الانزياح الدلالي في ديوان خفقة الطين لبلند الحيدري سميراميس أنموذجا

Semantic displacement in Buland Al-Haidari's collection "Fluttering of Clay," Semiramis as a model

م. م آلاء عادل رسول عباس

M.M. Alaa Adel Rasoul Abbas

جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث:

انماز الخطاب الأدبي عن الخطابات الأخرى بعدَّة مميزات تعطي له أهمية خاصة تكسبه استقلالية مُنفردة وتجعله سهل التحديد والتخصيص، كما أن التفنن في أبجديات اللغة في عدد من هذه النصوص واستعمال مسارات لغوية غير مألوفة تفتح له تحولات شعرية وسُبل مُختلفة وأفكار إبداعية مُتميزة وتناسبات لغوية عبر اختيار الألفاظ المتنافرة والمتناقضة وجعلها متآلفة ومتناغمة، مما يولِّد الدهشة والجمالية المُنبثقة من هذه النصوص.

والانزياح هو ظاهرة من الظواهر اللغوية والمظاهر الأسلوبية التي تنماز بها النصوص الشعرية في خروجها عن النسق المألوف، ومغايرة المعيار المعهود، واختراق مثالية اللغة المعروفة، والمنافرة في استعمال الألفاظ ورصفها مع بعضها لتخرج بمظهر جديد؛ لأغراض بلاغية وجمالية، وقد اقتصرنا البحث على مقدمة تنظيرية أوجزنا فيها الانزياح في الثقافتين الغربية والعربية، وذكرنا بعدها التعريفات اللغوية والاصطلاحية، وتبعناها بأنواع الانزياح، ثم بحثنا عن الانزياح الدلالي في قصيدة سميراميس.

الكلمات المفتاحيَّة: الانزياح، الدلالي، خفقة الطين، بلند، الحيدري، سميراميس.

ABSTRACT:

Literary discourse is distinguished from other discourses by several features that give it a special importance, give it a unique independence, and make it easy to define and specialize The artistry of the language alphabet in a number of these texts and the use of unfamiliar linguistic paths opens up poetic transformations, different paths, distinctive creative ideas, and linguistic correspondences through the selection of dissonant and contradictory words and making them harmonious and coherent, which generates the astonishment and beauty emanating from these texts.

Displacement is a linguistic phenomenon and stylistic manifestation that distinguishes poetic texts in their departure from the familiar pattern, their deviation from the usual standard, their breach of the idealism of the known language, and the discord in the use of words and their arrangement with each other to emerge with a new appearance; for rhetorical and aesthetic purposes We limited the research to a theoretical introduction in which. we summarized the displacement in Western and Arab cultures. We then mentioned the linguistic and technical definitions, followed by the types of displacement, and then we searched for semantic displacement in the poem of Semiramis.

Keywords: Displacement, semantic, heartbeat, blend, Haidari, Semiramis.

المقدمة:

تعد اللغة الوسيلة الرئيسة في عملية التخاطب لا سيما في العمل الأدبي، إذ إن الأديب يسعى من خلالها التعبير عن العواطف والميول التي تكمن في نفسه، وبما أن الشعر هو قيمة فنية جمالية بحد ذاته، فإنه يكسب تلك الجمالية عبر مفرداته التي يتشكل منها.

ولا شك أن اللغة الشعرية هي لغة خاصة تختلف بتشكلها عن اللغة المألوفة؛ لأن النص الشعري يعنى بالجمالية التي من شأنها أن تستقطب اهتمامات المُتلقين عبر التفنن بطريقة نوعية في استعمال اللغة الشعرية المُتسمة بمظاهر الجمالية، وإن هذه الجمالية تزداد ويضمن لها البقاء والتأثير الكبير كلما احتوت على لغة خارقة للمألوف، وكلما تضمنت انتهاكات وخروقات لنمط الكتابة السائدة، فتزاد المتعة واللذة في نفس المتلقي كالانزياحات التي ينتجها الشعراء في بعض نصوصهم.

فالانزياح هو ظاهرة أسلوبية وجمالية عُني بها النقد الأدبي أيَّما اعتناء لما يشغله من دور مهم في بناء القصيدة، واستكشاف الإمكانات التعبيرية والجمالية فيه، حتى غدا الانزياح جوهر الخطاب الأدبي في استنباط القوانين الداخلية التي تحكم الأدب والكشف عن قوانين الإبداع الأدبي التي ترفع قيمة النصوص الأدبية.

