١١

الانزياح الدلالي

في ديوان (كأس لانقراض ساعي البريد)

للشاعر أجود مجبل

م.د. وصال كاظم حسين الدليمي

الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات

ملخص:

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح، وتناولتها كعنصر أساس ومهم في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، إذ يستعمل المبدع اللغة بمفرداتها وتراكيبها وصورها استعمالاً يخرج به عن السياق المثالي والمألوف ساعياً إلى خلق إبداعات وجماليات شعرية تدهش القارئ.

وظهرت مصطلحات عديدة تبحث عن خصائص النص الأدبي المتميز منها: الانحراف، العدول، المخالفة، الخرق، الانتهاك، وهي تقارب كثيراً مصطلح "الانزياح" في دلالته الأولى وهي خرق المألوف والبعد عن الأسلوب المباشر لُيكسب النص قيمة جمالية تلفت انتباه القارئ وتؤثر فيه إلى درجة الإمتاع واللذة.

ويعَدُّ الانزياح من أهم المفاهيم الأسلوبية التي ظهرت مع الشعرية الحديثة، خاصة في الشعر؛ ذلك أن اللغة الشعرية لغة الفن والإبداع، أما لغة النثر لغة مباشرة غالبا لا تحتمل التأويل إلى أكثر من دلالة واحدة بالرغم من اختلاف المتلقين ومستوياتهم الثقافية.

وستتناول دراستنا الانزياح الدلالي في ديوان (كأس لانقراض ساعي البريد)؛ حيث تمكن شاعرهُ أجود مجبل من استعمال الانزياح الدلالي بشكلٍ مطّرد للإبداع في الصورة الشعرية. مكنتهُ في ذلك مقدرتهُ الخيالية في توظيف الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة العادية وتحويلها إلى لغة تخرق السياق المألوف.

Abstract:

A shift in speech occurs when the speaker veers from their intended course or deviates from the accepted norm in order to achieve a specific goal. One of the most significant stylistic phenomena that contributes to the aesthetic value of a text is the shift technique, which can be classified into two categories: structural and semantic shifts. This study focuses on the emergence of the element of surprise, which adds magnificence and beauty to the text, and examines the semantic shifts in Ajwad Mejbil's poetry collection, *'Extinction Goblet of the Postman*.' The collection is characterized by the use of similes, metaphors, and metonymic images, employing language that goes beyond the ordinary. Mijbel's poetry emphasizes the interplay between metonymy and metaphor by employing various forms of opposition, particularly metaphors, which introduce an artistic dimension through the poet's imaginative ability to harness latent expressive energy and shift it away from its familiar context. This collection stands out as a distinctive addition to Arabic poetry due to its cohesive and coherent structure and the utilization of artistic techniques to create new content and imagery within the realm of Arabic poetry."

المقدمة

الانزياح الدلالي تقنية أدبية يستعملها الشعراء لتجاوز المعاني التقليدية للكلمات، بهدف خلق دلالات جديدة ومبتكرة تُثري النص وتعمل على إثارة المتلقي، إذ يُعدُّ هذا الأسلوب وسيلة لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية والتواصلية فيضفي للنص جمالية خاصة، ويحفّز المتلقي على استكشاف معانٍ أعمق.

آثرتُ أن تكون دراستي عن الانزياح الدلالي في ديوان" كأس لانقراض ساعي البريد " للشاعر أجود مجبل؛ إذ تجلى الانزياح الدلالي بوضوح بدءاً من العنوان الذي أخفى دلالات قابلة للتأويل إلى توظيف الرموز والأساطير بأساليب غير تقليدية في نصوصه الشعرية، واستعمال الشاعر لمفردات ترتبط بالهوية العراقية مثل الزقورات والسومريين .

فضلاً عن استعماله الواضح للانزياحات التشبيهية والاستعارية والكنائية، وأساليب المفارقة والتضاد بأساليب جديدة غير مألوفة جعلت للغته الشعرية نكهة خاصة.

لم أُقسّم دراستي إلى مباحث بعنوانات مختلفة، بل تناولت النصوص الشعرية بالدراسة والتحليل في مبحث واحد ضم أغلب ما استثمره الشاعر من انزياحات دلالية، فضلاً عن انزياحية العنوان.

