دراسة أسلوبية في ديوان (هموم إيقاعية) للشاعر الدكتور سلطان الصريمي

رضوان عبد الحليم علي الأسودي
أستاذ الأسلوبية المساعد بقسم اللغة العربية – كلية التربية والعلوم والآداب بالتربة – جامعة تعز – اليمن

تاريخ التسليم: ٤ ديسمبر ٢٠١٨م تاريخ القبول: ١٣ مارس ٢٠١٩م

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الأسلوبية في ديوان (هموم إيقاعية) للشاعر سلطان الصريمي باللهجة العامية، حيث اشتملت هذه الدراسة على أربعة مباحث أساسية، المبحث الأول : يتناول ظاهرة التكرار ، أما المبحث الثاني: فيتناول ظاهرة الانزياح الدلالي أو التصويري في الصورة الاستعارية، وأما المبحث الثالث: فيتناول الانزياح الدلالي في الصورة الكنائية، وأما المبحث الأخير: فقد حمل عنوان المفارقة .

Abstract :-

The study aims at explaining the stylistic phenomena in Sultan Al-Suraimy's collection of poems "Rhythmic Worries" which is written colloquially. This study consists of four chapters. The first chapter discusses Repetition. The second chapter discusses Semantic Change or Pictorial Change in the metaphoric description.The third chapter is about Semantic Change in the metonymic figurative "image. The last chapter is entitled Paradox" .

المقدمـــــــة:

الشعر هو المنفذ الذي يعبر فيه الإنسان عن حريته ووجوده ، فلكل خطاب شعري خصوصيته ، وحقيقة الإبداع تكمن في إعادة الصياغة لتصور الوجود من خلال تحريف الواقع اللغوي واستبداله بتركيب لغوي جديد، فلغة الشعر تنفلت من نطاق اللغة الرتيبة إلى دلالات لا متناهية. و"لا مؤثر في نفس الإنسان مثل الشعر وما خضع الإنسان لشيء في جميع أدوار حياته إلا للشعر وللشعر الفضل الأول في نبوغ الإنسان وارتقائه وبلوغه هذا المبلغ الباهر من التفوق والكمال ... فالشعر يطلق دموع الباكين ويمثل تناجي العشاق ، وبكاء الحمائم "[١]؛ ولأن مادة الشعر هي الألفاظ، وهي أشياء مادية ، ثابتة المعاني في معاجمها ، فكيف نعبر عن تجارب الشعراء، دائمة الحركة والنشاط باللفظ المادي الثابت ؛ ولهذا على الشاعر المبدع المتميز أن يبحث أبعادًا جديدة للفظ تتولد من حركة الوجدان في تجربته الشاعرية، فلغة الشاعر هي اختراق للغة، لغة الماوراء ، لغة تجعل من المألوف جديدًا وتمنح النص الشعري دلالات ترقى إلى آفاق أكثر رحابة .

" والشعر من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات نظرًا لاتساع موضوعاته خاصة وإن الشعر لا يستطيع أن ينفصل عن الإحساس بمشاكل العرب وعلى هذا الأساس اتخذ شعراؤنا الشعر وسيلة لتجسيد مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها الشعوب "[٢].

ولأننا في الشعر نتعامل مع الكلمة ، كان لكل منا أن يجتلي من النص على قدر إمكاناته ، فالعمل الأدبي المتميز هو الذي تتعدد حوله القراءات وتتكشف معاني جديدة كلما أتيته من جانب من جوانبه .

ولهذا فـ "إن الالتفات إلى ظاهرة الشحن العاطفي والوجداني في اللغة يشكل مظهرًا بارزًا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري ، هذا الجانب الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، وبخاصة إذا مافهم الأدب على أنه تعميق وتجذير للجانب الإنساني، إذ إن الإنسان يظل هو مركز العمل الأدبي ومحوره"[٣]. وتتمثل طريقة الشاعر في استخدامه للألفاظ ليس فقط من حيث الاختيار، بل في كيفية توظيفها في الخطاب الشعري؛ لتنقل لنا التجربة في إطار ذي أثر جميل .

وقد " كانت اللغة ولا تزال أصواتا يعبر بها كل قوم عن

أغراضهم، ولقد حظيت باهتمام اللغويين والدارسين قديمًا وحديثًا باعتبارها أداة التواصل والتخاطب بين البشر، فلا وجود لإبداع أو إنتاج فكري لدى أية أمة في غياب اللغة، فالإبداع مرهون بوجودها"(٤).

ويعمد الشاعر والأديب إلى إعادة تنظيم كلمات اللغة ، منتقيًا الكلمات المشحونة بالعواطف والمملؤة بالدلالات والإيحاء.

و"الكتابة الشعرية هي لعب حر بالكلمات وتناثر للأبجدية، والمطاردة الأسلوبية للنص الشعري هي لعب آخر، وبين هذا وذاك تتكشف الطبيعة العصية لعالم النص، طبيعة هي أشبه ما تكون بمغامرة العقل الأولى ويبقى معنى النص الشعري لحظة زمنية هاربة من قيد هذه الاتجاهات النقدية التي تحاول التطفل على دلالات ومعاني النصوص"(٥).

إن الكلمات والعبارات تتفاضل بمدلولاتها وبمواقعها في النص والشاعر المطبوع الذي يفرق بين استخدام واستخدام وفي كل سياق جديد تتفجر الدلالات وتأبى أن تبقى في حال ثابت .

ولهذا فـ" التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني والألفاظ المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب شعرية كما يشاء، بل هي عمل متناسق ومتماسك ومنسجم "(٦) .

ولا شك أن صدق عاطفة الشاعر ناتج عن حالته النفسية التي نظم خلالها قصيدته، والشعراء يتفاوتون في صدق العواطف وقوتها. فتذوق النص الأدبي حالة وجدانية يشعر بها المتلقي نتيجة تفاعله ومعايشته للنص ، والتذوق الجمالي يدل على نفوس رقيقة وشفافة.

وبخياله المحلق يرسم لنا الشاعر صورة أدبية تظهر المعنوي في صورة الحسي والحسي بالمعنوي، فالشاعر يتعامل مع الكلمات كما يتعامل الرسام بألوانه ليبدع لوحة فريدة .

"فالمشاعر فيها والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم، ولكل بيت مكانه المرقوم، فلا فوضى ولا تشويش إنما بناء كله نظام والتئام"(٧).

والقصيدة لا تستمد شعريتها إلا من خلال تراكيبها ؛ لأن الشاعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها.

"ولعل أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من سائر أصناف الخطاب، وهذا التميز غالبًا ما يتحقق عن طريق الابتكار والتجديد في قواعد النظام اللغوي العادي في كل مستوياته ... وبصفة خاصة في المجال المجازي والدلالي" (٨).

