

جماليات الانزياح الإسنادي في شعر مهدي نصير

The aesthetics of attributive shift in the poetry of Mahdi Naseer

د/سلطانة غريز*

تاريخ النشر: 2024/07/31	تاريخ القبول: 2024/07/31	تاريخ الإرسال: 2024/05/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي تعيها الدارسون المحدثون بالاهتمام، لما لها من حضور بارز في القصيدة العربية، وما يلزمها من ثراء دلالي وفي، وطاقات تعبيرية قابلة للتأويل، ومن الشعراء الذين برزت في شعرهم هذه الظاهرة مهدي نصير، حيث وظف الانزياح الإسنادي بما فيه من جماليات، فاحتفى بالخرق والانزياح وذهب بعيدا عن المعيارية.

يسعى هذا البحث إلى دراسة الملامح الجمالية في استخدام الانزياح الإسنادي في شعر مهدي نصير، اعتمادا على المنهج الأسلوبى التطبيقي، وتكمن أهميته في إبراز القيمة الجمالية للظاهرة ضمن النصوص الشعرية المختارة، التي تشكل بناء أسلوبيا مختلفا ومجانبا لنمطية المعهودة، تخطى المؤلف إلى البنية الاعتبارية بما فيها من ثراء لغوي ودلالي، ارتسمت في مخيال المبدع وفق رؤية فكرية خلاقة، ونقلها بحرفية عالية إلى المتلقي بصورة جمالية وإبداعية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الانزياح، الإسناد، مهدي نصير، النص الشعري.

Abstract:

The phenomenon of shift is one of the stylistic phenomena that modern scholars have paid attention to, because of its prominent presence in the Arabic poem, and the semantic and artistic richness that accompanies it, and expressive energy that is open to interpretation. One of the poets in whose poetry this phenomenon emerged is Mahdi Nusayr, who employed attributive shift, including From aesthetics, he celebrated breach and displacement and went far from standardization.

* جامعة عجلون الوطنية/ الأردن suiltonagreiz@gmail.com

This research seeks to study the aesthetic features in the use of attributive shift in the poetry of Mehdi Naseer, based on the applied stylistic approach, and its importance lies in highlighting the aesthetic value of the phenomenon within the selected poetic texts, which constitute a different stylistic structure and devoid of the usual stereotyping, going beyond the familiar to the legal structure, including Of linguistic and semantic richness, it was drawn in the imagination of the creator according to a visionary and creative thought, and was conveyed with high professionalism to the recipient in an aesthetic and creative way.

Key words:stylistics,shift, attribution, Mahdi Naseer,poetic text.Place.

*** **

الدكتورة سلطانة غريز sulttanagreiz@gmail.com

مقدمة:

بما أن الدلالات تعتمد على استخدام اللغة، فإن قدرة الشاعر على التعبير هي الطريق إلى إبراز جمالية المعنى، والوصول إلى الجمهور المتلقي بأسلوب يحمل الإشارات سواء كانت بسيطة سهلة، أو غامضة عصية، ويعد الانزياح الدلالي من الطرائق التعبيرية المؤثرة في النصوص الشعرية وإبراز جمالياتها، بما تمنحه من خصوصية في التعبير؛ لذلك لا يتوانى الشعراء عن إبراز أدواتهم الفنية الإبداعية في محاولة للخروج على المؤلف، وتعزيز الجوانب الجمالية والفنية والدلالية.

والأسلوبية تمثل " بنيوية النص وهي كل الاختيارات للأبعاد اللغوية المناسبة التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي، وهي مجموع ما في الكلام من بدائل اختيارية، تأتي على شكل احتمالات مترادفية، ترتبط في استعمالها بمعايير اجتماعية محددة لعرض واقعة أو حدث لغوي"^(١)، وهذا يعطي الدارس دلالة على أن الاختيار جزء مهم لكشف الكنونات الخاصة بالنصوص، مما يؤدي إلى طرح نتائج متعددة تتعلق باللغة المدهشة الفاعلة، وما يلزمها من الخروج عن المؤلف.

أما الانزياح فهو مصطلح يشير إلى انحراف الكلام وخروجه عن النسق المؤلف، كما أنه يمثل ابتعادا عن الوتيرة المعروفة، يظهر من خلال التشكيلات اللغوية وصياغتها، للوصول إلى الأسلوب اللغوي المتبع، " وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته تعرف طبيعة الأسلوب الأدبي"^(٢)، وانزياح عن المعيار المعروف في اللغة، يعتمد على استغلال الطاقة التبليغية سماعيا وبصريا للوصول إلى المشهد المتكامل الجمالي^(٣).