الانزياح في الثقافتين الغربية والعربية:

ظهر مصطلح الانزياح مفهوما إشكاليا في الثقافة الغربية، وظهر بمسميات متعددة بحسب الدارسين والناقدين الذين تعاملوا معه، فيسميه ريفاتار انزياحًا تبعًا لمعناه الذي يدل على الانزياح عن النمط التعبيري المتعارف، وهو خرق القواعد الموضوعة حينًا، وهنا يضمنه في تشكيلات علم البلاغة فيقتضي أن يعتمد على أحكام معيارية معينة، والميل إلى استعمال الصيغ النادرة حينًا آخر، وهنا يتشكل من علم اللسانيات العامة والأسلوبية بخاصة[1]،أما جاكبسون فيصطلح على تسميته بخيبة الانتظار، أو الانتظار المكبوت[2].

وأخذ مفهوم الانزياح بوصفه مفهومًا يوحي باللامألوف ويتصف بالتخطي والتجاوز فأطلق عليه النقاد والدارسين أسماء مختلفة ومتعددة، فيسميه بول فاليري تجاوزًا، وأطلق عليه سبتسر (عالم الأسلوبية الألماني) انحرافًا، أما جان كوهين فيطلق عليه انتهاكًا، وتودوروف يفضل أن يسميه خرق السنن أو شذوذًا، وقد تواردت المسميات التي أُطلقت بعد ذلك فسمي بالفضيحة والجنون والكسر وغيرها[3].

ولعل جميع هذه المصطلحات وبمختلف مسمياتها تصب بمصب واحد ومفهوم واحد بغض النظر عن المفهومات المترادفة له، وقد أكد ذلك الباحث الفرنسي جان مولينو الذي أطلق عليها عائلة الانزياح(4)، وهذه الاختلافات تعود إلى طبيعة التحليل والتطبيق، أو الترجمة.

أما في الثقافة العربية فلم يظهر الانزياح بمفهومه المتعارف عليه في اللغات الأجنبية ولكن معناه، إذ إنهم حاولوا الخروج عن المألوف والتمرد على قاعدة اللغة، وهنا كان لحضور المعنى وغياب المصطلح شيوعًا في ثقافتنا العربية، إذ ظهرت بوادر هذا المفهوم في دراسات النقاد القدماء ولكن اختلفت المسميات عندهم، إذ أشار سيبويه إلى معنى الانزياح في باب اللفظ للمعنى قائلًا: "اعلم أن كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين"[5]، إذ إنه أشار إلى معنى الانزياح وإن لم يسمه صراحة.

وفرَّق الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بين التعبير العادي الذي يراد به الإيصال والإفهام عن التعبير الفني الذي يتسم بالجمالية البلاغية قائلًا: "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وأخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرًا والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا. وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدًا والمقيد مطلقًا والمجهول معروفًا، والوحشي مجلوفًا والغفل موسومًا، والموسوم معلومًا"[6]، إذ حدد الجاحظ مستويين من مستويات الكلام، وهما العادي الذي يستعمله الناس وهو الإيصالي الذي تكون وظيفته الرئيسة الإفهام من دون التفنن في استعمال البيان، أما

الآخر فهو الفنّي الذي يستعمله المبدع وتكون وظيفته الرئيسة تضمين الصور البيانية وتوسيع الدلالة اللفظية، وهذا مشابه لمفهوم الانزياح الحديث.

وأفرد ابن جني بابًا في الخصائص لهذا الغرض، وأطلق عليه (شجاعة العربية)، ويختص هذا الباب بالتقديم والتأخير والحذف والزيادة، والحمل على المعنى والتحريف[7]، إذ إنه أشار إلى التفنن بأساليب اللغة وتطويعها بحسب إمكانيات المبدع هو الشجاعة بعينها، وهذا يدل على الخروج عن اللغة الاعتيادية والتوجه باللغة إلى مقام سام.

