الانزياح التركيبي في شعر السياب

طالب الماجستير: أيمن محمد عمر الطالب

قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

اشراف الدكتورة: روعة الفقس

العام الدراسي 2021-2022م

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جماليات الانزياح التركيبي في النص الشعري، مُتخذاً من شعر بدر شاكر السياب نموذجاً تطبيقياً ؛ لإبراز تلك السمة التي تعدُّ من أبرز سمات نصه الشعري، من خلال دراسة مواضع الانزياح، على اختلاف أنواعه ، نبدأ بالانزياح في المعجم ، فالتقديم والتأخير ، وصولاً إلى الالتفات

Abstract

This research seeks to reveal the aesthetics of structural displacement in the poetic text, taking the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab as an applied model; To highlight this feature, which is one of the most prominent features of his poetic text, by studying the positions of displacement, of its various types, we begin with displacement in the lexicon, presenting and delaying, to the attention.

الهدف :

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أنماط الانزياح التركيبي في شعر بدر شاكر السياب، وتوضيح تلك التقنية في ضوء الأمثلة التي ستكون موضع الشواهد، ومدى ما يشارك به الانزياح من فاعلية في إثراء المعنى، وتوكيد الفكرة التي تعبّر عن موقف الشاعر، وتعكس رؤيته الجمالية للواقع ، وموقفه من الحياة، وهو ما يستوجب تأمل دور الانزياح في مواضع مختلفة، ومن خلال مستوياته المتنوعة، لذا سنتتبع تلك الظاهرة على اختلاف استخدامات الشاعر لها، في الاستعمال اللغوي

ودراسة ظاهرة الانزياح ـ على الرغم من كثرتها ـ إلا أنَّ ما يميز هذه الدراسة من سابقاتها بأنها تنفرد في دراسة شعر التفعيلة لدى رائد من رواد الحداثة الشعرية العربية التي يعد أحد مؤسسيها في العراق إلى جانب البياتي والملائكة.

مشكلة البحث :

تتبدى مشكلة البحث في أنَّ موضوع الدراسة يتناول ظاهرة الانزياح التركيبي، وهو سمة عامة في الشعر؛ فإنه لا يمكن أن نعد الانزياح ميزة تختص بإبداع شاعر بعينه، وإنما هي خصيصة من خصائص اللغة عموماً والشعر خاصةً، إذ لا يكاد يخلو من الانزياح شعر شاعر، غير أن الاشتراك بالظاهرة لا يلغي تمايز الأساليب وفرادة التوظيف لتقنية الانزياح وهذا ما يقتضي البحث فيه لتوضيح مدى توفق الشاعر في حُسْن توظيفه الانزياح في شعره من عدمه .

فرضية البحث :

تنطلق فرضية البحث من التساؤل عن جمالية الانزياح ودوره في تحقيق التأثير الانفعالي المتبادل بين كل من طرفي عملية الإبداع الشعري ،الشاعر والمتلقي .

منهج البحث :

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي الذي يعنى بدراسة الظاهرة الأسلوبية التي يسعى ما أمكن إلى الإحاطة بها من جوانبها المختلفة، من خلال تتبع مواضع الانزياح لدى الشاعر بدر شاكر السياب .

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي سلطت الضوء على ظاهرة الانزياح في الشعر العربي، ومن تلك الدراسات :

- الانزياح الأسلوبي في شعر السياب: توفيق محمود علي القرم – رسالة ماجستير 2007
- شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين ،عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999
- جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008
- ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019
- ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014

وقد عنيت تلك الدراسات بالكشف عن الانزياح في النص الشعري المدروس بوصف الانزياح سمة أسلوبية في النص الشعري على اختلاف الصيغ الواردة فيه .