التمهيد

أولاً: نبذة عن حياة الشاعر

- ولد في سوق الشيوخ محافظة ذي قار العراق بتأريخ ١٩٥٨/١١/١٤.
- عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الأدبية داخل العراق وخارجه.
- نشرت قصائده في الكثير من الصحف والمجلات العراقية والعربية.
- فاز بالعديد من الجوائز الشعرية منها:

١. الجائزة الأولى للمهرجان القطري للشعراء الشباب الذي أقيم في الجامعة المستنصرية عام ١٩٩٣.

٢. فاز بجائزة الجمهورية للشعر عام١٩٩٤.

٣. فاز بالجائزة الأولى في مسابقة سحر البيان عام ٢٠٠٥.

٤. فاز بالجائزة الأولى في مسابقة الأمل الإبداعية عام ٢٠١١.

٥. فاز بجائزة الإبداع العراقي لفئة الشعر التي تطلقها وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠١٩

- كتب عن تجربته الشعرية العديد من النقاد العراقيين.
- ديوانه الشعري الأول رحلة الولد السومري) صدر. عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ٢٠٠٠
- ديوانه الشعري الثاني (محتشد بالوطن القليل) صدر. دار نخيل في بغداد عام ٢٠٠٩
- ديوانه الشعري الثالث يا أبي أيها الماء صدر عن. دار النورس في بغداد عام ٢٠١٢

- ديوانه الشعري الرابع كأس لانقراض ساعي البريد). صدر عن دار الشباب للطباعة والنشر في بغداد.
- ديوانه الشعري الخامس (كأنه) صدر في بغداد. ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢١.
- ديوانه الشعري السادس (مناسك تشرين) صدر . عن دار ومكتبة سامراء للطباعة والنشر عام ٢٠٢١.
- ديوانه الشعري السابع (الجراسون) صدر في . بغداد عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢١ .
- الطبعة الثانية (الأوروبية) لديوان مناسك تشرين) . صدرت عن دار ميزر للنشر والتوزيع في مملكة السويد / مالمو عام ٢٠٢٢.
- ديوانه الشعري الثامن (المَعاطش) صدر في بغداد عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢٣ .
- كتابه الشعري التاسع(مقهى الكائنات الرفيعة) صدر في البصرة عن دار السامر للترجمة والطباعة والنشر عام.**2023**
- الطبعة الثانية لديوانه الأول(رحلة الولد السومري) صدرت عن دار كلمات للنشر والتوزيع في القاهرة عام ٢٠٢٤.

ثانياً: مفهوم الانزياح:

الانزياح لغة: جاء في اللسان[1] "نزحَ" نزحَ الشيء ، ينزح نزحاً ونزوحاً : بعُدَ وأضاف"معجم اللغة العربية المعاصرة"[2] معنى آخر وهو "الانتقال" فالانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان، وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر، واستعمل العرب القدامى الانزياح في مجاله اللغوي ، أما كمصطلح فلم يرد في دراساتهم إنما ورد مفهومه بتسميات أخرى.

الانزياح اصطلاحاً (L'ecart) عُرفَ باعتباره "حدثاً لغوياً جديداً يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن الشائعة"[3] ويرتبط بالنص الشعري غالباً ؛ لأن لغة الشعر لغة الخلق الفني والإبداع والصور المبتكرة ، فهو "اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي ، إذ يُفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي، أو إلى العدول في مستوى اللغة الصوتي والدلالي عمّا عليه هذا النسق".[4] فيكسر المنطق ، ويحارب كل الثوابت ، وأخطرها النحو، فهو "الركيزة التي تستند إليها الدلالة وبمجرد ما يتحقق الانزياح لدرجة معينة عن قواعد ترتيب الكلمات تذوب الجملة ، تتلاشى قابلية الفهم ".[5] فيجازف بالنص إلى درجة قد تؤدي إلى نفور القارئ ، لذلك على الشاعر أن يكون حريصاً لتحقيق الوظيفة الشعرية دون أن يُغيب الوظيفة التواصلية.