وفرَّق الجرجاني في دلائل الإعجاز بين المعنى ومعنى المعنى، في إشارة منه إلى مصطلح الانزياح، وإن لم يسمه اصطلاحًا، إذ يرى أن المعنى هو الشيء المفهوم من ظاهر لفظه، وهو الذي نصل إليه من دون واسطة، أما معنى المعنى فهو الذي تفهم من اللفظ شيئًا ثم يراد به شيء آخر، أو هو المعنى المُبطَّن الذي يفضي لفظه معنى، ويخرج ذلك المعنى إلى معنى آخر[8]، وهو المفهوم نفسه الذي جاء به الانزياح لاحقًا.

واهتمَّت الدراسات النقدية الحديثة بهذه الظاهرة اهتمامًا بليغًا على الرغم من اضطراب المصطلح لديهم، إذ أفرد له الدكتور عبد السلام المسدي ما يقارب الثلاثون مصطلحًا[9]، ويحصرها الدكتور أحمد محمد ويس إلى خمسة عشر مصطلحًا[10]، وهذه المصطلحات كلها كما أشرنا سابقًا تعد من عائلة الانزياح.

الانزياح لغة:

أجمعت المعجمات العربية على أن الانزياح هو مصدر للفعل انزاح، ومعناه الزوال أو التنحي والتباعد[11].

وجاء أيضا من مادة (زيح)، إذ إن "الزَّاءُ وَالْيَاءُ وَالْحَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ زَوَالُ الشَّيْءِ وَتَنَحِّيهِ. يُقَالُ زَاحَ الشَّيْءُ يَزِيحُ، إِذَا ذَهَبَ ; وَقَدْ أَزَحْتُ عِلَّتَهُ فَزَاحَتْ، وَهِيَ تَزِيحُ"[12].

وزاحَ الشيءُ "يَزيحُ زَيْحاً وزُيُوحاً وزِيُوحاً وزَيَحاناً، وانْزاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ؛ وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه. وَفِي التَّهْذِيبِ: الزَّيْحُ ذهابُ الشَّيْءِ، تَقُولُ: قَدْ أَزَحْتُ عِلَّتَهُ فزاحتْ"[13].

الانزياح اصطلاحًا:

إن الانزياح هو أسلوب تعبيري يركز على خروج اللغة الشعرية أو الأدبية عن المألوف والابتعاد عن الاستعمالات العادية للغة، فهو يهدف إلى خرق القوانين المتعارفة والارتقاء باللغة إلى أعلى المستويات، وهو وسيلة فنية وأداة جمالية تثري النص وتجعله أكثر جمالًا وتأثيرًا بوساطة الخروج عن المألوف.

والانزياح في مفهوم جان كوهين هو الخروج عن قانون اللغة، إذ إن اللغة الشعرية تختلف اختلافًا جذريًا عن اللغة الاعتيادية، فاللغة الشعرية ليست استعمال الكلمات فحسب، بل هي الخروج عن القوانين المعتادة للغة وهذا من شأنه أن يكسبها طابعًا جماليًا مميزًا[14]، إذ إن كوهين يوجّه الانزياح إلى اللغة الشعرية فقط ويرى أن الشعر لا ينحصر بنقل المعنى بل يجب أن يكون تجربة جمالية مؤثرة في المتلقي، مؤكدًا أن الشعر ينبغي أن يعتمد على التجاوز اللغوي الذي ينتج الجمالية والأريحية في استعمال الكلمات.

ويرى رومان ياكوبسن أن الانزياح يتمحور في بنية القصيدة الشعرية، إذ إن الوظيفة الشعرية تتحقق بالاعتماد على الاستعارة أساسًا في الخروج عن المألوف[15]، فالنثر عند ياكوبسن هو الذي يُمثِّل اللغة الشائعة والقصيدة هي انزياحًا عنه باستعمالها الغريب واللامألوف.

وهو انحياد الكلام عن نسقه المألوف، وهو ظاهرة لغوية تظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[16]. ويرى الغذامي أنه "انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسًا للعالم أو تعبيرًا عنه أو موقفًا منه إلى أن تكون هي نفسها عالمًا آخر، ربما بديلًا عن ذلك العالم، فهي إذا سحر البيان"[17].

فالانزياح يبحث عن "العنصر الثابت في لغة جميع الشعراء، وعلى الرغم من اختلاف لغاتهم فالانزياح غير مختص وغير فردي، كما أنه يرتبط بثنائية (القاعدة/ العدول) التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية حديثًا"[18].

