشاعر شوقي بزيع ، لا يمكن اغفاله او تجاهله في الدراسة.

٣.الكناية:

الكناية (لغةً): ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره، يكني كنايةً: يعني اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه))(٢٥).

وهي في الاصطلاح: ((لفظ اريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه معه ايضاً))(٢٦)، والتعبير الكنائي هو حصيلة عملية تركيبية توليدية اذ تتكون من لفظ له معنى حقيقي يقصد به معنى آخر ويتولد هذا المعنى من خلال واسطة او عدة وسائط حسب قرب المعنى الكنائي او بعده(٢٧)، ولا تقل الكناية شأناً في اللغة الشعرية عن الاستعارة، فكل منهما ((يصدر عن ذائقة فنية، او قيمة بلاغية تتعلق بفن القول))(٢٨).

فضلا عن ذلك فان الكناية من التعبيرات البيانية الغنية بالمزايا والملاحظات البلاغية ((فهي تضفي على المعنى جمالاً، وتزيده قوة، ويستطيع الاديب المتمكن والبليغ المتمرس ان يحقق بأسلوب الكناية العديد من المقاصد والاهداف البلاغية))(٢٩).

وتتيح الكناية للأديب أن يشير ولا يصرح ، ويعرّض ولا يكشف ، ولا يوقع السامع في حرج، ويرى البعض ان الكناية ((تأتي لقصد المبالغة وانها تحمل قيمة ابلاغية، اذ ينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي))(٣٠) ؛ غير ان البحث يرى ان التأثير النفسي الذي تحدثه الكناية لا يكون بسبب المبالغة التي قد توحي بها الكناية، بل لأن التعبير الكنائي يوجّه ذهن المتلقي الى جانب معين في المكنى عنه، ويغفل الصفات او الجوانب الاخرى ، فالأديب بذلك لا يقصد الى تعمية او عدم التصريح بالمكنى عنه فقط، بل يقصد الى تسليط الضوء على جانب معين يريد ابرازه في المكنى عنه.

ولو بحثنا عن الانزياحات الكنائية في شعر شوقي بزيع لوجدنا انها كثيرة يصح ان نقول عنها سمة اسلوبية في شعره، وليس هذا بمستغرب على شاعر

ينتمي الى العصر الحديث، الذي يتسم ادبه بالغموض وكثافة الصور والتعبيرات الفنية المكثفة، ولنا ان نأخذ مثالاً على ذلك مقطعاً من قصيدة (قمصان يوسف) الذي يقول فيه الشاعر:

حين عدتُ من البئرِ
أحسستُ أني أعودُ غريبًا
كمن مسّه
من نسيم الألوهة
برقٌ خفيفُ
يباعدني عن يدي ملاكانِ
لا يبصرانِ سوى شبحي فيهما
وتسبح صحراءُ من خجلٍ
في عروقي
ولكنني منذ أبصرتها
ضاق صدريَ بي
فأسلمتُ خوفَ أبي للذئاب
ولحيته للرياحِ
وأحسستُ أني سوايَ
وقد راح يركضُ في خرز الظهرِ
ماءٌ كفيفُ
وإذ راودتني زليخةُ
عن جنتي شفتيها
انشطرتُ
وراح الملاكان يقتتلان

على كتفيّ الثقيلين
فيما براكين حمراءُ كانت
تمزّقُ أقفالَها
وتهرول تحت ثيابي
وما بين كفيَ جمرٌ يطوفُ
كأن دمي ملعبٌ للوساوسِ
بعضي يحاربُ بعضي
وتشهرني
ضد نفسي السيوفُ
ليس بيني وبين زليخةَ
إلا قميصانِ من عفةٍ وتَشهٍّ،
كأن الصراع المؤبد
ما بين إبليس والله
قد ضاق
حتى غدا بحدود القميصينِ،
أيهما الآن أختارُ؟
عدتُ من لجةِ البئر
كي لا أعود إلى البئر ثانيةْ،
غيرَ أن فحيح الأنوثةِ يشتدُّ
حول خناقي
وجسمي ضعيفُ
كان لا بد أن ينقذ الله صورته فيّ
فلما هممتُ