وقال عنهُ: د.صلاح فضل: "إنهُ انحراف عن قاعدة يمكن أن تتمثل في المستوى العادي المألوف، أو بروز واضح لخواص نوعية في جسد الكتابة، تتبلور فيها المعالم المميزة".[6]

أما عن الفرق بين الانزياح في الشعر والانزياح في الرواية: " فأسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى ودرجات تواترها، أما أسلوب الرواية فنظراً لاتساع مساحته النصية، واختلاف تقنياته التعبيرية ، فإنه يُلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الأصوات وبأبنية الزمان والمكان والشكل الكلي للخطاب الروائي في جملته".[7]

وأول من استعمل هذا المصطلح في الأدب العربي هو عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوب والأسلوبية " ومفهومه ليس جديدا في الأدب العربي فقد ورد مايدل على هذا المفهوم في الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة.

وينقسم الانزياح إلى نوعين:

النوع الأول: يُطلق عليه الانزياح التركيبي الذي يعني التقديم والتأخير والحذف والالتفات، فيتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".[8]

النوع الثاني: الانزياح الدلالي أو الاستبدالي الذي يعني الخروج عن القانون التركيبي لحركة اللغة " فالانحراف الاستبدالي يخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[9] ويُعنى بصور التشبيه والاستعارة والرمز والكناية، أي ما يتعلق بشروط التخييل والمحاكاة التي أكد عليها نقادنا القدامى، وهذا النوع من الانزياح هو أكثر الانزياحات تأثيراً في حركة اللغة الأدبية، وعُرف بالانزياح أو العدول أو الانحراف .

ومصطلح العدول: هو المصطلح الذي اقترب منه جان كوهن حين تحدث عن التحول: "تحويل العالم الاعتيادي إلى عالم غير اعتيادي"[10]

ويتسع الناقد نورثروب فراي في الحديث عن شروط التحويل والتغيير والعدول: "إن اللغة الشعرية بوصفها قلباً للغة اليومية لا تتجه للخارج، بل تتجه إلى الداخل نحو الباطن الذي لا يمثل إلا في الحالة التي تنشئها وتعبر عنها القصيدة ، هنا تصيرُ القصيدة أشبه بعمل موسيقي بتماثل امتداده مع امتداد النسق الداخلي لحالة الرموز التي تصوغها لغته".[11]

وهذه التسميات تقترب كثيراً من مصطلح الانزياح الدلالي الذي يُعد العنصر الرئيس في شعرية النص. وهذا ما سنتابعه في قصائد الشاعر أجود مجبل في ديوانه "كأس لانقراض ساعي البريد" .

انزياحية العنوان:

يُعد العنوان شفرة النص الأولى التي تتصدره، وتُشير إلى دلالته "فالعنوان هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى المتلقي"[12]

فكان "كأس لانقراض ساعي البريد" عنواناً يتسم بالمراوغة يخفي دلالات قابلة لتأويلات مختلفة بحسب اختلاف المتلقي؛ إذ فاجأ القارئ في القراءة الأولى للنص بهذا الانحراف الأسلوبي. وهو "عنوان يشي بالكثير من التأويلات التي تبدأ باختفاء ساعي البريد، ويعني اختفاء الرسائل إلى اختفاء وصل الجمال والحب والحروف إلى ضياع البلد" [13]

ولمفردة "كأس" تأويلات مختلفة تدلُّ في ظاهرها على أجواء الفرح ، وتخفي حزناً قاتلاً من خلال ربطها بالمصدر(انقراض) الذي يدل على الاختفاء دون رجعة .

فتتحول وظيفة العنونة في المتخيل الشعري إلى أغراض رمزية وإيحائية تنتهك غالباً اللغة المعيارية التي هدفها التوصل إلى اللغة المنزاحة فتتبين شعريتها عبر الانزياح الأسلوبي أو الدلالي. فالعنوان في القصيدة الحديثة أصبح يتميز "بصداميته للمتلقي ، وانفتاحه على فضاء اللغة ، فيكتنز بالدلالة، ويمارس فاعلية الإغراء والإغواء معا".[14]

الانزياح الدلالي في ديوان (كأس لانقراض ساعي البريد)