أنواع الانزياح:

للانزياح أنواع وأشكال كثيرة ومختلفة، تنوعت بحسب الباحثين والدارسين، حتى وصلت إلى خمسة عشر نوعًا، منها الانزياحات الموضعية التي تؤثر على نسبة محدودة في السياق، والانزياحات الشاملة التي تؤثر على النص كله، وهناك انزياحات سلبية وأخرى إيجابية، وانزياحات داخلية وأخرى خارجية، وانزياحات سياقية وصرفية وصوتية ونحوية ودلالية وتركيبية واستبدالية، وغيرها[19].

وقسم جاكبسون الانزياح على قسمين؛ هما الانزياح التركيبي الذي يتصل بالسلسلة الخطية اللغوية التي تخرج عن قواعد التركيب والنظم، والآخر الدلالي أو الاستبدالي الذي يخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية كاستعمال الصفة بدل الموصوف، أو المفرد بدل الجمع، أو اللفظ الغريب مكان المألوف[20].

حول الشاعر:

يُعد الحيدري من أبرز شعراء الحداثة إذ إنه يحاكي العالم بطريقة شائقة ومختلفة ويرى الأحداث من خلال مايكتنف ذاته ويوجهها عبر قصائده التي زخرت بفرادة جمالياتها وأغدقها بالانزياحات التي لا يوظفها جزافًا وبعشوائية مقيتة، بل هي من المؤكد تحمل دلالات فلسفية عميقة تجذب المتلقي وتجعله يدور مع الشاعر في رحلته الطويلة.

ولد بلند أكرم في عام 1926م في محافظة السليمانية شمال العراق، في أسرة أرستقراطية مشغوفة بالعلم، وكان والده عسكريًا وملتزمًا يعد الشعر نقيصة، ولعل هذا هو سبب تمرده على عائلته وانفصاله عنهم، وهو أحد الشعراء الذين قاموا بحركة التجديد في شعرنا العربي برفقة السياب والبياتي والملائكة، بعد ذلك تأثر الحيدري بأقرانه كجبرا إبراهيم جبرا وأبي شبكة وسعيد عقل وأبي ريشة ومحمود حسن وغيرهم، كما أعجب بهيجل وفرويد وريلكه، مما انطبع أسلوبهم في كتاباته فكانت تتدفق منها الرومانسية المهجرية الحالمة والاغتراب والوجودية الفلسفية، توفي بلند الحيدري في أحد مستشفيات العاصمة البريطانية عام 1996م[21].

الانزياح الدلالي في قصيدة سميراميس:

يعد الانزياح الدلالي من أكثر الأنواع تأثيرًا وإثارة في المتلقين، إذ إنه يمهد النطاق للتأويل عن طريق صياغة النص وإعادة إنتاجه من جديد، فيغدو المتلقي حينئذ لا مستهلكًا للنص فقط بل منتجًا عبر اقتراح دلالات مختلفة للنص الذي يحمل تأويلات عديدة.

ولا شك أن الشاعر الحيدري كان مدركًا تمامًا أهمية الغوص في عمق المعنى وتقديمه بآليات مختلفة تارة وغامضة تارة أخرى، والغرض من ذلك كله هو الدهشة العميقة التي تصيب المتلقي، أو كما يسميها كمال أبو ديب بـ (الفجوة مسافة التوتر)، ويصفها بأنها الفضاء الذي ينتج من إقحام مكونات لغوية تملك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية ولكنها تُطرح بصيغة المتجانس التي تحمل خيارات ودلالات لا نهائية[22].

يبدأ الانزياح الدلالي في ديوان خفقة الطين من عنوان قصيدته الأولى (سميراميس)، إذ إن الشاعر اعتنى بعتبة العنوان التي أطلق عليها جيرار جينيت النص الموازي، وهي مجموعة من "الملفوظات اللسانية الدالة، وكمنطقة قابلة للحفر والتأويل"[23]، ثم تستولي الدهشة على المتلقي عند قراءة عنوان القصيدة، فيغادر عالم المحسوس ليُحلِّق بعالم الأساطير، ويندس في فضاءات الأخيلة التي تحمل دلالات عميقة المرمى، فيصيبه الفضول في الغوص بثنايا القصيدة لمعرفة المغمور فيها.