ومن الواضح أن هذا المفهوم يشير إلى استعمال التشكيلات اللغوية بصورة بعيدة عن المتعارف عليه، بقصد تحقيق الغرض الجمالي، له خصوصية وذاتية جمالية، وهو يعتمد على المجاز والاستعارة اللغوية، لأن الشعر يتضاءل أو يتوفر بقدر وجود هذا القانون الانزياحي⁽⁴⁾، كما أن الانزياح في مستواه يعد عتبة للصيغ اللغوية التي تتلاحم فيها مكونات النص، لتربط بين اللغة والموسيقى والرسالة، وصولاً إلى الدلالة النصية، كما يشير جاكوبسون في أن النظام اللغوي المرتكز على طرفي رسالة يمهد لوجود وظائف متعددة تتعلق باللغة والانفعالات والاتصال.⁽⁵⁾

إن اللغة بما تملكه من المقومات لتوصيل المضمون، تندرج في بوتقة متعددة المهام، تبدأ بإعطاء الأشياء الماهية والمسمى، وتنتهي في دور المتلقي باتخاذ موقف، وما بينهما من القدرة على الخلق، والإضافة المعنوية، والربط، وصولاً إلى خلق الصور الجمالية المتعددة المؤثرة.⁽⁶⁾

يحاول الشاعر في المستوى الانزياحي الدلالي أن يجعل اللغة مناسبة للرسالة المقصودة، فاللغة الشعرية تدور في فلك الخلق الجديد المعتمد على الرصيد اللغوي المعجمي، فتبدو بصورة غير مألوقة من خلال تطهيرها وإبعادها عن الاستعمال اليومي وتخليصها من قيودها المعروفة والمتداولة، وصولاً إلى بعث جديد لا جمود فيه⁽⁷⁾، وهذا يؤكد أن اللغة النمطية لا تتناسب مع ما يتعلق بكسر المؤلف من الجدير بالذكر أن الإسناد يمثل وجود الصلة بين طرفيه، سواء كان ظاهراً أو مقدراً، فهو ضرب تشكيلي يربط بين المسند والمسند إليه، انطلاقاً من القاعدة الداعمة للوظيفة النحوية، على اعتبار أن "المسند والمسند إليه لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك المبتدأ والمبني عليه"⁽⁸⁾، فالإسناد متكامل في سلسلة واحدة.

وإن كان الانزياح التركيبي قائماً على المخالفة النسخية المألوفة إلا أنه ينتمي الانزياح الإسنادي إلى السياق، عند وجود المنافرة، أو خرق القاعدة النحوية الطبيعية، فتحل الوظيفة الإسنادية محل النحوية لتؤدي دورها.⁽⁹⁾ وعليه فإن في الإسناد طاقة تعبيرية تنتقل من المحدود إلى اللامحدود في الاستعمال اللفظي أو المعنوي، فيثير التأويل ويبتعد عن المؤلف المباشر في التراكيب والجمل متلاعبا في اللغة ومنتهاكاً النسق المعهود والنمط المؤلف في سبيل إثراء النص دلالياً وجمالياً.

وبناء عليه تتجلى الأطر الجمالية على الوظيفة الإيحائية والدلالية والمنسجمة مع المفاهيم البلاغية من التورية والاستعارة والكناية وما تضر به وتمثله وكما تنبعث في النظام الصوتي والتركيب، وهي سمة تبدت مخرجاتها في نصوص مهدي نصير حيث عمد إلى أسلوبية الانزياح الإسنادي لإضفاء المعنى غير المباشر حيناً، أو تجميل السياق حيناً آخر، في محاولة للتغيير والتجديد وإثارة التشويق وتوسيع الأفق والتأويلات الجمالية والفكرية، بالركن إلى الإطار اللغوي المنتهي للحالة

الشعورية والرؤيوية بالقول والإحساس والفكر يلج إلى مخيلة المتلقي من خلال متجسده اللغوي، إذ يتشكل الانزياح الإسنادي في شعر مهدي نصير في أبعاد متعددة منها الإسناد الإسمي، والإسناد الفعلي.

2. الانزياح الإسنادي

1.2 الإسناد الاسمي

إن الوصل بين المتلازمين ضرورة نحوية، لكن الشعراء يتعدون عن المعيار ويؤثرون المعنى، وما يحمله من جمالية، وقدرة لغوية، بعيدا عن المؤلف، حتى لو حصل الانتهاك والشرح، وصولا إلى إحداث مسافة التوتر، والتأويل⁽¹⁰⁾، لأن اتساع اللغة ومرونتها أتاح للقاعدة أن تجيز الفصل بين المتلازمين تلازم اقتضاء، في بنية نصية تنهك حرمة تلازمها الذات الشاعرة ورؤيويته الشعورية والفكرية، إذ تعدى التركيب الإسنادي النموذج إلى صيرورة الفصل في الإسناد لمقتضيات جمالية وفنية بعيدا عن المعيارية، فالشرح أو الخرق هو فرصة للتفسير بطريقة جديدة، وإثراء لمخيال المتلقي، لإدراك شيفرات النص وفجواته.