مفهوم الانزياح

لغة: زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد, وأزحته إزاحة[1]

اصطلاحاً: عرف الانزياح بمصطلحات عديدة واختلف في تسميته البلاغيون والنقاد القدامى والمعاصرون، وإن كانت التسميات المختلفة هي في الحقيقة

[1] لسان العرب ابن منظور ، ، مادة زيح ، 1897/3

لمسمى واحد وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها

وتحليلاتها فكيف لا يختلفون في إعطاء واحد لأداة إجرائية لعلم قد اختلفوا في إعطاء مفهوم للمادة التي يدرسها [1] وإذا ما استعرضنا بعض التسميات المختلفة لمصطلح الانزياح وجدناه عرف بالانزياح أو التجاوز عند فاليري والانحراف عند سبيترز والانتهاك عند كوهن، واللحن عند تودوروف ، والعصيان عند أراغون والتحريف عند جماعة(مو) والشفاعة عند بارت، والمخالفة عند تيري، والاختلاف عند وارن وويلك ، والاطاحة عند باتيار، وخيبة الانتظار عند جاكبسون [2].

ونجد في تراثنا العربي ما يقابل ويعادل النظرة الغربية ،إذ تعددت مسمياته عند الباحثين العرب فقد سماه نفر غير قليل: الانحراف، وربط بعضهم بالمجاز والاستعارة ومن بين المسميات التي عرف بها عند نقادنا وبلاغيينا العرب: المجاز و النقل و الانتقال و التلون و التحريف والرجوع و الالتفات والعدول و الصرف والانصراف و مخالفة مقتضى الظاهر و شجاعة العربية و الحمل على المعنى و الترك و نقض العادة و التوسع و الاتساع[3]

المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح باختلاف المذاهب والتيارات ، كمااختلفت باختلاف تصوّراتهم ،وهذا ما أدى إلى تعدّ د مستويات الفهم من باحث إلى آخر، لا لشيء إلا لاتّساع الأبعاد المعرفية و الثقافية التي يحملها

[1] ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس ، ص 181

[2] ينظر:المرجع السابق ص181

[3] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة: - دار الكندي للتوزيع - الأردن ط1 -2003 - ص43

مدلول الانزياح، يقول **أحمد محمد ويس:** "مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته و تعلقت بدائرته مصطلحات و أوصاف كثيرة ..."[1]

على الرغم من ذلك الاختلاف يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكّلم" [2] وقد يكون من دون قصد منه غير أنّه في كلتا الحالين يخدم النّص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة، وهو " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب"[(4)]، وذلك نتيجة خروج الكلام عن نسقه المألوف أو ما يقتضيه الظاهر إذ إنّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها.

وهذا ما أوضحه **موسى سامح ربابعة** في كتابه "**الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**" ، كما عالج إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة ثمّ وضّح العلاقة بين الانحراف والمعيار ،لينتقل إلى ظاهرة الانحراف في دراسة النص الشعري، ويختم نصه بالحديث عن إشكاليةالمصطلح في الدراسات العربية الحديثة والقديمة[3]، ليخلص إلى أنّه حدث تحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح " لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي ،لهذا عمد بعض الباحثين للتفتيش عن أسماء أخرى تصف ظاهرة الخروج على المألوف"[4]، وارتكز اهتمامهم على مصطلح الانزياح، هذا الذي شاع شيوعاً واضحاً في الدراسات النّقدية العربية الحديثة.

---

[1] الانزياح وتعدد المصطلح أحمد محمد ويس: ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مج 25 ،1997 ،ص 58

[2] الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس : ص7

[3] - ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة، ، ، ص: 43.

[4] المرجع نفسه، ص: 44.

عموماً أحدثت كلمة **(Ecart)** الفرنسية الأصل فوضى بين النقاد في الترجمة، على الرغم من كونها تعني في الأصل(البعد)؛ لأنّ كلمة البعد لا تقوى على حمل المفهوم الفنّي لمصطلح الانزياح .[1]

ويرى نور الدين السد أن الانزياح هو انحراف الكلام عن الاستعمال المألوف إنه حدث لغوي يبرز في تشكيل

الكلام وصياغته بواسطة التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي [2]ثم يتابع ويوضح ((والالتفات الكامن بين علم الأسلوب والانزياح هو كون هذا الأخير يعني انتقال اللغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي حيث تحيد إلى سنن القاعدة العامة وتتجاوزها ، فبدلاً من أن يكون لكل دال مدلول ، تتعدى مدلولات الدال الواحد وهذا ما عبر عنه الأسلوبيون بالانزياح)) [3]

ويرى **عبد القادر فيدوح** أنّ المفهوم الاصطلاحي لـ**(Ecart)**يشمل[4]:

1- فجوة بين استعمالين للغة ما(قديم، حديث، صحيح، خاطئ).
2- ابتعاد، وانزياح،و فارق.
3- عدم التقيد بأصول اللغة.