وهمت
تدلت مراياهُ من خشب السقفِ
حتى حسبتُ بأني أعانق نفسي
وأن زليخةَ ليست سوى
صرخةِ الإثم في داخلي
فاستدرتُ إلى الخلف
أعدو وراء جمالي
ويعدو ورائي
نباحُ الدماء المخيفُ!(٣١)

وتؤدي الكناية في النص المذكور دوراً لانزياح الدلالة، فنجدها فيه اكثر من مرة، لذلك ذكرنا هذا المقطع كاملاً، ومن كناياته قوله:

((يباعدني عن يديّ ملاكانِ))

وذلك كناية عن طهارة الافعال ، فاليد هي العضو الفاعل في جسم الانسان واليه تنسب اعماله، فكأن يدي يوسف كانتا تحت حراسة ملكين ليبقيا على طهارة وبراءة لم يمسهما الدنس.

وقول بزيع ايضا:

((تسبح صحراء من خجلٍ في عروقي))

كناية عن ذاته التي لم يرق اليها الشك، ولا اقتربت وتلوثت بنظرة تخدش الحياء لفرط ما به من خجل وعفة ، فالفعل (تسبح) يدل على الحركة وفعل السباحة يدل على الجريان والمطاولة، واقترانه بـ (صحراء) دلالة على السعة والامتداد والسكون والصفاء المنسوب لصفة الخجل المغروسة في ذات يوسف.

وقوله ايضا:

((فأسلمتُ خوف ابي للذئاب/ولحيته للرياح))

وفي هذا التعبير كناية عن نسيان الماضي المعبأ بالطهر والقداسة لبيئة اسرةٍ والدها نبي هو يعقوب (عليه السلام)، متوسلاً بدلالة ايةٍ كريمة وهي قوله تعالى على لسان يعقوب ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِيٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ ﴾ (٣٢) ، فالشاعر اراد هنا ازاحة دلالة الذئب _الحيوان الفعلي_ الذي يخافه يعقوب الى كائن معنوي يراد منه الغدر والشهوة والرغبة الشيطانية التي ان استولت على الانسان حولته الى ذئبٍ بثوب انسان.

فهذا التعبير كناية عن عظيم خوف يعقوب (عليه السلام) على يوسف وطهارة ذاته الخالصة لله، وهو بالتالي كناية عن عظيم الاختبار الذي تعرض له يوسف (عليه السلام) حتى كاد يفقد كل شيء في لحظة ضعف، بعد أن تخلى عن حرص ابيه ومكانته القدسية التي كنّى عنها بـ(لحيته) التي اراد ان يسلمها للرياح ، فيصبح كل تعب يعقوب وشيبه وانتظاره هباءً لا قيمة له.

ومن كنايات النص ايضا قول بزيع:

((وراح الملاكان يقتتلان على كتفي الثقيلين))

وفي هذه العبارة كناية عن احتدام الصراع الداخلي بين قوى الخير والشر في نفس الانسان _يوسف_، واستعمل الشاعر لفظ (الملاكان) استناداً الى الاعتقاد بوجود ملَكين احدهما على كتف الانسان الايمن يسجل اعماله الحسنة ، وآخر على كتفه الايسر يسجل ذنوبه ومعاصيه.

وشفع الشاعر لفظ (الملاكان) بالفعل (يقتتلان) ، وهنا تكمن الكناية على حدة الصراع الذي يصل بالمتصارعين الى حد الاقتتال اي قضاء احدهما على الاخر.

ومن كنايات النص المتقدم ايضا قول الشاعر:

((فيما براكين حمراء كانت تمزق اقفالها وتهرول تحت ثيابي))

وهذا كناية عن تيقظ حواس الجسد واشتعاله بالشهوة التي كنّى عنها الشاعر بـ(براكين حمراء) مختاراً اشد المخلوقات حرارة(البركان) واشد الالوان قوةً (الاحمر)، ليصف حالة متطرفة من الانفعال التي تصيب الجسد الذي كنّى عنه الشاعر بقوله (تحت ثيابي).

وآخر كناية نتصيدها من النص قول الشاعر:

((اعدو وراء جمالي/ ويعدو ورائي/ نباح الدماء المخيف))

وفي هذا كناية عن موقف يوسف الذي اختار النجاة بعفته فلم يكن يعدو ليتخلص من اثم زليخة فحسب، وانما ليلحق بيوسف الذي كاد أن يفقده منذ لحظة، أما (نباح الدماء المخيف) فهو تعبير كنائي آخر عن تحول الشيء الذي يتوق له الانسان الى شيء مخيف ومرعب يصدر صوتاً مرعباً هو (النباح) الذي يقترن بحيوان (مقزز) وغالباً ما يوصف بالرذالة وهو (الكلب) مُسنداً الى (الدماء)، كناية عما كان يضج في عروقه من رغبة محرمة.