تبين أن الإسناد الاسمي في السياق اللغوي الداخلي أدي إلى الانسجام مع السياق الدلالي مما يمنح الكلمات وظيفة عليا، أو سلطة جديدة، بما أحدثه من تواؤم في السياق النصي، فالطريق إلى الائتلاف والتناغم بين الكلمات هو ذاته الطريق إلى التنافر والابتعاد.

من الشواهد الدالة على الإسناد الإسمي، ما ورد في قصيدة (امرأة حجرية):⁽¹¹⁾

آلهة تتساقط من عطش

ونياق أرامل

هذا التشكيل والإشارات تكشف عن أنساق مضمرة " فكانت هذه الفنية بمثابة التنبيه للقارئ ، إلى أن أمامه مشروعا كتابيا يحتاج آليات جديدة للفهم والتأويل "⁽¹²⁾ فالآلهة مرتبطة بالعطاء والأمان، ذلك أن " التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل يدخل في صميم ماهيته، مثله في ذلك مثل العقل "⁽¹³⁾، لكنه جعلها هنا متساقطة بسبب العطش، ربط خبر التساقط بالآلهة وفي ذلك انزياح خرج عن المعروف، مما أتاح للمتلقي محاولة التأويل وأن المقصود بالآلهة هنا قد يكون المثقف العربي، أو أصحاب السلطة من يملكون القدرة ولكن تغيب أدوارهم جعلهم متساقطين لا يملكون دورهم الطبيعي في الحياة في التغيير والعطاء والديمومة. فالأصل أن يسند السقوط للمخلوقات لا للآلهة.

والواح أن الانزياح قد خرج عن المرجعية ليدخل المتلقي في تلقي الدهشة، وزيادة التأثير من خلال وظيفة التنبؤ بما يريد.

ومن النماذج على الإسناد الاسمي أيضا ما ورد في قصيدة (رصاص في الحديقة):⁽¹⁴⁾

سماء معلقة من جدائلها، قمر يتجول كالعسس

حجر ينزف/ يتعرف

ورد مثقب ينزف

سرو مثقب

ثملا كان الطريق وينزف

استثار المتلقي ذهنيا في اختراق مرجعياته الأيديولوجية و استخدام (سماء معلقة من جدائلها) و (خجر ينزف) و(ورد ينزف) في خروج عن المعتاد، إذ إن التعليق من الجداول يكون للإنسان (المراة)، على اعتبار أن وجود الشعر، أما إسناد التعليق إلى السماء فالأمر فيه خروج عن دائرة المؤلف، ليفتح السياق على معان متعددة يجرها إلى مخيلة المتلقي، فيصل إلى حالة من الشعور بالقيء، والسيطرة المحيطة في المكان، وهذا يشير إلى حالة نفسية مجعدة، فالأماكن وعناصرها جزء من الحالة الشعورية، كما أن إسناد النزف إلى الحجر مرة وإلى الورد مرة ثانية، هو خروج آخر عن المعروف، فالنزف للأحياء بشرا أو حيوانات، ممن تجري الدماء في عروقهم، وليس للجملادات أو الورد، وهنا يستجضر المتلقي حالة الحزن التي يعيشها الشاعر، فقد أوجد وظيفة للكلمة غير وظيفتها المرجعية المتعارف عليها، حيث "أكسب الكلمات دوالا لا تكتسب معانيها الثواني المفتوحة إلا من خلال نسق أكبر منها ينتظمه في جمل ورتبها على نحو مخصوص، فيربط بينها وبين السياق الذي وردت فيه."⁽¹⁵⁾

ومما ورد أيضا في قصيدة (إيقاع مضطرب):⁽¹⁶⁾

غابات من شجر اللوز

غابات من شجر الصنوبر

قافلة من سيوف

فصل تبخر في جمرات الفصول

إدراك الشاعر لحالة الاغتراب دفعه إلى الانزياح الإسنادي في السطر الأخير لبث معاناته النفسية والاجتماعية في هذه المقطوعة الشعرية فأسند (التبخر) ل (فصل)، علما أن التبخر يكون للمادة السائلة كالماء ونحوه، عمد الشاعر إلى مخالفة المرجعية المؤلفوة لجعل الفصل متبخرا، ومن ألواح أن "اللغات الإيمائية التي يعبر بها الجسد عن مكنوناته وما يريد نسق ومنظومة متناغمة من التواصل غير اللساني الذي قد يأتي منفردا في سياقات وأحيانا ظروف، وقد يأتي مصاحبا للعلامة

اللسانية في أحيان وظروف معينة⁽¹⁷⁾ كما فعل الشاعر في هذا الإسناد ليعكس المعنى الشعوري من خلال الكلمات اللسانية، ويصل بالقارئ إلى حالة من الإحباط في تبخر كل شيء من حوله.