ولا شك أيضًا أن اللغة العادية لا ترقى أن تكون لغة أدبية عليا ولا تتحقق فنيتها إلا بالانزياح الذي يكسر رتابة الكلام ويجانس اللامتجانس وهذا ما نلحظه في قصيدة سميراميس، قائلًا[24]:

سكر اللَّيلُ
باللَّظى المخمورِ

واقشعرَّت معالم الدَّيجورِ
وسرت نسمةٌ،

إن نظرية الانزياح "تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة، بالأحرى إن لغة الشعر تشذ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح، بل لا بد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلا فإن اللغة المنزاحة التي ليس بمقدورها أن تهيئ قابلية على بنائها مرة ثانية، تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول"[25]، ولهذا نلحظ في بداية القصيدة الانزياح الدلالي عبر مزاوجة صادمة بين اللامتجانسات، إذ إنه أسند الفعل الإنساني (السكر) إلى الإطار الزمني (الليل) فأكسبه ذلك بعدًا نفسيًا ومزاجًا فاعلًا، ولعلَّ هذا السكر الذي افتتح به قصيدته يوحي من بدايته إلى الاختلال وغياب الاتزان، ويجعلنا أمام مسرح بصري متحرك بفعل الاسنادات المتنافرة، واتبعها بانزياح آخر وهو (اللظى المخمور)، واللظى هي النار الشديدة الحامية، أما المخمور فهي السكر الشديد وصولًا إلى حدِّ الثمالة، وهذا الجمع بين اللفظين يحدث توترًا حسيًا، إذ إن النار تتصرف بثمالة شديدة، وما لبث أن أردفها بانزياح ثالث؛ ليقوي المشهد الذي بدأه، فوصف الظلام الشديد بالاقشعرار، وهذا تجسيم يضفي على الجمل السابقة سمة مقلقة، فالليل عنده لا يسكر فقط بل يقشعر أيضًا، مما يولِّد تأثيرًا سحريًا يقرب الإحساس بالموقف الشعري.

حرَّك الشاعر هذه اللوحة الفنية متسلسلًا من التوتر إلى الخفة والانفراج، فبدأ بالحراري الخمري المتمثل بالسكر واللظى، مرورًا بالجسدي وهو الاقشعرار، وصولًا بالهوائي المُتمثل بالنسمة، فكسر المشهد الدرامي بعد ذروة القسوة بانزياح سلس بقوله: (وسرت نسمة)، إذ إنه اسند فعل السير إلى النسمة الهادئة الخفيفة التي تحد من التوتر السابق، ولعل النسمة هي سميراميس التي أراد لها الظهور في هذا المشهد، أو لتعلن هي عن نفسها لتظهر بمظهر السلطة والإغواء، أو رمزًا لمدينة تتسم بالترف والحرارة. قائلًا[26]:

وسريرٍ كان يجثو في قلبها المخدورِ
ورأى الليل شمعةً
تتلاشى
في دموع تآكلت بالنُّور،

يُشخِّص الشاعر الأشياء المادية ويحولها إلى مكونات وجدانية داخلية، إذ إنه أعطى السرير سمة بشرية، توحي بالثقل والعبء، وهنا تكمن "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"[27]، فالشاعر يُبدِّل الأدوار لتظهر حالة التوتر بينها، ويجعل السرير كائنًا جاثيًا، كما يحول القلب من عضو نابض إلى فضاء مادي، ثم تلاها انزياح آخر وهو تجريد الليل من الظرفية وجعله كائنًا حيًا يرى ويبصر، وهذا التحول من السياق الساكن إلى المشاركة الفاعلة في الحدث تؤكد ترابطات عميقة بين اللامتجانسات وقلب دلالاتها، فالذات البشرية تحترق لتنير لكنها تفنى بليل لعله يرمز إلى القدر الذي يكتفي بالتأمل الصامت.