تأسيساً على ما سبق؛ يمكن أن نقول أن مصطلحات "**الانزياح**"، "**العدول**"، "**الانحراف**"، أصبحت تمّثل أهمّ المصطلحات التي تعبّر عن المفهوم نفسه الذي نحن بصدده،

[1]ينظر: الانزياح وتعدّ د المصطلح أحمد محمد ويس، ، ص: 65.

[2]الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) نور الدين السد: ج1 ،دار هومة ، الجزائر – دط- دت – ص179

[3] المرجع السابق 179

[4] شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999، ص: 139.

الانزياح في المعجم الشعري

لكل شاعر من الشعراء معجمه الخاص في الإنتاج الأدبي, والإبداع الشعري, الذي يميزه من غيره من الشعراء والمبدعين, وتنطوي دراسة المعجم الشعري "على بعدين أحدهما ذاتي, إذ إن لكل شاعر طريقته الخاصة في استخدام المفردة, لذا ينبغي التعرف على كيفية استخدامه لها, وجانب موضوعي يتضح من خلال ثقافة الشاعر , وبيئته, وطبيعة تجربته"[1].

إنّ مهارة الشاعر اللغوية تظهر في اتساع معجمه اللغوي، أو كفايته باصطلاح علماء اللسانيين، وقدرته على تحويل هذه الكفاية أو المواد اللغوية التي يشترك فيها مع غيره من أبناء لغته إلى نص إبداعي يثير المتعة والدهشة "وعلى هذا الأساس تنطوي اللغة على قدرات هائلة ولا نهائية على الإثارة ،والدهشة، والمفاجأة، والصدمة، وهذا عامل من العوامل التي تسعى إلى خلق علاقة اشتهاء بين لغة النص والمتلقي، ودون تحقيق هذه العلاقة تبقى اللغة جامدة سطحية لا أكثر من دلالة"[2].

وعلى الشاعر ألا يستعمل المبتذل, ولا العامي, ولا المهجور , ولا الغريب, ولا كل ما يتصل بلغة غير زمانه, إلا لمقاصد يوضحها السياق الذي ترد فيه.

فإذا رحنا نبحث في المدونة التي بين أيدينا, في معجم السياب ومفرداته وألفاظه, فإننا لابد أن نلاحظ أن غنائيتها ورومنسيتها, التي تبدو من أولى قصائد الديوان (غريب على الخليج), التي يقول السياب في بدايتها[3]:

الريح تلهث بالهجيرة, كالجثام, على الأصيل

---

[1] علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق: فايز الداية, دار الفكر, ط. 1, 1985, 433.

[2] جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008, 153.

[3] أنشودة المطر: 9, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 244.

وعلى الرمال, على الخليج
جلس الغريبُ, يسرّح البصر المحيَّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيج
"أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج
صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسي الثكلى عراق
كالمدِّ يصعد, كالسحابة, كالدموع إلى العيون.
الريح تصرخ بي عراق
والموج يعول بي: عراق, عراق, ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق

فمشاعر الألم، والإحساس بالغربة، وشدة الحنين ، والشوق، واضحة في هذا النص،كما هو واضح المعجم الذي ينهل منه الشاعر, والذي يرتبط بمعجم الطبيعة, وخاصة التي ترتبط بحقل المياه، كالموج، والبحر، والخليج، والسحاب ،وغيره من الألفاظ التي تغلب في هذا النص.

ونلاحظ كيف استطاع الشاعر بث لواعج نفسه المتهالكة المرهقة ، من خلال صراخ الريح ،وعويل الموج .