وفي قصيدة (أناشيد الفارس المهزوم):⁽¹⁸⁾

صنم يتسلق في العتمة

ويطفئ شم النجوم الشواهد..

يخلق توترا وانفعالا بالانزياح عن المعنى، دون أن يختل الانسجام والتناغم في النص، بإعادة تشكيل لحظة انفعالية سياقية، فوجود مسافة تعطي المتلقي القدرة على البحث والتأويل هي علامة مائزة في النصوص الأدبية، فقد أسند فعل التسلق إلى الصنم، والحقيقة أن الصنم جماد لا قوة له ولا قدرة، ولكن المعنى الذي قد يصل إلى المتلقي هو أن الإنسان الذي لم يكن له موقف، في ظل الظروف قد يتغير ويتسلق ويصعد حتى يحدث أثرا، ولا بد من الإشارة أن " الكلمة تهمل معناها من خلال السياق الذي ترتبط به؛ فالكلمة تستدعي ألوانا أخرى من محيطها لتصل إلى تناسب سياقي "⁽¹⁹⁾.

ومنه: (تحولات أبي رغال الثقفي):⁽²⁰⁾

صوت ندي دافئ بكى وأنبأ بالشتات

صوت بواد غير ذي صوت أفاق ثم أغفى

نجمة سوداء هبت

وتظهر القيمة الأسلوبية في كسر أفق توقع المتلقي، وتقديم الحالة الشعورية الكامنة في المخيال بتلاعب لفظي دال لم يتوقعه المتلقي، كما في إسناد الإفاقة والغفوة للصوت انزياح عمد إليه مهدي نصير فتظهر الأسلوبية متجهة نحو " الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتم في تجاوز ألفاظ تستدعيها المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة"⁽²¹⁾، فالأصل أن تكون هذه الأفعال مسندة إلى كائن حي يفيق ويغفو لا إلى صوت، مما أضاف سمة جمالية ودلالية عن طريق الخرق والخروج عن النمطية.

ويقول في قصيدة (الجب):⁽²²⁾

دمي في غيابة الجب

وقلبي يطوف حواليه

ذاكرتي ترتدي ثوبها الأحمر المتوشح

بالدم واللكنات

ويتبدى شغف الشاعر في نقل المتلقي إلى عوالمه المضمخة بالدم في إسناد الطواف إلى القلب، والإرتداء للذاكرة، يشكلان معنيان لهما خصائص ودوافع، بما يحملان من شحنات بلاغية وأسلوبية، فالأصل أن الطواف مرتبط بشعائر الحج، وله أبعاد دينية، كن من يطوف هنا هو القلب، وهو مرتبط بدلالات متعددة منها: أن القلب إذا آمن بدا وظهر أثره على الجوارح، لكن القلب هنا طاف حول غيابة الجب، وما يتبع المعنى من ظلمة واتساع وغياب، مما يشير أن الشاعر يعيش أو يعبر عن سوداوية وألم، ويأس حالي قد يأتي بفرج مستقبلا ربطا بقصة يوسف عليه السلام، فالانزياح الإسنادي وما به من ارتباط استعاري يقوم على مبدأ المشابهة، ويؤكد هذا ما قاله الجرجاني: "الكلام ضربان: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة؛ ثم تجد لذلك معنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر الكناية والاستعارة والتمثيل." (23)

يقول في قصيدة (المسوخ): (24)

دم فاسق يتسلق نحوي

كنت أنتظر الوقت في السنوات العتيقة

كي يزهر الدم نارا وغيما ومائدة

يتمظهر الإسناد التركيبي والدلالي في الانزياح الإسنادي الاسمي في إسناد (يتسلق) إلى (دم)، فينقل المعنى؛ " ليحدد مفهوما ما إلى اسم كان يخص مفهوما آخر من قبل، بواسطة تماثلات شكلية أو لونية أو وظيفية" (25)، فالتسلق فعل إنساني أسند إلى الدم بدافع الثورة والتمرد والغضب، فالدم يتحرك عندما يغتاظ صاحبه، محدثا حالة من الإثراء المعنوي والجمالي في مشهد شعري يبوح بخوارج قلبه وأهات نفسه .