ونحن بصدد دراسة شعر ديوانه (كأس لانقراض ساعي البريد) يمكننا القول أنه ينتمي إلى شكل جديد حيث استثمر في الغالب الشكل العمودي المعروف ، غير أنه استعمال مختلف، فقد ابتعد عن المعنى القصير المحدد ببيت أو بيتين، فضلاً أنه لم يراعِ دائماً عدد التفعيلات التي يتطلبها النظام الهندسي الصارم لشكل البيت، مركزاً على استثمار الشحنة الإيقاعية التي يوفرها له البناء العمودي، وكثيراً ما تبتعد قصيدته عن ذلك النظام الصارم لتندفع عند حركتها الحرة مقتربة أحياناً من قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، ولاشك في أن بعض قصائده تميلُ إلى الاستطراد، وإدخال أجواء ومقاطع يمكن الاستغناء عنها، فضلاً عن أن بعض صوره وانزياحاته تميلُ إلى الغموض، مستفزة القارئ غير العادي للتعرف على كثير من أبعادها وتأويلاتها .

أما الاستعارة فهي "عملية خلق جديدة في اللغة ، ولغة داخل لغة في ماتقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد. وهي في هذا التركيب الجديد تبث حياة داخل الحياة"[15] فتظهر إمكانيات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المعاني المجردة ؛ فترينا الجماد حيا ناطقا وتبث فيه الحياة .

والكناية كما عرفها عبد القاهر الجرجاني: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ودونه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه"[16] غير أن هذه الكناية ذات المدى القصير في أغلب الشعر العربي القديم، تتسع في شعر أجود مجبل ؛ لتصبح كنايات واسعة قد تشمل أغلب مقاطع قصائد الديوان في حين تتضاءل الصور التي تقوم على التشبيه ، لتتسع الاستعارات الممتدة مع الكنايات مستثمرة أشكال التضاد الواسعة . على الكثير من أبعادها وتأويلاتها.

تتداخل الانزياحات التشبيهية والاستعارية والكنائية مع أسلوبي المفارقة والتضاد في قصائد ديوان (كأس لانقراض ساعي البريد) على مستوى البيت الواحد أو المقطع القصير أو القصيدة بأكملها؛ لذلك ستتناول الدراسة تلك الانزياحات مجتمعة دون فصلها في مباحث خاصة ..

يقول الشاعر : إن حرباً بطعم الأهل

تهدي إلى بنيها السلاما [17]

ليست حرباً عادية، إنما حرب رافقته وعاش معها كأهله حتى أصبحت هي الحياة المألوفة تهدي القبور لمن يموت , وتهدي الخيام لمن ينجو، صورة اتسمت بالغرابة فصورة الحرب انزاحت كنائيا عن سياقها ودلالتها المعروفة إلى صورة واقعية مألوفة.

"ولدا للحرب كان وسيماً

فمتى صار شيخها المستهاما

رد ألعابه وحلماً نخيلياً بعينيهِ

يشبه الأوهاما..."[18]

"حلماً نخيليا" عبارة أُجتلبت من عالم الطفولة بدليل "ألعابه" فسحبت معها أجواء قريته حيث مرتع الطفولة وريعان الصبا يقابلها الواقع الحالي (الشيخوخة) ؛ فاجتمعت الكناية والتشبيه البليغ لتحقق شعرية الانزياح الدلالي.

تتحقق الشعرية في أغلب قصائده من خلال الانزياح الدلالي في أشكاله المتعددة، غير أن الاستعارة والكناية هي أكثر الأساليب البلاغية بروزاً وكثيراً ما تتداخل أشكال الانزياح مع أساليب المفارقة والتضاد؛ مما يضفي إلى نصوصه جماليات تعبيرية تزيد من جاذبيتها للقارئ وتبقيه في دائرة الدهشة.

لنا وطن مسن ، صار ذكرى

نوافذه أصرت أن تفرا

به الأزهار لا تعني ربيعاً

ولا يعني حضور الشمس فجرا[19]

"موطن مسن " صورة وطن منكسر يتحول إلى بيت متداع ، شخّص نوافذه وجعلها تصر على الهروب عبر الانزياح الاستعاري، ليصبح بيتاً بلا نوافذ ، بيتا منهارا حتى وإن وجدت فيه بعض مظاهر الحياة غير أنها مظاهر زائلة...