ومما يلاحظ على معجم السياب أيضاً، في ديوانه أنشودة المطر، توظيفه لبعض الألفاظ العامية في سياق قصائده، بلغ هذا التوظيف مبلغه في (مرثية جيكور) التي أورد فيها أغنية عامية, تقول[1]:

شيخ اسم الله ترللا
قد شابَ ترلّ ترلّ ترار وما هلا
ترلل العيد ترللا
ترللا عرّس "حمادي"

[1] أنشودة المطر: 84, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 321.

زغردن ترلّ ترلّلا

الثوب من الريز ترلّلا

والنقشُ صناعة بغداد

فقد ظلت أغاني الطفولة، تسكن نفس الشاعر، ويتردد صداها في أشعاره، كما نرى في هذا النص ،إذ يوظف فيه السياب أغنية شعبية بصرية[1], يرددها أطفال العراق في موسم تفتح أزهار ونبات, يُعرف عندهم بالشيخ اسم الله, وهو يشبه نبات الحلفاء ،يأكل الأطفال أزهاره, وهي ما تزال في براعمها.

وإذا كان السياب قد وظف في النص السابق, الأغاني الشعبية بلهجتها العامية, فإنه في نصوص أخرى, يوظف الأغاني الشعبية أيضاً, التي يُبدل بعض ألفاظها, فيجعلها فصحى, من ذلك مثلاً قوله في (المومس العمياء)[2]:

وعضت اليد وهي تهمس بالعيون

عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمه

وتلوب في أغنية قديمه

في نفسها وصدى يوشوش: "يا سليمه, يا سليمه

نامت عيون الناس آه فمن لقلبي كي ينيمه

وهو توظيف لأغنية شعبية, تقول: "سليمه يا سليمه نامت عيون الناس كلبي (قلبي) شينيمه"[3].

وقد شغل معجم البيئة العراقية بتعدد جوانبه الاجتماعية، والجغرافية ، والسياسية ، التي كان يتفاعل معها، فتنعكس في أدبه وإنتاجه الشعري، وتتجلى فيه وتتكاثف، مشكلة جانباً من جوانب اللغة السيابية ، ومعلماً من معالمها. فقد

---

[1] يُنظر: توظيف الرمز الديني والتراثي في شعر بدر شاكر السياب: سهاد جادري, حولية المنتدى للدراسات الإنسانية, المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة, ع: 28, كانون الأول 2016, 275.

[2] أنشودة المطر: 193, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 431.

[3] أنشودة المطر: حاشية رقم (1), 193.

التصق السياب ببيئته العراقية والريفية فشاعت مفرداتها في نصوصه الشعرية، فأنى نظرنا في المدونة التي بين أيدينا ، نجد آثار هذه البيئة ، التي لا تكاد تغيب عن نص من نصوص المدونة، فتبدو فيها على مستويات عديدة.

فإلى جانب الأغاني الشعبية نجد الألفاظ والمفردات البيئة العراقية، ببناها ودلالاتها، من ذلك قوله[1]:

وتحسّسته كأن بصارة تهم ولا تدور

في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور,

وتوسلته: "فدى لعينك – خلّني ... أريد أراها".

ففي هذا النص نلاحظ توظيف السياب لألفاظ التوسل وأساليب التضرع باللهجة العامية والشعبية، التي تشيع في البيئة العراقية ، وغيرها من البيئات العربية،وما هذا سوى انزياح في اللغة عن المألوف الشعري ،الذي ينبغي أن يكون بغاية الدقة اللغوية .

وقد أكدت الدراسات الإحصائية التي تمت على شعر السياب، الثراء والتنوع المعجمي، إذ يزيد عدد الجذور اللغوية فيه عن ثلاثة آلاف جذر لغوي, ويُقدر العدد الكلي لمعجم الألفاظ بما يقارب ثلاثين ألف لفظ, شكلت ثنائية الموت والحياة حقلاً من حقولها البارزة[2].

---

[1] أنشودة المطر: 182, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 419.

[2] يُنظر: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: عبد الكريم حسن, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر, 1983, 33 فما بعد, ضمن أساليب الشعرية المعاصرة: 62.