ومن الشواهد على الانزياح الاسمي، قوله في قصيدة (امرأة حجرية): (26)

صحراء شاسعة

تنوح الريح في أرجائها

تعوي كذئب جائع

وتنهش البراعم الغضة

ثم تستلقي كأرنب على ورق الرمال الناضجة

فقد أسند فعل النواح والعواء والنهش على التوالي إلى الصحراء، فالنواح: " مصدر ناح، ويقال: نائحة ذات نياحة، ونواحة: ذات مناحة، والمناحة: الاسم ويجمع على المناحات والمناوح، والنوائح

اسم يقع على النساء يجتمعن في مناحة" (27)، والعواء: "عوى والعوي: الذئب، عوى الكلب والذئب يعوي عيا وعواء..وقيل: مد صوته ولم يفصح" (28)، وأما النهش: "نهش وينهش نهشا: تناول الشيء بفمه ليعضه فيؤثر فيه ولا يجرحه وكذلك نهش الحية والفعل كالفعل" (29)، والظاهر أن هذا الإسناد أجدر به أن يكون للنساء والذئاب والأفاعي على التوالي، لكن الشاعر أثر إسناده للصحراء لغرض جمالي بلاغي قد يكمن في صفة المرأة الحجرية القوية المقاومة التي تبدو كالصحراء وتمارس أفعال النواح والاستسلام تارة، وأفعال المقاومة والدفاع تارة أخرى. وفي قصيدة (مطر) يقول (30):

كان الشتاء غاضبا

نائمة يا أبتى هي السماء

مغلقة هي الأبواب

وتستمر ظاهرا الانزياح في مشهد شعري آخر باثنا شكواه وأحزانه عندما أسند الغضب للشتاء، والنوم إلى السماء، ممثلا انزياحا واضحا لأسرار الطبيعة، ليخرجها من قالبها إلى قالب جمالي فالغضب والنوم أصله للبشر، لكن التجاور بين هذه المفردات يؤول إلى حالة الغضب في نزول المطر بقوة مقابل نوم السماء وهذه مفارقة، تشير إلى الحالة النفسية للشاعر وهي أن الصمت الذي يلازمه وراءه حالة من الغضب والثورة الداخلية.

ويواصل الانزياح التركيبي والدلالي في قصيدة (ظل امرأة) (31):

ظل ينزف

يهرب\يركض\يسقط

يتسلق الاسطبل

يبحث عن لجام

ظل يتناسل

ينجب ظل وردة

وظل امرأة نائمة يتقطر من ثديها الأيسر ظل حليب

ونلاحظ خرق منظم للنظام الأسنادي في حالة إبداعية، فيفجر انفعالاته الذهنية في إسناد إلى الظل النزف، الهرب، الركض، السقوط، التسلق، البحث، التناسل، الإنجاب، وتقطر الحليب، فالظل: "المساحة التي يحجب عنها الضوء لوجود حائل يحجب بينها وبين مصدر الضوء، وهي مساحة لا شكل لها إلا بعض ما تكتسبه تبعا لشكل الشيء الذي عليه أشعة الشمس" (32)، لكنه في الشعر ذو شأن تعبيرية، تنعكس فيه الأحداث والألوان والحالات، ويمثل الوجود بظلمته وتأثيره، وهذا ما نجده

من خلال الانزياح الوارد فيما سبق، فإذا نزع الظل فهو يعكس وجود المؤامرة، وإن تسلق فهو يعكس الهروب، وإن ركض فهو يعكس الخوف، وإن سقط فهو يعكس الخيبة، وإن البحث فهو يعكس المحاولة، والتناسل فهو يعكس البقاء، وإن أنجب فهو يعكس الإعمار، وإن تقطر بالحليب فهو يعكس الحنو والعطف والعطاء.

يبدو جليا أن الإسناد الاسمي وانزياح الشاعر عن المؤلف قد أثار حالة من التجديد، والتطور الدلالي، والبعد الجمالي في إقامة علاقة بين المفردات والنسق اللغوي مما أضفى ثراء في المعنى والألفاظ والفكر كما يسمح بتعدد القراءات وخصوصية التأويل. أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

2.2 الإسناد الفعلي

يشير الإسناد الفعلي إلى حالة من المنافرة بين طرفي الإسناد، للخروج عن المؤلف وإثارة المتلقي والتأثير فيه من خلال الظواهر اللغوية، المنصهرة في البناء الفني والمتفاعله معه، فالجملة " تقتضي الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني لاستعادة الملاءمة، فالمدلول الأول يجعل للكلمة منافرة، والاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب على هذه المنافسة، إن الانزياحان متكاملان، لأنهما لا يتحققان في المستوى اللغوي ذاته، المنافسة تعد خرقا لقانون الكلام تتحقق على المستوى السياقي، والاستعارة خرق لقانون اللغة تتحقق على مستوى الاستبدال" (33)، وهذا ما تمثل في قصيدة (سلسلة نحاسية) في قوله: (34)