وديوان الصريمي يضم مقطوعات غنائية، وهي خواطر في الحب والحياة ويتسم بظواهر أسلوبية، قام الباحث بتحليلها من خلال المنهج الوصفي التحليلي، وتمثلت في أربعة مباحث، كالتالي :

١. المبحث الأول يتناول ظاهرة التكرار

٢ـ المبحث الثاني يتناول ظاهرة الانزياح الدلالي أو التصويري، ويتكون من مبحثين: أحدهما في الصورة الاستعارية، والآخر في الصورة الكنائية، وأما المبحث الرابع: فقد تناول المفارقة في شعر الصريمي .

المبحث الأول : ظاهرة التكرار

التكرار:

يُعَد التكرار من أهم العناصر التي اعتمد عليها التحليل الأسلوبي، وقد جاء تعريفه كالتالي :

– لغة : "هو مصدر كرر إذا ردد وأعاد ، فالكرُّ الرجوع، ويقال : كرّه وكرّ بنفسه ، والكرّ مصدر كرّ ، وعليه يُكرُّ كرًّا وكُرورًا ، وتكرارًا ، ويقال : كرر الشيء تكريرًا وتكرارًا أعاده مرة بعد أخرى" (٩) .

ــ في الاصطلاح: "رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله ، إلا أن رؤيتهم له ظلت تصب في قالب واحد من خلال وجهات نظر متقاربة فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ والمعنى "(١٠) .

فالتكرار خيار أسلوبي يلجأ إليه الشاعر لإكساب النص الشعري ثراءً وإيقاعًا وزيادة تأثير في المعنى العام ، والموقع المكرر يفرض حضوره على المتلقي ويوجه دلالة السياق إلى الهدف الذي يسعى الشاعر إليه .

و" التكرار يعد نسقًا تعبيريًا يعتمد عليه في بنية القصيدة العربية نثرية كانت أم عمودية، يقوم فيها التكرار على أساس

من الرغبة لدى الشاعر، ونوع من الجاذبية لدى القارئ من خلال معاودة تلك السمات التي تأنس إليها النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة " [١١] .

والتكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة في الشعر العربي، ومعظم قصائد الشعر العربي قديمه وحديثه تزخر بهذه الظاهرة، ولهذا فالتكرار إحدى سمات الأسلوبية للدارسين .

و" يشترط النقاد في التكرار شروطًا يجب على الشاعر أن يراعيها في اللفظ المكرر، فينبغي أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظه متكلفًا لا سبيل لقبوله، ولا بد أيضًا أن يخضع اللفظ المكرر لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فلا تستطيع أن تقبل أن يكرر الشاعر لفظًا ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظًا ينفر منه، أو لفظًا رديئًا يضر بالحس الجمالي وبالتالي يخرج عن الغرض الذي ينبغي أن يقصد إليه التكرار "[١٢].

والشاعر عندما يختار كلمة فيكررها إنما هي تعبير عن حالته الوجدانية ووثيقة الصلة بظروف القول، فالشاعر لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه ويجب أن يوصله إلى المخاطبين، ويأتي أحيانًا للتنفيس عن الهم الداخلي للشاعر وخاصة حين يعاني غربة داخلية أو حالة عاطفية يمر بها والتكرار يبين قضية من القضايا الأسلوبية، فللتكرار مبعث نفسي وهو أيضًا مؤشر أسلوبي يدل على أن هنالك معاني تُحْوِجُ إلى شيء من الإشباع ولأشيء سوى ذلك .

وخلاصة القول إن " التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ،تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه ، إذْ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر "[١٣].

والتكرار عند الشاعر سلطان الصريمي في ديوانه (هموم إيقاعية) باللهجة العامية ، يعكس تجربته الشعرية ، فهو لا يكرر بصيغة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، بل ينظر إلى التكرار على أن له صلة بالمعنى العام للنص الشعري . وفي ديوانه هذا سوف نقوم برصد مظاهر التكرار وأكثرها على مستوى الكلمة ، والجملة مع التمثيل .

تكرار كلمة :

فمن أمثلة ذلك التكرار الاستهلالي في مستهل قصيدته (أمي والطاعون) قوله[14] .

جمعه ورى جمعه
وعيد ورى عيد
يا قريتي كم أكره المواعيد
وكم ضجر قلبي من الأناشيد
العيد وصل
ماهلش معي غدا العيد
واحباب قلبي كلهم مطاريد
والخبز والسمن المليح والغيد
عند سارق الرمان والعناقيد

حيث بدأ الشاعر بتكرار كلمة (جمعه ورى جمعه) مرتين التي تُعد في الواقع عيد الأسبوع، ثم عطف عليها كلمة (وعيد ورى عيد) ففي كل عام يمر عيدان على الناس يلبسون بهما الجديد ويلتقون بأحبابهم، لكن شاعرنا يعيش مأساة شعب بكامله فكلمة (ورى) التي ربطت اللفظ الأول بالثاني في الجمعة والعيد تحمل دلالة الاستمرار على الحال القائم دون تغيير ودون أمل في انتظار مستقبل قريب ، فما أتعس الإنسان حين يعيش في جو مبني على عدم الرضا والطمأنينة في عيش كريم .

ثم يردف ذلك بنداء قريته (يا قريتي) كرمز اتخذه الشاعر ويقصد به عموم الوطن ، حيث الظلم الذي عم الجميع وبعد النداء يقول (كم أكره المواعيد) دليل على أن الشاعر انتظر أن تتحقق آماله كثيرًا فراحت أدراج الرياح ولهذا صرح بكرهه للمواعيد التي تذهب هدرا، وقد كرر لفظة (كم) الخبرية مرتين (وكم ضجر قلبي من الأناشيد) وكم التي تبعها فعل الضجر من الصواخب التي تنبعث دون مردود يذكر للناس سوى استغراق الزمن.

ثم يكرر لفظة (العيد) بقوله :

(العيد وصل)، والعيد حينما يصل يتطلب الكثير من الاحتياجات وأقلها لقمة العيش الكريمة التي انعدمت عليه وعلى الناس بقوله :(ماهلش معي غداالعيد) فكيف يكون عيدا وأنت مفتقد لكسرة العيش ، وإذا أردت أن تستعين بأهلك

وبأقاربك ليكفوك مؤنتك فلن تجد أحدا منهم لأنهم مشردون ومطرودون خارج الديار(واحباب قلبي كلهم مطاريد). إذن لاخبز ولا سمن ولا فاكهة لأنها كلها استأثر بها الظلم الذي حل بالوطن و رمز له (بسارق الرمان والعناقيد) .