ويمكن إيضاح تردد الحقل الدلالي للموت على النحو الآتي:[1]

حقل الموت		الجذور الأكثر تكراراً		
عدد الجذور	مرات التكرار	الموت	القبر	الردى
25	319	390	201	65

وأما حقل الحب, فكان على النحو الآتي:

حقل الحب		الجذور الأكثر تكراراً		
عدد الجذور	مرات التكرار	الحب	الهوى	العشق
10	577	245	160	47

يُضاف إليه حقل الحياة, الموضح في الجدول الآتي:

حقل الحب		الجذور الأكثر تكراراً		
عدد الجذور	مرات التكرار	الحياة	الولادة	العيش
6	359	184	73	36

وعلى الرغم من أن هذه الإحصاءات ليست نهائية؛ لِما تخضع له الألفاظ من دلالات من نفي وإثبات, وحقيقة ومجاز "فإنها تبقى حقيقة مبدئية لا سبيل إلى تبديلها, وهي غلبة هذا المحور الدلالي المتمثل في ثلاثية الموت والحياة والحب, وسيطرته على أسلوب السياب, ونحسب أن هذا المحور ذاته هو الذي يمثل البؤرة الحيوية المستقطبة لبقية عناصره"[(2)]

([1]) المرجع السابق

[(2)] أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل, دار الآداب, بيروت, ط. 1, 1995, 63.

التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير انزياح تركيبي, ينشأ من العدول والتغيير في مواقع الوحدات اللغوية, وتنتج عنه علاقات, تستدعي توقف المخاطب ؛ لما لها من آثار دلالية وجمالية, فتبديل الرتب النحوية, والانزياح عن المألوف فيها, يعد منبهاً يستوقف المتلقي وينبهه, وتلمس الإيحاءات اللغوية, والجماليات الشعرية[1].

وقد عُرف التقديم والتأخير على أنه: "مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق, فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر, ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم, والحاكم للترتيب الأصلي يختلف إذا كان الترتيب لازماً أو غير لازم, فهو في الترتيب اللازم حاكم صناعي نحوي, وأما في غير اللازم, فيكاد يكون شيئاً غير محدد, ولكن هناك أسباب عامة قد تفسر ذلك الترتيب"[2].

فهذا, كما نرى, يميز بين التقديم والتأخير من حيث هو محكوم بالصناعة النحوية, التي توجب تقديم بعض عناصر الكلام على بعض في حالات محددة, وبين التقديم والتأخير من حيث منحى أسلوبي, يلجأ إليه المبدع؛ لتحقيق غايات نفسية وجمالية وشعرية.

ويعد التقديم والتأخير من أهم الموضوعات, التي اشترك النحويون والبلاغيون بالاهتمام بها ؛ لشيوعها في النصوص الشعرية من ناحية, ولما لها من أثر في جمالية النصوص وشعريتها, ولما تكشفه عن دلالات.

وقد تعددت صور التقديم والتأخير وأنماطه عند السياب, فالناظر في شعره يلاحظ أنه لايكاد يخلو منه نص شعريّ, ومن أنماط التقديم والتأخير التي تتردد في الديوان الذي بين أيدينا

---

[1] ينظر : البلاغة والأسلوبية محمد عبد المطلب ::, مكتبة لبنان – ناشرون, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, بيروت – القاهرة, ط. 1, 1994ص 329.

[2] ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019, 103.

تقديم شبه الجملة على المسند إليه.

ومن صورها تقديم الجار والمجرور على الفاعل, وإذا كان النحويون قد أجازوا في الجار والمجرور ما لم يجيزوا في غيرهما, من حيث التقديم والتأخير, فإن البلاغيين توقفوا عند جماليات هذا العدول, والفروق الدلالية بين الأسلوبين, قال ابن الأثير: "فأما الظرف[1] فاعلم إنه كان الكلام مقصوداً به الإثبات، فإن تقديم الظرف فيه أبلغ من تأخيره. وفائدته إسناد الكلام الواقع بعده، إلى صاحب الظرف دون غيره وإذا أريد بالكلام النفي فيحسن فيه تقديم الظرف وتأخيره؛ وكلام الأمرين له موضع يختص به؛ فأما تقديمه في النقي؛ فإنه يقصد به تفضيل المنفي عنه على غيره. وأما تأخيره؛ فإنه يقصد به النفي أصلا من غير تفضيل"[2].