وامثلة الكناية كثيرة بل كثيرة جدا في شعر شوقي بزيع ، نختار منها ايضا قوله في قصيدة (العائد) التي رثى فيها صديقه الشهيد علي بزيع ، وختمها بقوله:

نم يا عليّ الانتظار الصعب
فوق تراب ذاك التل
فلسوف تنهض من عظامك سكّةٌ
وتشق هذا الانهيار بنصلها الاجمل
وتقاوم المحتل
وتقاوم المحتل(٣٣)

وظهرت الكناية في قوله: (تنهض من عظامك سكة) حيث كنّى بهذه العبارة عن العزم الذي يبعثه دم الشهيد وذكراه، من الرغبة في الانتصار وهزيمة الظالم وكسر شوكته، وفاءً لتضحية الشهداء الذين خطوا (سكة) طريق الفداء بدمائهم وشجاعتهم.

لقد لعبت الكناية دوراً متميزا في لغة الشاعر ، وذلك بخلق انزياحات تضفي جمالية خاصة على صور الشاعر ودلالات تراكيبه وعباراته.

خاتمة البحث:

انماز مصطلح الانزياح عن ما يرادفه من مصطلحات بشيوعه وكثرة دورانه على الألسنة و بأنه يحمل دلالة توصيفية لا تمت الى القيمة – لاسيما الاخلاقية منها – بصلة التشويه مثلا، او الخطأ او الشناعة او العصيان وتشير اليه، ومن ثم فهو يلبي مطلبنا في حيادية المصطلح واستقراره.

اما توظيف الانزياح في شعر شوقي بزيع فقد شاع في شعره وتفشى، وانتقل به الشاعر من دلالة الى اخرى، بشكل فني جمع بين المتشابهات والمتضادات احيانا، واستغل امكانات اللغة ليصنع نصاً تملؤه الشعرية وينبض بالدهشة والخيال والمشاعر الفياضة.

Abstract

Research title: Deviation in the Poetic Works of Shawqi Bezaie

The purpose, methods and results of this research is to shed light towards the nature of the term Deviation and how the poet Shawqi Bezae employed it in his poetry. The methods that were used to tackle the deviations were to investigate simile, metonymy and metaphor in his poetry and how the indications were expressed through these technical methods into new meanings. The most important results is that Shawqi had adopted deviation as a method to depict a poetic image through employing the potentials of the language to achieve an intensive poetic language.

هوامش البحث

١) ظ: لسان العرب: للإمام العلامة ابي الفضل جمال الديم محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، مؤسسة الاعلمي ، بيروت_لبنان ، ط١ (١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٥م):٢/ ١٧١٠-١٧١١.

٢) ظ: الانزياح وتعدد المصطلح : احمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، المجلد٢٥، العدد ٣، مارس، ١٩٩٧: ٦٥.

٣) الانزياح والدلالة: نعيم اليافي، مجلة الفيصل، العدد ٢٢٦، سبتمر-١٩٩٥م:٢٨.

٤) المنهج الأسلوبي في النقد الحديث: بشرى موسى صالح، مجلة علامات- جدة، المجلد ١٠،العدد ٤٠، ٢٠٠١م: ٢٩٦.

٥) اسلوبية الانزياح في النص القرآني: احمد غالب النوري الخرشة، رسالة دكتوراه- جامعة مؤتة ، ٢٠٠٨م : ٥.

٦) بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، سلسلة المعرفة الادبية، دار توبقال للنشر،ط١_ ١٩٨٦: ١٦.

٧) الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ،ط٣(د_ت): ١٠٢.

٨) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة_الجزائر، ط١(١٩٩٧): ١/١٨٠.

٩) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: د.عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، ط١_ ٢٠٠٩م:٢٨٣.

١٠) تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع : الخطيب القزويني، تقديم: د.ياسين الديوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،ط١-٢٠٠٢م:١٣٥.