ولظاهرة التكرار " أثر في توهج النصوص بملامح التجربة الشعرية ، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره، فضلًا عن الترجيع الموسيقي ضمن الأبيات والنصوص، ولكن لا ينبغي النظرة لهذه السمة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه لأن ذلك يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي ويجعل منها تكرارًا لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية "[١٥]. وللشاعر ثقته " بقدرة كلمة ما على إبراز الأحاسيس والانفعالات، ومن هذه الناحية فهو رديف للصورة التي تنبثق من خلالها العواطف الكامنة والانفعالات الحبيسة "[١٦].

تكرار الفعل والكلمة:

ففي قصيدة (الإبحار في النفس) يقول: [١٧]

حبيت مش عيب لو حبـــــيت كل الورود
أو عربدت في سما نفسي حـــنين الرعود
شاحب حتى يـــدوخ الورد فوق الخـــدود
واترك لحبي مفاتـــــــيح الأغاني شهود
واسكب على كل نغمة من فؤادي صمود
وادور الحب وسط الحر أو في الـــبرود
ضاعت ببستان أيامي معاني القـــــيود
وابعدت من خارطة عمري نقاط الحدود

فقد كرر الفعل (حبيت) مرتين في البيت الأول ، ليثبت أن الحب هبة من الله يمنحه لعبادة فلماذا الخجل من الحب وما العيب فيه، فأوجز مايقال في الحب أنه "قضاء يملك الإنسان ولا يملكه الإنسان ، وهكذا يحسب العاشق وهو يتهالك على معشوقه ... يحسب أنه هو الذي يريد ما يصيبه ولا يزال على حسابه حتى يحاول ألا يريد فلا يستطيع "[١٨]. وهنا الشاعر يصرح بحبه لكل الورود في الطبيعة ويصف حبه بالتمرد والعربدة ليدلل على قوة هذا الحب الذي يثور بركانًا بداخله، ولهذا يقول (شاحب حتى يدوخ الورد فوق الخدود)، فالشين في اللهجة العامية التي سبقت الفعل (شاحب) تعني حرف مستقبلي مثل السين وسوف ، ليؤكد الشاعر من خلاله ومن خلال التكرار استمرارية الحب وبقائه، وبتكراره الفعل حبيت ثلاث مرات متصلًا بتكرار كلمتي الورود والورد اللتين تجسدان هوى النفس الطبيعي الخالص ، فالشاعر يريد أن يترك لحبه مفاتيح الأغاني شهودا على صدقه.

وإلى جانب تكرار فعل الحب كرر كلمة (حبي) و(الحب) مرتين ، ليعزز الارتباط الأكيد بحبه.

فالحب هو الحياة والقصيدة " بتركيزها على الحياة تريد أن يمضي الإنسان في وجوده على سنن الطبيعة ، فإذا كانت أقانيمها مقسومة بين البشر والأشياء، فإن المعنى المتصل بالحرية مفقود في حياة البشر، ومتحقق في الطبيعة، لهذا كان لا بد أن تتصل حياة البشر بالطبيعة "[١٩] ، ليفرغ فيها مكبوتاته وينفس على الذات بمحاكاة الطبيعة.

تكرار الجمل :

ومن التكرار تكرار المعنى ، فاللغة العربية تمتاز بكثرة الترادفات ، رغم أنه ترادف تام في اللغة ، فيكون الاختلاف بزيادة في الدلالة أو نقص أو غير ذلك ومن أمثلته في ديوان الشاعر قوله : [20]

تليم الحب في قلبي تذكرني بأيام الهثيم
تذكرني دوادح حبنا الغالي ودخداخ النسيم

فكلمة (تليم) تعني في اللهجة العامية: خطوط فلاحة الأرض، وأيام الهثيم : أيام الامطار ، و(الدوادح) يقصد بها بداية إزهار النباتات والورود وتفتحها، وأما (دخداخ النسيم) فيقصد به حركة النسيم ودفعاته الباردة وأثره على النفس ، والهثيم رمز للخصب والعطاء والاستقرار فالشاعر من خلال تكراره لجملة (تذكرني بأيام الهثيم) و (تذكرني دوادح حبنا الغالي) فأيام الهثيم ودواح حبنا الغالي كلاهما واحد والشاعر يقصد بها البدايات الأولى لعمره حيث كان الشعور والأمل يتدفق داخله ، وأن الذاكرة مستوطنة في وجدانه فلا يستطيع من خلالها نسيان أيام صباه ومسقط رأسه ومظاهر الطبيعة الخلابة التي عاشها ولازمته ملازمة أبدية، فهي الابتسامة الوحيدة التي استوطنته لتمنحه السعادة، والذي أفاد هذا المعنى التكرار الترادفي الذي يفيد أن هناك هامشًا مازال يبعث بداخله السعادة رغم قتامة الحياة .

و"لكل شاعر طريقته في اختيار التراكيب اللغوية الخاصة به، من دافع التجربة الشعرية التي خاضها، وكل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته"[٢١].

ومن أمثلة تكرار الجملة : في قصيدته المعنونة (باكر ذري)[22]

باكر ذري تأزري وخضراء
حسك تليمي من عيون الغدره
خلينا نفرح بالذرى والحمراء
###
واساجعه بكري
باكر معانا ذري
زفي إلى خاطري
صوت المعنى الطري
##
باكر ذري ،تأزري
أين اشترح واماكري
##
بشوقنا والحنين
ننقش خيوط السفر
ومن دموع السنين
نروي الِأماني سهر
##
باكر ذري تأزري
أين اشترح وماكري

وهكذا يكرر الجمل (باكر ذري تأزري أين اشترح وماكري) بعد كل مقطع حتى نهاية القصيدة.

نلاحظ الشاعر أنه عنون القصيدة (باكر ذري) والعنوان ملخص للقصيدة ، والذري يقصد به بداية موسم الزراعة وبذر الحبوب في الأرض وهو الموسم الذي يجب الاستعداد له لأهميته ولهذا ينادي أقرب الناس إليه ومن يشاركه الزراعة في الحقل ويتبعه الفعل (تأزري) وهو خطاب موجه للأنثى التي تعمل في الحقل ومعناه أن تستعد باللباس الخاص للعمل في الحقل، و(خضراء) وصف يطلق على المرأة التي يميل لونها إلى السمرة ، ويحذرها كي لا تترك الأرض مهملة حتى تخرج الأرض سنابلها ويفرح الجميع .ثم يقفل المقطع بتكرار البيت الذي يحوي الجمل (باكر ذري تأزري أين اشترح وماكري) فالفعل تأزري فعل أمر موجه للأنثى كونها أكثر ارتباطا بالأرض في الريف اليمني ويحفزها للعمل في الحقل، والفعل بعد الاستفهام (أين اشترح) يدل على ضرورة المداومة على العمل والتمسك بالأرض، وجملة أين اشترح تعني باللهجة العامية أين ستذهب و(الماكري) مأخوذ من المكر وهو الذي يتلمس الأعذار لعدم العمل في الحقل ، والشاعر من خلال تكراره لهذه الجمل إنما يدعو إلى العمل و النشاط والجد و الاعتماد على النفس .