من ذلك قصيدة أنشودة المطر, التي –منذ مقطعها الأول– نلاحظ الانزياح في الرتب النحوية, من ذلك قول السياب في استهلال أنشودته[3]:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَر,
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهَر
يرجّه المجذاف وهناً ساعة السحَر
كأنما تنبض في غوريهما, النجومْ

---

[1] المراد بالظرف هنا شبه الجملة, لا الظرف الزماني أو المكاني؛ إذ إن كل الآيات التي ساقها ابن الأثير في هذا السياق كان التمثيل فيها للظرف بالجار والمجرور.

[2] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), تحقيق: مصطفى جواد, مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ, 110.

[3] أنشودة المطر: بدر شاكر السياب, منشورات مكتبة الحياة, بيروت, 1969, 142, والأعمال الشعرية الكاملة: بدر شاكر السياب, منشورات تكوين والرافدين, العراق وبيروت, 1/ 381.

نلاحظ أن هذين التركيبين, قد فُصل فيهما بين الفعل والفاعل؛ إذ الأصل: أو شرفتان راح ينأى القمر عنهما, وكأنما تنبض النجوم في غوريهما, يوحي الانزياح في هذا السياق بأهمية آثار الفعل وانعكاساته على النفس والمخاطب, وطناً كان أو حبيباً, خاصة مع رجوع الضمير إلى إليه, فضلاً عما في تأخير الفاعل من تشويق جمالي يفاجأ المخاطب حين تلقيه.

تقديم الخبر

ومن نماذج التقديم والتأخير أيضاً في شعر السياب قوله في (غريب على الخليج)[1]:

أفتذكرين. أتذكرين؟

سعداءَ كنا قانعينَ

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

فالانزياح التركيبي هنا يقوم على تقديم الخبر (سعداء) على الفعل الناسخ واسمه, وقد شارك هذا الانزياح في التعبير عن مشاعر الأنس والسعادة, في الماضي الجميل, وأحاسيس الغربة والأسى في حاضر السياب.

تقديم النعت على المنعوت :

ومن نماذج التقديم والتأخير القليلة في أنشودة المطر, تقديم النعت على المنعوت, من ذلك ما جاء في قول السياب[2]:

بالأمس دوَّى في ثرى يثرب

صوتٌ قويٌّ من فقيرٍ نبيّ

ألوى ببغي الصخر لم يضربِ,

وحطَّم التيجان أي انطلاقْ

في مصرَ, في سوريةٍ, في العراق,

في أرضكِ الخضراء كان انعتاق!

---

[1] أنشودة المطر: 11, الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 246.

[2] أنشودة المطر: 66, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 302.

يتمثل الانزياح التركيبي في هذا النص بتقديم النعت (فقير) على المنعوت (نبي), ولم يكن هذا الانزياح الأسلوبي لضرورات وزنية وإيقاعية, كما رأى أحدهم[1], فثمة تساو مقطعي بين اللفظين يتيح استبدال أحدهما بالآخر, والأظهر من ذلك وأوضح؛ ما لدال الفقر من أهمية وخصوصية وجمالية دلالية لارتباطها بالكادحين والفدائيين, وبدوال الجوع والعطش التي تنتشر في النص وتشيع فيه وتتردد منذ مقطعه الأول.

الالتفات:

يعد الالتفات من الأساليب البلاغية، وقد نال حظاً كبيراً من اهتمام البلاغيين والنقاد، قديماً وحديثاً, والالتفات لغة "من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا"[2], وقد عُبر عن هذا الفن بعدة مصطلحات, منها: الصرف، والعدول، والانصراف، والاعتراض، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، وغيرها[3].

ويعد ما ذكره ابن الأثير في الالتفات, من أهم ما ذُكر فيه عند البلاغيين والنقاد القدماء, واعتمد عليه الدارسون والبلاغيون في العصر الحديث, وقد قسمه إلى ثلاثة أضرب أو أنواع, هي[4]:

- ❖ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة,
- ❖ الالتفات عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الماضي إلى الأمر,

---

[1] ينظر: ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014, 128.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد, تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, د. ط, د. ت, 2/ 135.

[3] أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: حسن طبل, دار الفكر العربي, القاهرة, 1998, 15.