كنت انتظرت قرب سديانة صغيرة على الرصيف

كنت أنزع مثل غيمة وأرتعش

لم لم تجيئي؟

جئت مرتبكا

وما جاءت سلاسلك النحاسية ترقص في يديك

مثل ناقوس الأحد

ويبدو الإسناد لافتا لحواس المتلقي، بما يحمله الصوت من صورة ذهنية انهماكية مستسلمة، فقد أسند الفعل جاء إلى السلاسل النحاسية علما أن السلاسل جماد يقع عليها فعل التحريك لا

التحرك، ليصل إلى رسالة إلى المحبوبة المخاطبة، تتضافر مع الحالة الشعورية للشاعر القائمة على اليأس وفقدان الأمل في مجيء المخاطبة أو أي شيء يخصها، وكأنه يعتبر كل ما هو معها متأمر عليه .

وفي قصيدة (هل جئت ثانية؟) يسند الأكل إلى الريح واللعنات⁽³⁵⁾ :

يقولون ما زلت تحمل زوادة من هواء

وترحل

وتركض في الفلوت الجديدة

تأكلك الريح واللعنات

وما زلت تركض

بما أن الريح مرتبطة بالعذاب والعقاب، وهي هنا تأكل وتقضي على المخاطب فهي إشارة واضحة إلى حالة الغضب، نتيجة فعل سيء، أو حالة من العداء، " وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية"⁽³⁶⁾ ، فالشاعر يستخدم المتعارف عليه وينقله بطريقة فنية إلى المتلقي إذ إن " إظهار مخزون فكري وعاطفي واستقرارها في الفكر باستخدام وسائل تأثيرية هي حالة من الانزياح الإسنادي عن طريق الاستعارة"⁽³⁷⁾، يؤدي إلى تفاعل واضح وربط الحاضر المأزوم الذي يسيطر على ذاكرة المبدع مع متشكله النصي لغويا وجماليا ودلاليا وأسلوبيا تتضح أبعاده في مناسبة الدال للمدلول في ثنايا المشهد التصويري..

ومما ورد من انزياح يحمل دفقات شعورية واضحة، في قصيدة(الهامشي):⁽³⁸⁾

أحيانا يخلع التاريخ معطفه الثقيل

ويأخذ زاوية تتخبأ في ركن مقهى

ويشرب قهوته فوق مائدتي الخشبية

ينزع عن وجهه الفظ أقنعة

ويدور عن عريه وسط أنية الخزف المتثلثة الفم والصامته!

يقدم حالة القسوة التي يكابدها، ويلفت الأنظار إليها في الانزياح الواضح في عدم ملائمة المسند إلى المسند إليه، فالتاريخ لا يخلع معطفا، ولا يأخذ زاوية، ولا يشرب قهوة أو ينزع الأقنعة عن وجهه، تلك أفعال إنسانية، أسندها مهدي نصير إلى التاريخ، وكأن الشاعر سعى للاستفزاز وتفجير المعنى، ففي محاولة الوصول إلى المعنى المراد لجأ إلى " الاستعارة في إخراج اللفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أوسع وأعمق حتى تغدو اللفظة حزمة من المعاني ، وتستطيع حمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية وتتعدى إلى خرق المألوف، والخروج عليه فتكون أسلوبا يستثير القارئ ويدفعه إلى البحث

عن تلك المعاني التي تقف وراء النص" (39)، وعند الوقوف على زاوية التاريخ، نجده الناقل للأخبار الماضية عبر سلسلة زمنية أو حقبة سالفة، فهو "خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبية، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض،.." (40) فهو ينظر للتاريخ على أنه كائن إنساني قادر على خلع هذا المعطف الذي يثقله فالحمل عظيم، والخير يحمل الشر مثلما يحمل الخير، وكأن كل ما يحتويه قد أثقله فخلعه، كما أنه يرى التاريخ قد أرهقه، فتزع كل ما في جعبته فاتخذ زاوية يستريح فيها، وكأن على وجهه قناعاً لا بد له أن ينزعه، ضمن مقولة أن الأخبار ليست كلها حقيقة وأن التاريخ يكتبه المنتصرون.