١١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: د.عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء- عمان، ط١_ ٢٠٠٢م: ٤٠٠.

١٢) أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: د.محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ،١٩٨٦م: ٦٣-٦٤.

١٣) الأعمال الشعرية: شوقي بزيع : المؤسسة العربية للدراسات والنشر_بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م: ٢/٨٠٣-٨٠٤.

١٤) م.ن:٢/٦٨٣.

١٥) م.ن :٢\٦٨٧.

١٦) تلخيص المفتاح:١٥١.

١٧) التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م: ١٧.
١٨) بنية اللغة الشعرية:١١٨،وظ:الاسلوبية وثلاثية الدوائرالبلاغية:٤٥٥.
١٩) أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة:٩٣.
٢٠) الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية: يوسف ابو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الاردن،١٩٩٧م:٧-٨.
٢١) النظرية الاستبدالية للاستعارة : يوسف ابو العدوس، حوليات كليه الآداب، مجلس النشر العلمي_ جامعه الكويت ، الحولية الحاديه عشرة -١٩٨٩م:٩.
٢٢) بنية اللغة الشعريه:١١٨.
٢٣) الاعمال الشعرية :شوقي بزيع:٥٠٩\٢.
٢٤) م.ن:٣٠٩\١.
٢٥)لسان العرب: ٤/ مادة كنى.
٢٦)تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع:١٦٦.
٢٧)ظ: مدخل الى البلاغة العربية: يوسف ابو العدوس، دار المسيرة_ عمّان، ط١_٢٠١٠م: ٢٢٤_٢٢٥.
٢٨)اصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: ١١٣.
٢٩)علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان : بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار_ القاهرة، ٢٠١٠م: ٢٤٤.
٣٠)مدخل الى البلاغة العربية: ٢٢٢.
٣١)الاعمال الشعرية: شوقي بزيع: ٥٠٢/٢_ ٥٠٥.
٣٢)سورة يوسف: اية ١٣.
٣٣)الاعمال الشعرية: شوقي بزيع: ٢٣٠/١.

قائمة المصادر و المراجع

_القران الكريم.
_ الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية: يوسف ابو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الاردن،١٩٩٧م.
_ الأسلوبية والأسلوب: د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ،ط٣(د_ت).
_ الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة_الجزائر، ط١(١٩٩٧).

_ الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية: د.عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء- عمان، ط١_ ٢٠٠٢م.
_ أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة: د.محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ،١٩٨٦م.
_ الأعمال الشعرية: شوقي بزيع : المؤسسة العربية للدراسات والنشر_بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م.
_ الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: د.عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، ط١_ ٢٠٠٩م.
_ بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، سلسلة المعرفة الادبية، دار توبقال للنشر،ط١_ ١٩٨٦.
_ التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
_ تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع : الخطيب القزويني، تقديم: د.ياسين الديوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،ط١-٢٠٠٢م.
_ علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان : بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار_ القاهرة، ٢٠١٠م.
_ لسان العرب: للإمام العلامة ابي الفضل جمال الديم محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، مؤسسة الاعلمي ، بيروت_لبنان ، ط١ (١٤٢٦هـ_ ٢٠٠٥م).
_ مدخل الى البلاغة العربية: يوسف ابو العدوس، دار المسيرة_ عمّان، ط١_٢٠١٠م.

الاطاريح :

_ اسلوبية الانزياح في النص القرآني: احمد غالب النوري الخرشة، رسالة دكتوراه- جامعة مؤتة ، ٢٠٠٨م.

المجلات والدوريات:

_ الانزياح وتعدد المصطلح : احمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، المجلد٢٥، العدد ٣، مارس، ١٩٩٧.
_ الانزياح والدلالة: نعيم اليافي، مجلة الفيصل، العدد ٢٢٦، سبتمر-١٩٩٥م.
_ المنهج الأسلوبي في النقد الحديث: بشرى موسى صالح، مجلة علامات- جدة، المجلد ١٠،العدد ٤٠، ٢٠٠١م.
_ النظرية الاستبدالية للاستعارة : يوسف ابو العدوس، حوليات كليه الآداب، مجلس النشر العلمي_ جامعه الكويت ، الحولية الحاديه عشرة -١٩٨٩م.