[4] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 135, فما بعد.

❖ ومن الالتفات أيضاً الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي

فالالتفات فن بلاغي, يقوم على مفاجأة المتلقي، ولفت انتباهه إلى البؤرة المركزية التي تم تسليط الضوء عليها، إذ يعتمد الالتفات التضليل، الذي يراد منه اهتداء المتلقي إلى اكتشاف بؤرة النص، واستكناه دلالاتها المفتوحة، وهذا مايدرجه ضمن إطار الانزياح ، فهو انزياح في الصيغة اللفظية والتركيبية ،وهو انزياح في مخالفة مقتضى الظاهر .

ومن أهم الوظائف التي يؤديها الالتفات في النص الأدبي, هو إخراجه من ضيق المعنى إلى سعة الدلالات, فالالتفات فن بلاغي وأسلوبي, يغني النص الأدبي بالدلالات التي تنتج عن تفاعل الضمائر مع موضوع النص الأساسي.

ولعله سبب في شعرية النصوص, وفي جماليتها, وفي إغنائها وتعدد دلالاتها, ويشد المتلقي ويستدعيه إلى النص, ويحاول تضليله, لدفعه إلى اكتشاف الدلالة الأصلية, فالالتفات يرتبط بأطراف الإبداع الثلاثة: بالمرسل بما يضمن له من حرية, وصياغة أسلوبية, وبالرسالة وما يتحقق فيها من شعرية وجمالية ودلالة, وبالمتلقي أيضاً.

ومن الالتفاتات في الصيغة العددية, قول السياب في قصيدته (المومس العمياء)[1]:

هذا الذي عرضته كالسلع القديمة كالحذاء,

أو كالجرار الباليات, كأسطوانات الغناء

الالتفات في هذا النص متحقق بلفظ (الحذاء) إذ عُدل به عن الجمع, في حين أنَّ الجرار الباليات, وأسطوانات الغناء مجموعات, والالتفات هنا يفيد في المبالغة في وصف حال المومس, بعد أن أصيبت بالعمى؛ فعزف عنها الزناة, ولفظ (الحذاء) بالإفراد يدل على خلو منزلها إلا من حذائها, فلا أحد يقربها بعد عماها,

[1] أنشودة المطر: 196, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 433.

وأما الجرار والأسطوانات, فهما بالجمع, للدلالة على المتع التي كانت تعدها للمقبلين عليها.

ومن الالتفات في الصيغة الفعلية, قول السياب في (الأسلحة والأطفال)[1]:

بأقدام أطفالنا العاريه
يميناً, وبالخبز والعافيه
إذا لم نعفّر جباه الطغاه
على هذه الأرجل الحافيه
وإن لم نذوب رصاص الغزاه
حروفاً هي الأنجم الهاديه
(فمنهن في كل دار كتاب
ينادي قفي واصدأي يا حراب)

يعبر السياب في هذا النص عن الأمل بانتهاء الظلم, والتخلص من الطغاة, عند حصول الإنسان على متطلبات الحياة الكريمة, وعن التفاؤل بالجيل المتعلم والمستنير الذي سينهي الحرب والدمار, والملاحظ أن الأفعال كلها في النص كانت بصيغة المضارع, لكنه التفت إلى الأمر في (قفي واصدأي) لحث المخاطب وتحريضه على ما يدعو إليه.

[1] أنشودة المطر: 37, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 474 – 475.

ومن الالتفات في الضمائر ما ورد في قصيدة (المخبر) إذ قال السياب[1]:

الخوف والدم والصَّغار فأي شيء أرتجيه؟

فعلى يديَّ دمٌ وفي أذنيّ وهوهة الدماء

وبمقتليّ دم وللدم في فمي طعم كريه

أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير

وانسَ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحية

لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير

يغوص السياب في هذا النص في أعماق المخبر, ويصور لنا حواره الداخلي, فثمة صوت يدعوه إلى الندم, والتفكير في العاقبة والمآل, ولكن ثمة أيضاً ما يدعوه إلى الاستمرار في عمله وشروره, ولكل حجته وأسبابه, لكن ما يهمنا في هذا السياق أكثر أن الحوار الذي كان مع الصوت الداعي إلى الرجوع والتوبة, جاء بصيغة المصارع(أرتجيه), لكنه التفت إلى صيغة الأمر(أثقل) مع الصوت الآخر؛ للإيحاء بقوة الصوت وأثره في نفس المخبر, واستمراره في عمله المهين.