فتكرار الجمل "يمثل حضورا أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى تتعاضد لتشكل معمارية النص و بنائيته "[٢٣].

ومن أمثلة تكرار الجملة قوله في قصيدة لقاء: [٢٤]

تلاقينا وعانقت الوجود
وسمعت الملا أني أحبك
أحبك حبي للدنيا
وأهوى فيك أحلامي
أهوى فيك أيامي
أهوى الكون ياحبي
لأنك أنت فيه

فهو يعتمد كثيرًا على التكرار وخاصة في الجمل الفعلية حيث كرر الفعل (أحبك) مرتين والفعل (أهوى) ثلاث مرات، لتأكيد خاصية يريدها الشاعر وهي الارتباط بالمحبوب، فالشاعر يوجز حياته واستمرارها بشيء واحد لا سواه وهو وجود المحبوب في هذا الكون.

إذًا فالتكرار مظهر بارز في هيكل النص، حيث يعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر فـ" لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب مدرك أن المعوّل في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد المكرر"[٢٥] ، وهذا ما نلمسه في الأسلوب التعبيري لشاعرنا المجيد.

المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح الدلالي

مفهوم الانزياح: "يعد الانزياح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية،

بل هناك من يرى أن الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، وهي قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، كما أنه يعرف بعدة مصطلحات منها : (العدول أو الانحراف أو الخروج عن القاعدة المألوفة للكلام وصياغته "[٢٦] .

فالعدول: هو الجرأة على الاتيان بما هو جديد وغير مألوف، ومخالف للسائد .

وللانزياح قيمة فنية كبيرة يتمثل في تمرده على اللغة العادية الرتيبة، وذلك من خلال نقل الألفاظ من دلالتها المباشرة إلى دلالات غير مباشرة .

والانزياح الدلالي " من الظواهر الهامة في الدراسات الألسنية والأسلوبية التي تدرس اللغة الشعرية على أنها لغة مخالفة للكلام العادي والمألوف والذي يمثل بصورة عامة أساس البلاغة ، لأنها لا تتحقق إلا عن طريقه لغويًا ودلاليًا ، فهو المعطى الأسلوبي والدلالي في العصر الحديث، ومصطلح (الانزياح) من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهي تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية ، وله ـ إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الشعري ـ دور جمالي يسهم في لفت انتباه القارئ ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع واللذة وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب "[٢٧].

ومن خلال الانزياح تبرز قدرة المبدع على كسر الرتابة وخرق المألوف للوصول إلى جماليات الإبداع الفني .

والانزياح تقويم هام لتحديد جمالية النص الشعري من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية، وبذلك يكون الانفلات من سلطة المألوف والمعتاد عليه لتحقيق هدف جمالي على مستوى البناء والدلالة .

والانزياح يكشف لنا موهبة الشاعر ممثلا في قدرته على الكشف عن الدهشة والمفاجأة التي تغذي النص بجماليات متعددة.

وخلاصة القول إن الانزياح عند الشاعر يكشف عن جماليات شعره، وقدرته على إبراز الدلالات والمعاني المقصودة؛ ليثير بذلك المتلقي ويجعله يبحث عن المعاني غير المباشرة للألفاظ، حيث ينقل لنا المتلقي من المستوى السطحي إلى المستوى العميق .

أشكال الانزياح:

ينقسم الانزياح إلى نوعين : النوع الأول :الانزياح الدلالي أو التصويري والذي يمثل كل من المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية أساس هذا النوع من الانزياح، أما النوع الثاني : فهو الانزياح التركيبي وهو الذي يختص بألفاظ الجملة وترتيبها[٢٨].

وسنكتفي هنا بالانزياح الدلالي و بأخذ الصورة في مبحثين، مبحث يتناول دلالة الصورة الاستعارية ومبحث يتناول دلالة الصورة الكنائية.

الانزياح في الصورة الاستعارية:

الاستعارة : هي "نقل اللفظ من معناه الذي عُرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل " [٢٩] .

والاستعارة من أكثر استعمالات اللغة فاعلية، كونها تدخل في جانب التصوير والتأثير، وتعد مظهرًا من مظاهر الانزياح ،يعمل على مفاجأة السامع ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المألوف إلى البحث فيما وراء المعنى للوصول إلى الهدف المنشود .

والتصور القائم على الاستعارة يكشف لنا عن جماليات التعبير عن المعنى المراد، ومعنى هذا أن التوصل إلى المعنى المقصود تمّ عن طريق مخالفة المألوف وهذه سمة أسلوبية تعتمد على اللا توقع .

وشاعرنا هنا كأي مبدع ينزاح عن المألوف من أجل أن يخلق لغة جديدة تحمل في ذاتها أسرارها وخباياها .

وقد كثرت الاستعارات في ديوان الصريمي (هموم إيقاعية) مع اختلاف أشكالها وتنوع دلالاتها ، ما أكسب القصائد شيئا من القوة والتأثير في النفوس وسنقتصر على دراسة بعض منها فقط .

فالصورة الاستعارية الأولى وردت في قوله: [٣٠]

دورت لك بين احتراقات الدموع
بين تمتمات الحزن
في حضن الرياح
حتى لقيتك مختبي
بين انفعالاتي
تردد للهوى الآتي تقاسيم الجراح

فقد وردت الصور الاستعارية في الألفاظ الأتية (بين احتراقات الدموع ، بين تمتمات الحزن ، في حضن الرياح ،

مختبي بين انفعالاتي) ، فالدموع صورة حسية تتكرر عند الناس في مواقف الأحزان ونادرا في الأفراح ، وقد أتى نقل الشاعر هذه الصورة إلى معنى آخر يتمثل ليس في احتراقات الدموع المعنى الظاهر إذ كيف للدموع أن تحترق ولكنه يقصد أن نار المشاعر والوجدان هي التي تحترق في داخله نتيجة المعاناة، وتدفق الدمع تعبير عن الألم ولكن الشاعر لم يجد حتى دموعه التي تعبر عن معنى الفقد فهي دموع محترقة والقصد أن الدموع قد تبخرت نتيجة النار المتأججة في الوجدان نتيجة شوقه للمحبوب، وهي صورة إبداعية رائعة تخرج عن المألوف جسدها الشاعر صورة حسية بصورة معنوية .