ويقول مهدي نصير في قصيدته (جنائن): (41)

يهب مع الريح

وجه له قسماص صحارى

والناظر في هذا المعنى يجد مساواة بين الوجه والريح في الإسناد لفعل الهبوب، والمعلوم أن الوجه لا يهب، لكن الشاعر جعله كذلك ليبني المعنى بدأب وتأثر، فبدت حالة التعب التي تملكت الوجه وانتهكت، عمد إليها بالانزياح إلى معنى ثان يريد أن ينقله إلى الجمهور المتبقي يكمن في السرعة والتحول وعنصر المفاجأة، فالمرء إن سمع بجنائز، أو خبر وفاة، هبت على ملامحه الأحزان والتغير القاتم، وفي قصيدة (قتام): (42)

شاردة خطاي

ويلتهم القمر الرعوي خطاي

بتأناة الضوء والسرمنة

يظهر الشاعر حالة اليأس التي تملكته برسم صورة سوداوية قائمة استحضرها بإسناد فعل (يلتهم) إلى (القمر) في انزياح إسنادي يرصد فيه حالة من الحزن التي تسيطر عليه، فقد اعتمد على "تحديد المعنى غير المباشر الذي يتصل بجهة الإنتاج وجهة التلقي، بالإرجاع إلى السياق التركيبي المباشر، والإرسال إلى الذاكرة الجماعية، والمعرفة المشتركة بين أفراد المجتمع" (43)، وهذا ينتج معاني قابلة للتأويل ويعمق الدلالة.

وسلسلة من الانزياح الفعلي في قصيدة أحذية سود: (44)

تقوم الرمال وتخطو

وتعلن حباتها

سلعة ومزاد

يهب الهواء من النوم
يعلن تحرير ذراته
سلعة في قوارير
من تنك أبيض لامع كالسواد

دعوة للحرية، نجده سلط الضوء عبرها على أهمية الأصول ومبتغاها، محددًا ابتداء وانتهاء الغاية المأمولة في الدفاع عن الإنسان، فأسند القيام بذلك الخطو للرمال، والصحو إلى الرياح، والأصل أن يكون الإسناد إلى الأحياء، وهذا يمثل نوعًا من تفاعل الطبيعة وعناصرها مع الحالة الإنسانية، لعمقها وتأثيرها، وانتشارها، وهو في سياق الحديث عن العبودية التي لا بد لها من يقظة وهبوب في سبيل غد مشرق، ساقها بأسلوبية جمالية، ومن الواضح أن السياق قد مر بحالة شعور المتلقي أن تجاوز المفردات وإسنادها جرى على غير المعهود، وخرق المؤلف، لكن عادت المفردة إلى التكيف السياقي، فوجدت علاقة ضامة بين المعنيين الأول والثاني.⁽⁴⁵⁾

ومن النماذج على الانزياح الإسنادي ما ورد في قصيدة الرحلة الأولى:⁽⁴⁶⁾

أركض في البراري تأمها

تلسعني السماء والرداء والخواء

أركض في المساءات الكثيبة حاملاً قمري الصغير

يعتمد الشاعر مهدي نصير إلى الإتيان بصورة جديدة، لإيجاد تناسق مختلف، وقد أثار "تراسل الحواس في الصورة الشعرية حيث تتوارى العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع، لتحل محلها علاقات أخرى"⁽⁴⁷⁾، فقد أسند فعل اللسع إلى السماء، والأصل أن اللسع مرتبط بالنحل وما يشابهه، أو الشمس، لكنه استخدم السماء مجازاً ليدل على الاتساع والأثر المنتشر في التعبير عن حالة التعب والإرهاق التي يمر بها.

لا بد من الإشارة إلى أن الشاعر مهدي نصير حاول التنوع في المعنى اللغوي ليرده بطريقة أخرى إلى الدلالات المتناغمة مع الحياة الاجتماعية، فاستعمل الانزياح الإسنادي في نطاق واضح، بما يحقق البعد الجمالي والدلالي، مما جعل النص الشعري يبدو أكثر اتساقاً وانسجاماً وأكثر عمقاً إيحائياً في إنتاج الدلالة، كما أنه أبرز الحالة النفسية والشعورية بعيداً عن العادي والمألوف.

4. خاتمة:

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

استطاع الشاعر مهدي نصير تسجيل وقائع التجربة الشعورية من خلال التنقل القصدي عبر المستويات اللغوية والدلالية، مستثمرا الطاقة الإيحائية للانزياح الأسلوبي التي انصرفت دلالاته إلى توطين العالم الشعوري في مخيلة المبدع والمتلقي على السواء وفق جدلية التأثير والتأثر، لكونها أساليب تعبيرية منسجمة في السياق النصي ومتواءمة مع البنية الفكرية والشعورية. كشف الانزياح عن حالة جمالية وفنية تبدت بعد تفكيك العناصر اللغوية، وتجزئة معطياتها، لنيل من مخبئها، المتمظهر في الدلالة واللغة والأسلوب، فيخلف جوا من الانسجام والإدراك والوعي ضمن دائرة المعنى، ووفق حالة الحزن والاغتراب الملازمة للمبدع، مما خلق تواشجا بين أقطاب البنية النصية من مرسل ومستقبل ورسالة بشكل حيوي وتوليدي. وتعد ظاهر الإسناد الفعلي والاسمي في شعر مهدي نصير وسيلة للقراءة والتأويل الخلاق، وفق دلالات الحالة الحركية للنص، والرؤية الشعورية والفكرية للمبدع، مخالفا الترتيب المعياري ليضيف إلى النص دلالات إيحائية وفق التغيير المعياري الموضوعي.