ويُرصِّع الشاعر بلند الحيدري هذه القصيدة بالانزياحات الدلاليلة كثيرًا، فيقول[28]:

وتمشى في قصة الأمس سرٌ
أيقظ الموت
في ذرى أشور
فخلا القصر
غير طيف فراغ
عصفت فيه لوعة التدمير

عندما يقرأ المتلقي كلمة (تمشى)، يظن أن يأتي بعدها فاعل قام بهذا الفعل أو أسند إليه، ولكنه ينصدم بكلمة (سرٌ) فتصيبه الحيرة وانفتاح التأويلات، والشعر هنا يقوم بمزج الغموض بالتاريخية، كما أن الموت لا يمكن إيقاظه، وكما أن العصف ولوعة التدمير لا يتعلقان بالحدث الخارجي، وإنما تحمل

بعدًا نفسيًا ووجدانيًا، فحول الشاعر المكان إلى كائن حي يشعر ويتألم، وهذه الانزياحات كلها تجعل المتلقي يعيش الحالة الشعورية التي يصفها الشاعر وتجعله يشعر بالخراب الداخلي والخارجي في آن. قائلًا[29]:

كم رأى الليل أدمعا تتمطى؟
كجراح في وجهها المقرور
كم تهاوى
في مسمعيه نشيج
وانتفاضات قلبها المكسور

نلحظ في هذه المقطعة من القصيدة عمق الانزياحات التي وظفها الشاعر، إذ إنه حول الليل من زمن يتصف بالجمودية إلى كائن بصير يرى الدموع المثقلة، وهذه الدموع التي أراد الشاعر توظيفها هنا لا تسيل على وفق المعهود بل تتمطى، فهي دموع تستطيل وتتمدد لتملأ الليل، إذ إنه جنَّس الدموع وصقلها بصفات جسدية، فأصبحت كائنًا يطيل الزمن، ولعل هذا الانزياح يعمق الحزن ويرسخ استمراريته ولا يقيده بلحظة عابرة تمر سريعًا.

يشبّه الشاعر الدموع الممتدة كأنها جراح في وجهها المقرور، وهنا تتولد صورة مقلوبة عن عادة الجراح التي تكون نازفة وحارة، لكنها هنا جراح باردة قد توحي بعمق الألم والإحساس النفسي العاجز، ولعل الجراح التي أرادها الشاعر هي صورة معقدة للألم الداخلي الذي أظهر المظهر الخارجي الذي لم يعد قادرًا على طمس الانكسار، أو لعه صورة لتوقف الحياة وخمود الدفء العاطفي.

وهذا الانهيار العاطفي الذي وظفه الشاعر يتمثل في النشيج الذي تهاوى في السمع، إذ إن النشيج المتمثل بالبكاء والتنهد بأنفاس سريعة وصوت عال لا يمكن أن توصف بالسقوط، ولكن الشاعر عمد إلى تعميق الحزن الشديد، وليلصق به سمة الحمل الثقيل الذي لا يمكن أن يتحمله الإنسان، فوصفه بهذا الوصف ليفارق معناه الحقيقي ويدخل بالمعنى الانزياحي، فيتهاوى هذا الدمع ليكون متكررًا في الأذن، إن هذه القصيدة لا توحي بوصف حزن الأنا الأنثوية وحسب، بل هي تعمق الزمن التاريخي المثقل بالخيبات والانكسارات، وقد أجمع الشاعر هذه العناصر المتشابكة ليعبر بها عن موت الطموح وتشتت النفس وانهيار الذات. قائلًا[30]:

ضجر الصمت ليلة
فتمطى
في غضون السكون همس رداء
عبر البهو كالخيال
رقيقا
يتوقى مطارف الضوضاء

يرى الدكتور محمد مندور أن "العطور والألوان والأصوات تتجاوب، أي تتبادل، ويحل بعضها محل بعض في إحداث الوقع النفسي الواحد، بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئيًا بصفة ملموس، فيقول مثلًا عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء أن لونه كان في نعومة اللؤلؤ، واللون لا يعبر عنه في اللغة التقليدية بالنعومة، ولكننا مع ذلك نحس بقوة التعبير ونجاحه من الناحية النفسية، إذ نراه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي ووقع ما رأى في نفسه"[31]، وهذا التلاعب في مفردات اللغة ومعانيها يجسد الانزياح بعينه كما فعل بلند الحيدري في المعاني الدلالية التي وظفها في هذه القصيدة التي تنم عن قدرته العالية وذكائه الشديد في رصف الكلمات، إذ إنه أسند الضجر الشعوري إلى صمت مجرد والصمت هنا لم يعد خواءً فارغًا، بل تحول إلى كائن حي متضجر من طوله، ثم أن هذا الصمت الممتعض تمطى من شدة الملل، فأنسن الشاعر الضجر، وجعله يتمدد وكأنه يملأ الفضاء رعبًا وجوديًا.