والصورة الثانية: حيث شخصن الحزن وألبسه صفات الإنسان العاجز عن النطق إلا من التمتمة ، جراء ماحل به، فالحزن صورة معنوية والتمتمة حسية فقد ربط المعنوي بالحسي لإبراز التشخيص، والاستعارة الثالثة: حيث جعل للرياح حضنًا يأوي إليه المضطر ويقصد به مخاطرته في البحث حيث لم يترك الشاعر مكانًا إلا ولجأ إليه باحثًا عنه رغم المخاطر المحدقة به، والاستعارة تشخيص للطبيعة وأنسنتها .

والصورة التي ختم بها البحث عن محبوبه وبعد طول البحث عنه وجده (مختبئًا) في مكان لم يتصور وجوده فيه حيث وجده بين انفعالاته ، فقد شخص المشاعر وما يغشاها من الانفعالات بمكان يختبئ فيه المحبوب، إذن فالمشاعر هي المكان الذي طاب للمحبوب الاختباء فيه وهو تصوير إبداعي رائع حيث الشاعر لا يستطيع التخلي عن المحبوب ولا المحبوب باستطاعته التخلي عنه. والصورة أعطت صفة الحسية للمشاعر والانفعالات وجعلتها مكانًا وملجأ يلاذ به . ومن الصور الاستعارية أيضا قوله :[٣١]

حُبَيّبي قلبي يحن حنينه
فرش دموعه وارتدف شجونه
ومن عذابه شيين سنينه

فأولها تشخيص القلب بـ(النّيْب) وهي الإبل التي تتوق إلى أولادها، فالحنين سمة ملازمة للإبل، فقد قال ابن الرومي في فراق ابنه (محمد) الذي اختطفه الموت في بداية حياته: (وإني وإن مُتّعْتُ بابنيّ بعده لذاكره ماحنّتِ النّيبُ في نجد) [٣٢]، ولأن حنين الإبل لا ينقطع، فإن حنينه لا ينقطع، فعاطفة الإبل تتمثل بالحنين. والشاعر يشخص قلبه بهذه الصورة الاستعارية ليثبت شدة تعلقه وشوقه وحنينه لمحبوبه والصورة التي بعدها (فرش دموعه) أيضا تجسيد جديد للدموع وخروج عن المألوف ، حيث جعل الدموع التي ذرفها على فراق المحبوب فراشا ينام عليه وهو تصوير وتشخيص جديد وغير مألوف من قبل، وبما أن الفراش يحتاج إلى غطاء ليكتمل الاحتماء به للنائم فقد تغطى بشجونه، بقوله (وارتدف شجونه) حيث جعل الشجون وهي الأحزان التي يعانيها غطاء له مجسدا المعنوي بالحسي في هذه الصورة الجميلة والنادرة. ودلالة التصوير هنا أن الشاعر يتحمل ويضحي ويجعل من آلامه جسرًا يوصله للمحبوب.

ثم يجسد مقدار هذه الآلام التي يعيشها بقوله (ومن عذابه شَيّبْينْ سِنِيْنُهْ) حيث جعل من الزمن الذي يعيش فيه إنسانًا وَخَطَ الشيب رأسه من شدة العناء والمكابدة.

وأخيرًا من الصور الاستعارية قوله : [٣٣]

شَشْهِدْ عَلَوْ السائلهْ والانهارْ
والظلْ تحتْ الكاذيهْ والاشجارْ
ورنجسْ الوادي وعرفْ الامطارْ
إنُّهْ عِهِدْ لي تحتَ عِلْبةِ الدَّارْ

فالشاعر يستدعي الطبيعة المحيطة به ويقول: (ششهد علو) أي سأتخذ شهودًا عليه ، و(السائلة) مجرى السيل بعد المطر ويُقصد بالأنهار نهر يجري في وادي خضبان في قرية الشاعر ثم الظل تحت الكاذية ، والكاذية نبات عطري مشهور في الأرياف اليمنية ويستدعي جميع الأشجار المتواجدة ثم يخصص أكثر فيستدعي (النرجس) وهو نبات عطري أيضًا ثم يستدعي إلى جانب ذلك (عرف الأمطار)، ورائحة الأمطار تعطي للنفس نكهة منعشة عند اختلاطها بالتراب، ولأن الأنسان جزء من هذه الأرض فهو يستنشق الطبيعة فينتعش نتيجة ذلك ، إذا فالشاعر استدعى كل الأسماء السابقة وجعلها كائنات عاقلة تصغي إليه شاهدة على محبوبه أنه (عهد له تحت علبة الدار) ، فـ (العلبة) هي شجرة (السدر) وتكثر في منطقة الشاعر و(الدار) بيت

الشاعر الذي عاش فيه منذ بداية حياته ، والصور السابقة نقل كامل للجغرافيا المكانية لمنطقة الشاعر في ريف الحجرية، حيث شخصها بكائنات تسمع وتشهد على عهد المحبوب الذي أبرمه تحت (علبة داره) .

"وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية "[٣٤] .

المبحث الثالث : الانزياح في الصورة الكنائية

عرفها البلاغيون بقولهم هي " كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة "[٣٥].

والكناية من الصور البيانية التي كانت محل اهتمام البلاغيين قديما وكذلك النقاد والدارسين والمهتمين بها حديثًا فهي " وسيلة من الوسائل التي يتكئ عليها المبدع ، للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، ويلجأ إليها الشعراء إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن معنى قبيح أو مستكره ، أو مستهجن ، أو يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر" [٣٦].

والكناية رغم قصر عبارتها إلا أنها " وسيلة تشكيلية رمزية إلى حد معين أي أنها تتناول الأمور كما هي في حقيقتها ، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولًا غير مباشر ، وفي هذا تكمن أهميتها " [٣٧] .

وقد وضف الشاعر الكناية في مواضع عدة من ديوانه ومنها قوله : (٣٨)

ياخضبان وردك جماله ثاني
وطعم ريقك يسلب الغواني
وفي عيونك ترقص الأماني

ف (خضبان) اسم وادي في منطقة الشاعر، كان مصدرًا للماء الذي تستفيد منه قريته، حيث تتواجد فيه منابع للماء الذي يجري طيلة فصل الربيع. فحين يقول الشاعر (ياخضبان وردك جماله ثاني) لا يقصد ورود الطبيعة المتواجدة في وادي خضبان، وإنما يكني به عن الحسان اللائي يردن إلى خضبان لجلب الماء، فهذه كناية أولى عن موصوف حيث كنى بالورد عن الغواني الحسان.