ويذهب في تشاؤمه إلى أكثر من هذا ، فيقول :

سلاما للبلاد تصير فخا

سلاما للغصون تشيخ خضرا [20]

"البلاد " مفردة بتعبير آخر" الوطن " حيث مكان الإنسان الآمن الذي يستقر فيه مع أهله وأبناء شعبه.. المكان الآمن صار فخا عبر أسلوب الانزياح التشبيهي والفخ مصيدة أو كمين للإيقاع بمن نُصب له، الوطن صار فخاً وأداة للقتل، ولهذا فقد فالوطن صفات الوطن ! و(الغصون تشيخ خضرا) بانزياح استعاري شاخت الغصون ، فأضفى لها ملامح إنسانية عن طريق الفعل (شاخ) فهي تشيخ قبل آوانها لشدة وقائع الزمن.

سينقرضون في يوم

و تبقى ملامحهم على الأبواب حبرا

فيهمس عابرٌ: هم لن يعودوا

وأرض بعدهم ستفوح هجرا [21]

"وأرض بعدهم ستفوح هجرا" كناية عن الوطن المهجور الذى هجره أبناؤهُ حاملين ذكرياته في ذاكرة مشوشة مفعمة بالوجع، ولم تبق غير الأرض التي انتشرت فيها رائحة (الهجر) المفردة التي جلبها من سياقها المعنوي، ليضفي عليها ملامح المحسوس عن طريقة الانزياح الاستعاري .

ويستمر في أنينه بتلك الذاكرة الجمعية للعراقيين

(وذاكرة يستوطن الفقدُ عشبها) [22]

جسَّد الفقد لا تساعِه، وجعلَ الذاكرة لَهُ موطناً لبقائِهِ طويلاً

وما زال يبحثُ عن الوطن

كم كنتَ

تجمع من بين الخطى وطناً

وكانت الريح

في عنف تبددُه[23]

كناية عن خَيبتِهِ ويأسِه ؛ فكلما حاولَ أن يجمعَ أُشلاءَ وطنِهِ، تهاجمهُ ريحٌ عاتية ؛ فيتلاشى!

ويخاطب ابن زُريق البغدادي :

الليلُ في بغداد بعدكَ

ينحني فيه الغناء

وتستريبُ أماكنُ

لا تأتِ بيتك سيقتلونك يا غريب

سيقتلونكَ

والوجوهُ الضاحكاتُ كمائنُ

لا تأتِ[24]

بلغة التشخيص والانزياح الاستعاري جعلَ الغناء (ينحني) بدلاً من (يختفي) وكذلك (تستريب أماكن) فأضفى ملامح إنسانية (الانحناء والريبة) للغناء والأماكن؛ لتكون الأجواء أكثر جاذبيةً وتأثيراً خاصة بعد إتباعها بمفارقة فيها من المفاجأة ما يُثير ويؤلم:

لا تأتَ بيتكَ يا غريب

سيقتلونك

هو بيته لكنهُ غريب ولا يكتفي بذلك ، بل سيقتلونهُ !

والوجوه الضاحكات التي ستستقبلهُ ليست إلا كمائن بانزياحٍ تشبيهي مؤطر بأسلوب المفارقة.

ويستمر في تصوير إحساسه بالوحدة والضياع بالأسلوب الانزياحي نفسه :

أنا وحيد كطير فاته الصبح

أدقُّ بابَ بلادٍ

لا تبادلني عشقا

وتحتَ ضُحاها أينعَ الذبحُ[25]

(كطير فاته الصبح) تشبيهٌ يُفضي إلى صورة (يفوتهُ الصبحُ).. أي تفوتهُ مظاهر الحياة وبهجتها ويستمر في تعميق المعنى فيدقُ بابَ بلادٍ ترفضه وهو العاشقُ لها ، ثم يفاجئنا (وتحت ضُحاها أينعَ الذبحُ) فعبرَ لغة الانزياح الاستعاري القائم على التجسيد اجتَلبَ مفردة (أينعَ) من سياقها الخاص لتكونَ فعلاً للذبح ، والسمة المشتركة بين الفعل (أينعَ) و (الذبح) هو اللون الأحمر، فاليانع لغةً هو الأحمر من كل شيء ، ونتيجة الذبح الدم الأحمر. المشهد كلّه بُني على أسلوب الانزياح الدلالي والمفارقة التي لا تفارق نصوصه.