والانزياحات الدلالية تحول الرداء إلى كائن شبحي ذات وظيفة صوتية يهمس ويتكلم، وهذا يعمق الجو المأزوم ويخلق صورة صادمة يتحول من مجرد ثوب إلى ظل حضور غائب، ولعله أراد أن يعكس لهذا الرداء شخصية سميراميس الغائبة التي توارت ولم يبق منها إلا طيف خيال. كما أن الرداء

لا يمكن أن يتوقى، والضوضاء لا تتجزأ، ولكن الشاعر عمق الاغتراب الوجودي عبر صورة الوجود المهزوم ليجسد الانهيار العظيم للحضارة والوجود وانطفاء القوة والعظمة. قائلًا[32]:

صور أحرقت روحها
وذكرى ليال
كم تعطرن باختلاج الوفاء
فعلى خافق السرير
استبدت
عاصفات

يعمد الشاعر إلى قلب أفق التوقعات في كل لحظة عبر الصراعات الداخلية بين الوجع والحنين، فالصور عادة لا تحرق روحها، لكنه أراد منها هنا أن تكون فعلًا تدميريًا، وتحويلها من ذكريات جمالية محببة إلى معاناة بائسة تعكس بعدًا مأساويًا لحفريات الذاكرة، كما أن الليل الذي يعد رمزًا للسكينة والاطمئنان جاء هنا محملًا بأوزار الماضي الوجدانية، وهذه الذكريات تتعطر باختلاج الوفاء الذي قد يوحي بالإحساس العاطفي المضطرب، والدليل على ذلك العاصفات المستبدة على السرير، إذ إنه وظَّف كلمة خافق ليُعمِّق الاضطراب والحركة التي تحدثه العاصفات، ولكن هذه العاصفات هي عاصفات داخلية وذكريات مؤلمة، وهذه قوة عاطفية تخلق الصدمة الشعرية.

والشاعر الحاذق هو الذي يدرك الأشياء إدراكًا أعمق مما يتطلع إليه المتلقي، ويجب عليه أن ينطلق من الصورة اللغوية الداخلية ويبعدها عن الصورة اللغوية الخارجية التي نستوعبها في أفكارنا المنطقية، والشاعر الذي يظل مخلصًا لهذه الصور اللغوية الداخلية عليه أن يخترع الكلمات ويبدع في الصور ويتلاعب بالألفاظ والمعاني ويوسعها[33]، وهذا ما فعله الحيدري قائلًا[34]:

أرى بعينك روحي
وجنوني
وعاصفات ندائي
وجحيما
يطل من كوة العين ويحبو
في الغرفة الصماء

من المألوف أن الإنسان يرى بعينه، ولكن الشاعر عكس المعهود ونقل فعل الرؤية إلى عين أخرى، فتتحول العين حينئذ إلى مرآة كونية تنعكس فيها الذات وتتحول العين إلى فضاء روحي بحت؛ ليحدث بذلك عصف ذهني للمتلقي، وعن طريق هذه الرؤية يجسد صورة شعرية جميلة تنم عن اللهيب الخفي الذي يتجذر في روحه، إذ إنه يصف ندائه بالعاصف، وهذا يدل على أن ندائه لا يأتي ساكنًا بل اندفاعيًا عاصفًا ورامزًا على التمرد الداخلي في ذاته.

يعمد الشاعر في أحيان كثيرة إلى قلب دلالات الكلمات؛ ليجعلها أكثر تأثيرًا وفعالية عن طريق الصور الاستعارية المقلوبة، ولهذا فهو يعمق فكرة تجسيد الأسى والشقاء الباطن من خلال الجحيم الداخلي الذي ينبلج من كوة العين، هذه الكوة التي ترمز للنور عادة، لكن الشاعر جعلها نافذة إلى داخل الروح فعمد إلى قلب الدلالة المألوفة ورمز لها بالاحتباس والضيق فجعلها هنا منفذًا للجحيم الداخلي الذي يتشظى عبر هذه النافذة.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تسلط الضوء على الانزياح الدلالي وبخاصة تجانس الألفاظ غير المتجانسة في شعر بلند الحيدري، وما لهذا الانزياح من خصيصة شعرية فاعلة، وكان ديوان خفقة الطين ينماز بغزارة الانزياحات وتعدد آفاقها، ولذا عمدنا إلى اختيار قصيدة سميراميس لتتناسب وحجم البحث، وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى عدد من النتائج هي:

- الانزياح هو ظاهرة أسلوبية تحمل أبعادًا دلالية تمنح النصوص الشعرية سمة الجمالية والتفرد، ويعزز جماليات الشعر.
- إن استقراء شعر بلند الحيدري وبخاصة القصيدة مدار البحث يتضح أن الشاعر لا يوظف المفردات بمعناها المعجمي المألوف، بل يعمد إلى خلخلة الألفاظ ودلالاتها وتتحول هذه الألفاظ إلى علامات مفتوحة لدفع المتلقي إلى تخوم الدهشة ويفتح عنده آفاق التأويل.
- الانزياح في شعر الحيدري لم يكن زينة بلاغية فحسب، بل هو عنصر رئيس لتأسيس عالمه الشعري الذي يحول سميراميس من شخصية أسطورية إلى رمز الخراب والضياع.
- جعل الشاعر المتلقي مشاركًا في إنتاج المعنى، فنصوصه لا تقدم الدلالة جاهزة ومباشرة، بل تتركها مفتوحة للقارئ يحولها كيفما يشاء فيغدو مساهمًا في تعدد القراءات وهذا هو جوهر الشعر الحديث.
- يسعى الشاعر من خلال الانزياح إلى إثارة المتلقي وإيقاعه في عنصر المفاجأة وهو نوع من أنواع الانقياد نحو المجهول والذهول.
- استطاع الحيدري عبر هذا الانزياح أن يرسخ حضوره بين رواد الحداثة الشعرية، في تجاوزه البلاغة التقليدية ودخوله في التجربة الشعرية العالمية.

الهوامش:

(1) يُنظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، (د.ت): 103.
(2) المصدر نفسه: 164.
(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992م: 57.
(4) يُنظر: الانزياح واللغة الشعرية، عبد الرحيم أبطي، علامات، 2004م: 461.
(5) الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ج1، 24.
(6) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، 81.
(7) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، ط، 4الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 362.
(8) دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م، 263.
(9) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، ط3، 99-101.
(10) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م، 31.
(11) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، 1/ 406. وينظر: معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) أحمد رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت، 1959م، 75/3. وينظر: جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تح: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، 530/1. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد، ط1، عالم الكتب، 2008 م، 1007/2.
(12) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م، 3/ 39.
(13) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، ط3، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، 470/2.
(14) يُنظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، 1986: 6.
(15) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م، 8.
(16) الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، 2010م، 198.

([17]) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006م، 27.
([18]) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، 172.
([19]) يُنظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007م، 187-188.
([20]) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، 43.
([21]) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، ط1، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، 2009م، 17-19.
([22]) في الشعرية، كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987م، 21.
(23) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، 27.
([24]) الأعمال الشعرية الكالمة، بلند الحيدري، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992م، 15.
([25]) مفاهيم الشعرية، 169.
([26]) الأعمال الشعرية الكاملة، 15.
([27]) الشعرية والشاعرية، أيمن اللبدي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، 22.
([28]) الأعمال الشعرية الكاملة، 16-17.
([29]) الأعمال الشعرية الكاملة، 18.
([30]) الأعمال الشعرية الكاملة، 21.
([31]) الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 12.
([32]) الأعمال الشعرية الكاملة، 23.
([33]) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967م، 192.
([34]) الأعمال الشعرية الكاملة، 25-26.

المصادر والمراجع:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، ط3، (د.ت).
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، 2010م.
- الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بلند الحيدري، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م.
- الانزياح واللغة الشعرية، عبد الرحيم أبطي، علامات، 2004م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
- بنية اللغة الشعري، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تح: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج1.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1.
- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006م.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط3، مطبعة المدني، القاهر، 1993م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967م.
- الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- الشعرية والشاعرية، أيمن اللبدي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م.
- الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ج1.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ، ج2.
- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، ط1، دار العلم والإيمان، مصر، 2009م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد، ط1، عالم الكتب، 2008م، ج2.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، (د.ت)، ج1.
- معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959م، ج3.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م، ج3.
- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.