والكناية الثانية في قوله (وطعم ريقك يسلب الغواني)، إنما يكني بالريق عن عذب الماء فالريق هو (الرضاب) في فم المرأة الشابة، ولأن الشعراء يتغنون برضاب الغواني فإن ماء وادي خضبان استطاع أن يتفوق بمذاقه على رضاب الغواني، وهو كناية عن صفة لمذاق ماء خضبان ، ودلالة كنائية عن شدة تعلقه به. والكناية الأخيرة في هذا المقطع في قوله (وفي عيونك ترقص الأماني) ، ف(العيون) كناية عن عيون ماء وادي خضبان، وبما أن الماء رمز للحياة والاستقرار ، فإن الأماني التي ترقص عند ماء الوادي إنما هي كناية عن امل الناس وتطلعهم للمستقبل وكلاهما كناية عن موصوف وصفة .

ولأن الحياة بطبعها لا تدوم على حال فقد تحول الشاعر من بعد تطلعه للحياة في وطنه إلى اقتناعه وسعيه للاغتراب عن الوطن نتيجة للعناء الذي حل بالناس، حيث يقول: [٣٩]

ياقريتي معذور من تغرب
وصاح بالصوت الكبير وطرّب
مايهجرك إلا وقد تعذب
وقد عرف أن الفراق أقرب
والعيشه في الدار الخراب أتعب

فهو يعذر الناس الذين هجروا الوطن وذهبوا إلى أصقاع الأرض بحثا عن لقمة العيش الكريمة بعد أن فقدوها في بلادهم. فاليمني منذ القدم اغترب نتيجة الظلم والقهر وانعدام العدالة وهاجر إلى أرض (الحبشة) أثيوبيا اليوم، وفي العصر الحديث اغترب في دول الجوار ، وفي كل بلد أتاح له الحصول على لقمة العيش، ولو سمح له في حاضرنا بالهجرة (الاغتراب) لهاجر نصف الشعب اليمني نتيجة لقسوة الظروف .

فالشاعر ينادي (يا قريتي) والقرية هنا رمز كنائي للوطن بكله، وكنى بالقرية لأن أغلب اليمنيين يعيشون في قرى متناثرة هنا وهناك ولأن المعاناة وشظف العيش إنما يتوطن القرى والمغتربون أغلبهم من القرى، فالشاعر يلتمس العذر لكل من اغترب عن وطنه، فالاغتراب لا يكون إلا لشدة المعاناة حيث يجد أن الفراق أقرب لراحة النفس والنجاة من ألم العيش في وطن لا تتوفر فيه حتى العدالة النسبية التي تتطلبها الحياة. ثم يكني (بالدار الخراب) عن الوطن

المتلاشية أجزاؤه والذي ينعدم فيه الأمن والاستقرار .

ثم يقول : [٤٠].

ياقريتي لو تسمعي كلامي باتعرفي ما بي ومو مرامي
أهيم مكسور الجناح ظامي أتعشى جوعي واصطبح غرامي
والسل والطاعون في عظامي والجرح في الشق اليسير دامي

تكرار الخطاب للقرية كناية عن شدة خوفه عليها من الظلم الذي خيم على الجميع، فهو يريد أن يوقظها لتعرف حجم معاناته وكيف يعيش كطائر مكسور الجناح عبثت به يد الأقدار، يتواصل مع جوعه ويصطبح (غرامه) فالغرام كناية عن حب الشاعر وعشقه للمستقبل الذي أفرغه الواقع من كل تطلع وأمل .

(والسل والطاعون في عظامي) وهي من الأمراض المنتشرة والملازمة والدائمة في الوطن وهي كناية عن عدم توفر الجانب الصحي والضروري للمواطنين ، وحين يقول (والجرح في الشق اليسير دامي) فهو ربما يكني بقوله: (في الشق اليسير) عن النهج الاشتراكي الذي اعتنقه .

ويكني عن المستقبل القاتم بقوله : [٤١]

ياقريتي عاد الكثير باكر
وعاد من خلف الجبال مناكر
تبكي الجلوس وتفجع المسافر

فكلمة (عادْ) باللهجة المحلية تعني مازال وكلمة (باكرْ) تعني غدًا ، وكلمة (مناكر) تعني كل شر، وتبكي (الجلوس) معناها كناية عن المقيمين في الوطن والذين لا يحبون الاغتراب و(المسافر) كناية عن المغترب اليمني الذي هو في حركة دائبة بين الوطن والاغتراب، فالشاعر يكني عن المستقبل المجهول الذي مازال في نظره مظلمًا وأن الغد يحمل الكثير من الويلات وقد صدق في تنبؤاته ، فنحن اليوم نعيش في هذا المعترك والحرب العبثية التي لا ترحم أحدًا ، وقد أكلت الأخضر واليابس .

وأخيرًا ونتيجة للاغتراب فإن مضاره الاجتماعية كثيرة منها أن يترك المغترب أهله وزوجته وأولاده في كف القدر، ففي مقطع من قصيدته (وا عمتي) حيث يقول على لسان الزوجة المتعبة التي لا عائل لها : [٤٢]

واعمتي كيف البصر لحالي
ضاع الشباب وطالتْ الليالي
قوتي القليلْ من الشقا مع الناس
البِسْلْ أكلْ وجهي وشيَّبْ الرّاسْ

فالمرأة نتيجة اغتراب زوجها خرجت للعمل عند الناس لتوفر لنفسها ولأطفالها القوت الضروري، والمرأة في الريف اليمني تعمل في الحقول ثم تذهب لجلب الماء من البئر و تحمله بآنية على رأسها وفي يديها ، وتطهو الطعام وتطحن الحب وتعتني بالأولاد وكلها أعباء على المرأة أن تقوم بها ، فكيف إذا ضاقت بها السبل وضاع شبابها وطالت لياليها تنتظر زوجها المغترب، ثم تقول (قوتي القليل من الشقا مع الناس)، الذي لايسد رمقًا ولا يغني من جوع ، وأما قولها (البِسْلْ أكل وجهي) فالبسل باللهجة العامية يعني تغير لون البشرة نتيجة لفحة الشمس المتواصلة التي اضطرتها للعمل في الحقول ونتيجة نقص الغذاء وكذلك المعاناة التي تسكنها كلها تلازمت لتجعل (البسل) يأكل وجهها أي يذهب بطراوتها ويحيلها إلى اللون الأسود ، وقد تلازم هذا مع انتشار شيب رأسها جراء العناء الذي أوصلها إلى سن متقدمة ظاهريًا رغم صغرها، وكل ماحدث لها نتيجة فقد العائل الذي اضطرته الظروف لمغادرة الوطن بحثا عن لقمة العيش، وهو أيضا كناية ورفض مبطن وغير مباشر للاغتراب .