*** **

الهوامش

- فيلي، سندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط11، 2003، ص34-44.
2 السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000م، ص198
3 انظر: الماكري، محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 1986م، ص7
4 انظر: عبد الهادي، سعد، شعرية النص الحرج، مشروع رؤية لما بعد قصيدة النثر، مجلة الطليعة الأدبية، ع1، 1999م، ص42
5 انظر: برند، شبلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم النص، تر: محمد جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، 1987م، ص107-108.
6 انظر: عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص55-60
7 انظر: حمد، عبدالله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2013م، ط1، ص153.
8 سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط3، 1988م، ص23
9 انظر: ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص120.
10 انظر: الزبيد، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، مج: 23، ع1، 2007م، ص181.

- ¹¹ نصير، مهدي، امرأة حجرية، ص 21.
- ¹² مرأشدة، عبد الرحيم، مرأشدة، عبد الباسط، شعرية الكتابة في مدونة الكتاب –أمس المكان الآن- للشاعر أدونيس، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مجلد 2، عدد 3، 2023، ص 171.
- ¹³ ستيس، والتر، الزمان والأزل مقالة في فلسفة الدين، تر: د.زكريا ابراهيم، مراجعة: د.أحمد فؤاد الأهواني، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، 1967م، ص 45
- ¹⁴ نصير، مهدي، امرأة حجرية، ص 26
- ¹⁵ عياش، منذر، اللسانيات والدلالة (الكلمة)، مركز الإنماء الحاري، حلب، سوريا، ط1، 1996م، ص 61.
- ¹⁶ نصير، مهدي، قمر أسود، ص 16
- ¹⁷ الدرمني، عائشة، سيميائية التوتصل بالعين في روايات غالية آل سعيد، مجلة نزوى، ع 67، يوليو 2011، ص 121
- ¹⁸ نصير، مهدي، أناشيد الفارس المهزوم، ص 35
- ¹⁹ جيرو، بيير، علم الدلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م، ص 56.
- ²⁰ نصير، مهدي، تحولات أبي رغال الثقافي، ص 72
- ²¹ المسدي، عبد السلام، البلاغة والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص 207.
- ²² نصير، مهدي، الحب، ص 119
- ²³ الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1992م، ص 173.
- ²⁴ نصير، مهدي، المسوخ، ص 203.
- ²⁵ جيرو، بيير، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 66.
- ²⁶ نصير، مهدي، امرأة حجرية، هبة ناشرون وموزعون، اربد، 2018م، الأردن، ص 11.
- ²⁷ ابن منظور، لسان العرب، مادة (نوح).
- ²⁸ ابن منظور، لسان العرب، مادة (عوى).
- ²⁹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (نهش)
- ³⁰ نصير، مهدي، امرأة حجرية، ص 33.
- ³¹ نصير، مهدي، امرأة حجرية، ص 42
- ³² جمال، رانيا، الظل في الأدب، www.alrakkoba.net
- ³³ ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص 119.
- ³⁴ نصير، مهدي، امرأة حجرية، ص 28.
- ³⁵ نصير، مهدي، منة نشيد لأقمارها الهائجة وقصائد أخرى، دبي، 2006م، ص 9
- ³⁶ سورة الحاقة، آية 6
- ³⁷ أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، ص 259.
- ³⁸ نصير، مهدي، جليامش البدوي، ص 38
- ³⁹ خليل، عمر، العلاقات السياقية لظاهرة العدول في العربية، بحث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، 2010م، مج 24، ط3، ص 623
- ⁴⁰ ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، دار الهدى، الجزائر، د.ت، ص 66.

⁴¹ نصير، مهدي، جلجامش البدوي، ص71

⁴² نصير، مهدي، جلجامش البدوي، ص110

⁴³ تودوروف، تزفيتان، الرمزية والتأويل، تر: إسماعيل الكفري، دارينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2017، ص 98.

⁴⁴ نصير، مهدي، قمرأسود، 2018م، ص9

⁴⁵ انظر: تودوروف، تزفيتان، الرمزية والتأويل، مرجع سابق، ص 51

⁴⁶ نصير، مهدي، أما أن لي أن أراك، 2008، ص 92

⁴⁷ أحمد، فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م، ص 338.