[1] أنشودة المطر: 29, والأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 266.

وفي ختام هذا البحث نرصد جملة من النتائج:

- حققت اللغة عند السياب انزياحاً عن المألوف والعادي في تجاوز الدوال أصلها المعجمي إلى دلالات أخرى إيحائية مع الاحتفاظ بدلالاتها الأصلية ، فارتبطت الدوال بمدلولين الأول معجمي غير مقصود والثاني إيحائي وهو المقصود ، فابتعد الخطاب عن المباشرة والوضوح وانزاحت به نحو الشعرية والتلميح.
- إن ظاهرة التقديم والتأخير في شعر السياب ، لم تكن مجرد لفت للانتباه والاهتمام بالمتقدم وإنما قدمت احتمالات دلالية وفنية وفكرية متنوعة دفعت المتلقي في البحث عن المعنى العميق الكامن وراء هذه الظاهرة
- مثّل الالتفات انزياحاً أسلوبياً شارك إلى حد كبير بكسر توالي الخطاب على وتيرة واحدة وأحدث تنوعه تنوعاً في الأساليب ، وكان للبحر دور كبير في مفاجأة المتلقي وهو ينتقل بين الضمائر والأفعال ، كما أنشأ بواسطته دلالات جديدة لتحقيق الهدف الذي يرجوه وهو لفت الانتباه ومفاجأة القارئ والسامع.
- تصرف السياب في أدواته الفنية وانحرف بها عن النمط المعهود بحثاً عن تركيب غير عادي يعكس ذاته ونمط تفكيره وأحاسيسه وانفعالاته ويعكس مقاصده من وراء خطابه الشعري فهو يستخدم كل طاقات اللغة وإمكاناتها للوصول إلى درجة الشعرية الكاملة

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: 637هـ), تحقيق: مصطفى جواد, مطبعة المجمع العلمي, 1375هـ, 110.

2- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد, تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, د. ط, د. ت, 2/ 135.

3- أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، دار العودة بيروت 1960 ،ط 2،2016

4- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت

المراجع:

1- أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل, دار الآداب, بيروت, ط. 1, 1995, 63.

2- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: حسن طبل, دار الفكر العربي, القاهرة, 1998, 15.

3- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب) :نور الدين السد: ج1 ،دارهومة ، الجزائر – دط- دت – ص179

4- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: يوسف أبو العدوس

5- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة: – دار الكندي للتوزيع – الأردن ط1 –2003 – ص43

6- الانزياح وتعدد المصطلح :أحمد محمد ويس: ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مج 25 ،1997 ،ص 58

7- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب ::, مكتبة لبنان – ناشرون, الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان, بيروت – القاهرة, ط. 1, 1994ص 329.

8- الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: عبد الكريم حسن, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر, 1983, 33 فما بعد, ضمن أساليب الشعرية المعاصرة: 62.

9- جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية: موسى ربابعة, دار جرير, ط. 1, 2008, 153.

10- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق: فايز الداية, دار الفكر, ط. 1, 1985, 433

المجلات والدوريات:

1- ترخصات السياب الصرفية والنحوية في مجموعته أنشودة المطر: صيوان خضير خلف, مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية, جامعة البصرة, مج: 39, ع: 2, 2014, 128.

2- توظيف الرمز الديني والتراثي في شعر بدر شاكر السياب: سهاد جادري, حولية المنتدى للدراسات الإنسانية, المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة, ع: 28, كانون الأول 2016, 275.

3- شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين :عبد القادر فيدوح، ، مجلة "البحرين الثقافية"، ع: 20، أبريل ،1999، ص: 139.

4- ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش التقديم والتأخير والحذف نموذجاً: عائشة بن السايح, العلامة, جامعة قاصدي مرباح, مج: 4, ع: 9, كانون الأول 2019, 103.