وعليه فإن استعمال الشاعر للكناية هو إثباته للمعنى وتأكيده وذلك عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية التي تتناسب مع المقام الذي أراد التحدث عنه، وقد ساهم الانزياح الدلالي للكناية في تقوية المعاني والتعمق فيها والتأثير في القارئ (المتلقي) وجعله يشارك في استنطاق الدلالات الخفية للنص .

المبحث الرابع : المفارقة

مفهوم المفارقة : لغة : " الفرق في اللغة خلاف الجمع ، فرقه يفرُقه فرقًا وفرَّقه ، وقيل : فَرَقَ للصلاح فَرْقًا، وفرَّق للإفساد تفريقًا، وانفرق الشئ وتفرَّق وانفرق ... والتفرق والافتراق سواءً ، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام... وتفرق القوم تفرقًا وتفريقًا ... والفُرْقة مصدر الافتراق ... وفارق الشيء مُفارقة وفِراقًا : باينه، والاسم الفُرقة ، وتفارق القوم : فارق بعضهم بعضًا" [٤٣].

وهي تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة وتكون

ردة فعل نفسي أو فكري أو ثقافي معين ، فالشاعر قد يكون أصابه اليأس من الواقع الذي يعيشه أو يكون شاردًا في هيامه وأحلامه، لكن بقدرته الإبداعية يستطيع ان يصوغ بعدي المفارقة على أساس من الواقعية .

في الاصطلاح :

تبنى المفارقة " على اجتماع عناصر ثنائية متضادة، لا يتوقع لها أن تجتمع في سياق واحد أو موقف واحد، فقد نرى من المواقف والأقوال، ما يبين تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر، وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طياتها، ذلك العنصر الذي يقوم على المفارقة "[٤٤]. فالمفارقة أسلوب أدبي، لكنه يستعصي على التعريف الواحد، والمفارقة ترتبط بالسياق، ويكون فهمها بحسب قدرة الأديب وذكاء القارئ، والتضاد، شيء أساسي في إدراكها؛ لأنها فن يستخدم لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض. ألم يقل الشاعر (وبضدها تتميز الأشياء).

ومن طرق المفارقة الفنية التي يستخدمها الشعراء في نقل مشاعرهم وضع كل طرف بكل ملامحه في مقابل الطرف الآخر بكل ملامحه.

والمفارقة في شعر الصريمي ظاهرة في معظم قصائد ديوانه وقد اخترنا منها قصيدة بعنوان (قنع روحي)، حيث العنوان يحمل دلالات كبيرة في رفضه للواقع، وملخص كامل للقصيدة، فلا يقنع القلب والروح إلا بعد معاناة وتجارب عاشها أوصلته إلى هذه النتيجة ، يقول في مطلعها [45]

لمو حبيت من قال لك تحب

ياقلب من قال لك تحب

لمو حبيت

يبدأ بقوله في أو ل بيت في القصيدة (لمو حبيت) ومعنى (لِمَوْ) باللهجة الدارجة(لماذا حبيت)، ولكن هل الحب محرم، بالطبع لا، فالحب هو سر الوجود والبقاء، ولولا الحب ماتعايش الناس فيما بينهم، فالحب هبة الله للخلق إذن فلماذا يقول الشاعر (لمو حبيت) ثم يقول مخاطبًا نفسه (من قال لك تحب) لأن الشاعر يريد أن يؤكد أن هناك ألمًا يعيشه ويعانيه ، فهو لا يرفض الحب كحب ولكن هناك أمور أثقلت كاهله جعلته يضيق بهذا الحمل الثقيل حيث يكرر ذلك بقوله (ياقلب من قال لك تحب)،فالإجابة التي ننتظرها في سياق المقطع الآتي (٤٦).

لمو حبيت وقد في داخلك دنيا

من الألآم تبكيها السنين

وأوراق المحبة بين أعطافك

يترجمها عذابي والحنين

مو عمل بك روحي المسكين

ياقلبي زلج دهره أنين

فقد أفصح الشاعر عما يخفيه في داخله الذي يعيش تناقضا بين التطلع والآمال والنظرة المشرقة للحياة والطمع في العدالة الاجتماعية والمساواة، وبين مايعيشه من الألم والحزن والقهر وانعدام الأمن حتى أن السنين تبكي مشاركة لِهَمّ الشاعر. فالعذاب والحنين يترجم ويفصح عن هذه الخبايا والمكبوتات، فالشاعر يعيش في صراع نفسي بين أمل ينتظره، وواقع يُفْقِدُهُ إياه ،والحزن الذي نلحظه عند الشاعر إنما هو تعبير عن رفض الواقع الذي يعيشه ، والشاعر المبدع يعبر "عن الحالة النفسية التي تتنازعه بصورة متناقضة داخل النفس على هيئة خطاب يتحدث فيه الشاعر مع نفسه ، بالنظر لما تمر به الذات من تأزم وصراع مع حالها "[٤٧]. " فالخطاب الداخلي بأوجز عبارة هو : ما يقوم به الشاعر من حديث مع نفسه لإظهار حاجاته النفسية "[٤٨]، والمفارقة " تبرز أخطاء الواقع وتناقضاته السلبية المنبثّة في المجتمع التي يعتمد فيها المبدع على المغالاة والمبالغة "[٤٩]. وحين يقول : [٥٠]

خلاص خلاص ماعاد بقى

للروح إلا كيف يلبي

رغبة القلب الولوع

وكم شسهر وكم شحتاج

من أجل الهوى الآتي شموع

فالشاعر وصل إلى ذروة الرفض للواقع المعاش فلم يبق أمامه طريقا يسلكه للوصول إلى حاجاته التي يتطلبها ولوع قلبه المضطرب، فهو يعيش حياة كلها كبت وحرمان لأدنى متطلبات العيش والبقاء . فحين يقول (كم شسهر) فالسهر

تعبير عن فعل غير طبيعي فهو يعني القلق الدائم والملازم ، والجملة تستفهم عن الزمن الذي يتطلبه الحال المعاش حتى تنقضي عنه الغمة ويزول الظلم والحرمان و (كم شحتاج) ، أي كم سيتطلب الإنفاق من المال في شراء الشموع التي تعينه على تبديد الظلام في انتظار (الهوى الآتي) الذي هو الأمل والخلاص من الليل حيث الشاعر يعيش في وطن مظلم محروم من أبسط متطلبات الحياة .