أنا سليل النواعير التي نزفت

ليستدلَّ على سيمائِهِ القمحُ[26]

ينطلق بعيداً إلى عمق التأريخ ، حيثُ هو سليل الحضارة ، سليل المعاناة والكدّ والجهد مستثمراً مفردة (النواعير) حيث كان الإنسان العراقي يشقى لنقل ماء النهر إلى اليابسة ليروي أرضه عن طريقة آلة (الناعور وجمعها نواعير) فهوَ سليل أولئك الأجداد وحياتهم الشاقة الحافلة بالمعاناة فكان "سليلُ النواعير " انزياحا كنائيا لما يؤول إليه .. كما انزاحت مفردة (النواعير) عن سياقها الخاص (لتنزف) تعباً من كثرة الاستعمال.

ولأن وطنه وطن الحروب والانكسارات المستمرة عبر عقود من الزمن لم ينجُ منها حتى أحلام الطفولة :

إن نامَ هذا الطفل يا أبتي

يجدُ بكفيه حرباً كلما يصحو[27]

كناية عن مصادرة أحلام الطفولة ، حيث حوّلها وحش الحرب إلى كوابيس في نومه، وواقع عندما يصحو.. وبدلاً من أن يجد في كفّيهِ لعبةً يلهو بها ، لا يجد غير سماع صوت الحرب الدامية.

لأنك أنجبتك الريح يوماً

ففيك لكلِّ عاصفة مخاض[28]

وبرغم الضاريات العواتي ، غير أنه ابن الريح التي علمته مواجهة كل أنواع الصعاب فانزاحت (الريح) عن دلالتها اللغوية المعروفة فأصبحت الشداد والمصائب بانزياح استعاري كما شخّص (العاصفة) بمفردة (مخاض).

وينتقل إلى التأريخ ليستمد من ضياع الأندلس من أيدي العرب صورة كبيرة لحزنِهِ:

لديه من الحزن غرناطتان

وملكٌ مضاع لَهُ وشتات[29]

فغرناطتان كناية عن عظمة حزنه ، غرناطة التي بكاها الشعراء ورثوها بقصائد تفيض بمشاعر الألم والوجع لا تُعادل حزنه ؛ فجعلها غرناطتين وملكا مضاعا وشتاتا لتتناسب مع كم الحزن المكبوت في داخله .

ويستمد من القرآن الكريم قصة النبي نوح حين دعا ولده لصعود السفينة ؛ لأن الأرض ستغرق :

هناك ناداكَ نوحٌ من سفينته

لأنهُ لم يجد فيها لهُ ابنا

وقال : اركب بُني الأرض مصيدةٌ

والموجُ يوغلُ في أضلاعِها طعنا

.....

فقلتُ : كلاّ

أنا طفلُ الحياة هنا

والأرض أمي التي كانت لي الحضنا

إني سآوي إلى قلبي ليعصمني

ومن بساتين خوفٍ أقَطفُ الأمنا (30)

نصٌ جمع بين الانزياح التشبيهي والاستعاري (فالأرضُ مصيدةٌ) على سبيل التشبيه البليغ (والموج يوغلُ في أضلاعها طعنا)، على سبيل الاستعارة المكنية؛ إذ جسد الأرض بمفردة (أضلاع) وجعل للخوف (بساتين) ، وحوّلَ (الخوف) وهو معنوي إلى محسوس من خلال (البساتين) ثم جسّده بالفعل (أقطفُ) الذي جسّد أيضاً (الأمنا) وهو معنوي في مفارقة واضحة بين الخوف والأمن .

هذا التلاعب اللفظي بصور فنية شكّل الانزياح الدلالي الذي نقل التجربة من لغة عادية إلى لغة خاصة ؛ ولغة الشعر لغة داخل اللغة كما يقول بول فاليري.

وقالت لنا بغداد وهي نبّية

مساجدُ صلّت خلفها وكنائس

لكم وطنٌ لم تحفظوا أغنياته

فضاع

كما ضاعت قديماً نفائس

فقلت لها :

لكنه لم يكن لنا

وكيف سنحميهِ ونحنُ فرائس(31)

يضفي إلى بغداد هالة من التقديس فهي نبية في قلوب محبيها ؛ لمكانتها التأريخية الكبيرة ، مجسداً إياها بالفعل (قالت) لتعاتبهُ على وطن ضاع .

فكان جوابه : وكيف سنحميه ونحن فرائس ؟!

إجابة قاسية مؤلمة ، "فنحن فرائس" انزياح تشبيهي شبّه أبناء الوطن بالفرائس ، فرائس لوحوش خطفت الوطن وجعلتهُ مملكة لها، وعاثت في أرضه ظلما وفسادا ...

الخاتمة

يُعدُّ مفهوم الانزياح في الشعر العربي المعاصر أحد مفاهيم الأسلوبية والآليات التي تشتغل عليها ، والانزياح الدلالي نوع من أنواع الانزياح وأهم أشكالها (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز) .

تناولت دراستنا الانزياحات التشبيهية والاستعارية والكنائية في قصائد ديوان (كأس لانقراض ساعي البريد) للشاعر أجود مجبل وتوصلنا للنتائج الآتية:

_ للشاعر قدرة فنية جليّة وطاقة تعبيرية مكنته من خلق صور الإبداع من خلال استثماره للصور البيانية: التشبيه والاستعارة والكناية .

_ برز في نصوصه الانزياح الاستعاري ، وأظهر الشاعر إمكانيتهُ على تسخير الاستعارة في تشخيص المعاني المجردة وتجسيدها .

_ بروز وتفوق الانزياح الاستعاري والكنائي في أغلب نصوصه، وارتبطت انزياحاته غالباً بأسلوبي المفارقة والتضاد مما أضفى لها قيمة فنية عليا .

_ سمة الحزن والانكسار تتجلى في نصه الشعري ؛ مما جعل قصائده تسير على وتيرة واحدة وتفتقر إلى تعدد الموضوعات .

_ الشاعر أجود مجبل على قدر عالٍ من الثقافة ؛ فاستدعى التأريخ ، والقرآن الكريم، وبعض الرموز الدينية في تشكيل صورة الانزياحية ، فكان نصه نصاً مثقفاً قائماً على الترابط والتماسك.

الهوامش والمصادر

١. لسان العرب ، ابن منظور الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ،٢٠٠٥، ص ٢٣١.

٢. معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختارعمر،ج٢،عالم الكتب،القاهرة ص١٠١٤.

٣. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد، ج١، دار هومة ، الجزائر ،د.ت، ص ١٨٦.

٤. الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة ، ط ١ ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩م،ص١٥.

٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد، ج١، دار هومة ، الجزائر ،د.ت، ص١٧٨.

٦. مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل ، ط١، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ،ص ٨٩.

٧. مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل ، ط١، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ،ص٩٠ .

٨. علم الأسلوب ، د. صلاح فضل ،دار الشروق، القاهرة ،١٩٨٠، ص٢١١.

٩. علم الأسلوب ، د. صلاح فضل ،دار الشروق، القاهرة ،١٩٨٠،ص ٢١٢.

١٠. بنية اللغة الشعرية وتشكيل الخطاب ، جان كوهين ، ت / محمد الولي العمري ، دار توبقال للنشرة المغرب ، 1986م ، ص١١٣.

١١. نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ت:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٨م. ص ١٠٣.

١٢. العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨، ص٦٨.

١٣. صحيفة المدى، العدد، ٤٦١٥. مقال : علي لفتة سعيد.

١٤. وظائف العنوان في شعر نادر هدى ،عماد الضمور، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ٢٨ ن العدد ٥، ٢٠١٤، ص ١٢٥٤.

١٥. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث _الأبعاد المعرفية والجمالية _يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع ،١٩٩٧، ص١٥١.
١٦. دلائل الاعجاز، القاهر الجرجاني ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠١٦م ، ص ١٣٢.
١٧. ديوان "كأس لانقراض ساعي البريد"، أجود مجبل، دار الشباب للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٩م.ص٨.
١٨. الديوان ، ص١٠.
١٩. الديوان ، ص١٥.
٢٠. الديوان ، ص١٩.
٢١. الديوان ، ص١٩.
٢٢. الديوان ، ص٢٢.
٢٣. الديوان ،ص٣٩.
٢٤. الديوان ، ص٧٤.
٢٥. الديوان ، ص٧٦.
٢٦. الديوان ، ص٧٧.
٢٧. الديوان ، ص٨١.
٢٨. الديوان ، ص٨٨.
٢٩. الديوان ، ص٩٩.
٣٠. الديوان ، ص ١١٧،١١٨.
٣١. الديوان ، ص ١٠٥.