ويصل الشاعر إلى رفض الواقع صراحة بقوله : [٥١]

يكفيني قنع روحي قنع

قنع من ضرب أوتار المحبه

والخضوع

حيث وصل شاعرنا إلى الاكتفاء من العناء في واقع كله ألم ، وليؤكد ذلك كرر الفعل (قنع) ثلاث مرات لتجسيد شعوره الرافض للتناقض بين الحب للحياة الذي عبر به بـ (ضرب أوتار المحبة) التي ينشدها ، وبين الخضوع لـ (الذل) الجاثم على صدره. وهكذا فبين المحبة والخضوع بين شاسع وتناقض لا فت والمفارقة هنا أن الشاعر بهاتين الكلمتين الحب والخضوع جمعهما " معًا كل منها توحي المعنى الذي يناقض الأخرى وهذا التناقض لا يكون إلا بسبب سيطرة التفاؤل والتشاؤم معا " [٥٢] ، والتمرد في سلوك الشاعر " كحاجة فردية من داخل الذات يدفعه إلى الوقوف بوجه العالم، في رغبة جامحة نحو التغيير إلى عالم أفضل " [٥٣].

ومن المفارقة في شعره حيث يقول [٥٤]

متى واراعيه شمطر

وما مطره تقع من غير رعود

متى سيل الجبل شدفق إلى الأحوال

فالراعية هي عاطفة الشاعر التي تنتظر تبدل الحال إلى الأحسن ، فهو في خطابه مع الذات يستفسر أن كل غيث يهطل لا بد أن تسبقه أصوات الرعود والشاعر لم يسمع أي صوت يبشر بقدوم المطر ، فالبلاد تعيش الجفاف والإنسان يعيش الظمأ المتواصل ، والمقصد البعيد للشاعر أن التغيير لا يأتي إلا بصوت هدير الشعب الذي يرفض الظلم ويتخطى كل الحواجز ويقصد بها ثورة عارمة ضد كل المفسدين، والمطر الذي ينشده الشاعر هو العدالة الاجتماعية التي ستأتي بها ثورة التغيير المنشودة .

وهكذا" فالشاعر عند إدراك ما يحيط به من تناقضات يقوم بتوظيفها وفق ما يمتلكه من طاقات تعبيرية واسعة تحققها المفارقة التي يستعملها في سبك أفكاره الحية بأسلوب يفرض به على القارئ والمتلقي ضرورة الانتباه " [٥٥] .

"والحقيقة أن الفنان في معايشته للحياة والواقع ، يكتشف أن ثمة أمورًا ينبغي أن تتبدل وتتخذ أشكالًا مغايرة لما هي عليه ، لذا فإنه يحاول أن يرسم صورة لما ينبغي أن يكون عليه الواقع المستقبلي"[٥٦].

النتائج:

يعكس التكرار في المبحث الأول عند الشاعر تجربته الشعرية، فهو لا يكرر بصيغة مبعثرة ، بل ينظر إلى التكرار على أن له صلة بالمعنى العام الشعري ، فالتكرار الذي ورد في ديوانه خرج إلى دلالات نفسية تعكس ما أحس به الشاعر من مشاعر وجدانية ورغبة في التنفيس عن همومه الداخلية .

في المبحث الثاني والثالث تم تناول الانزياح الدلالي في الصورة الاستعارية والكنائية، فقد تحدث عن الحزن الذي يسكنه وشخصن الطبيعة والمشاعر والانفعالات، واستدعى رموز الطبيعة وأشهدها على عهد المحبوب، ويصور تَحمُّلَه وتضحياته ويجعل من ألامه جسرًا يوصله للمحبوب .

وأما الكناية : فقد وظفها الشاعر في مواضع عدة من ديوانه، حيث تقلبت الأمور لديه من امتداحه للوطن إلى اقتناعه وسعيه للاغتراب عنه، وكنى عن المستقبل المجهول الذي مازال في نظره مظلمًا .

وقد أسهم الانزياح الدلالي في الاستعارة والكناية في تقوية المعاني والتعمق فيها والتأثير في المتلقي ، وجعله يشارك في استنطاق الدلالات الخفية في النص .

وأما المفارقة في المبحث الرابع والأخير: فقد افصح الشاعر عما يخفيه في داخله الذي يعيش تناقضًا بين التطلع والآمال والنظرة المشرقة للحياة والطمع في العدالة الاجتماعية والمساواة ، وبين ما يعيشه من الألم والحزن والقهر وانعدام ضروريات الحياة . فالشاعر يعبر عن الحالة النفسية التي تتنازعه بصورة متناقضة داخل النفس على هيئة خطاب

يتحدث فيه الشاعر مع نفسه. ويرى من خلال المفارقة أن ثمة أمورا ينبغي أن تتبدل وتتخذ أشكالًا مغايرة لماهي عليه، لذا فإنه يرسم صورة لما ينبغي أن يكون عليه الواقع .

الهوامش :

١. الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا . صلوات إلى بنت العشرين . مرواح نوال ، عيلام أحمد ، رسالة ماجستير ، الجزائر ، ٢٠١٦. ٢٠١٧م، ص ٦.
٢. المرجع نفسه: ص ٦.
٣. المرجع نفسه : ص ٧.
٤. المرجع نفسه : ص ١٦.
٥. المستويان التركيبي والدلالي في قصيدة الطلاسم لا يليا أبي ماضي ، بسمة ماضي، رسالة ماجستير ، الجزائر، ٢٠١٤. ٢٠١٥م ،ص ٢.
٦. المكون الأسلوبي في شعر محمود درويش ، مقاربة أسلوبية سياقية في قصيدة عاشق من فلسطين ، د/طاطة بن قرمان، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، قسم الآداب واللغات ، العدد ١٩، ٢٠١٨م ،ص ٦٦.
٧. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي ، دارالتنوير ،بيروت ، ٢٠٠٧م ، ص ٨٦.
٨. مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، د. تاورىريت بشير،مجلة كليةالآداب والعلوم الانسانية ،الجزائر ،العدد الخامس ،٢٠٠٩م ،ص ٢.
٩. الأسلوب والأسلوبية ، أحمد درويش ، مجلة فصول ،القاهرة ، العدد ١، ١٩٨١م ، ص ٦١.
١٠. مقاربة أسلوبية لديوان خليفة بوجادي (القصيدة المحمومة أنموذجا)، نادية إغسانن ،سامية لباشي ،رسالة ماجستير ، الجزائر ، ٢٠١٣. ٢٠١٤م ، ص ١٣.
١١. في النقد الأدبي ،شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،ط١ ١٩٨١م ، ص ١٤٤.
١٢. ديوان (أحلى قصائدي) لنزار قباني ، دراسة أسلوبية ،نوره حميدي، رسالة ماجستير ، ٢٠١٤.٢٠١٥ م ،الجزائر ، ص ٥.
١٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجواهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٩م ، مادة (كرر).
١٤. التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ص ٢١.
١٥. الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، دكتور لحلوحي صالح ، قسم الآداب واللغة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر . بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١١م ، ص ١٦.
١٦. قضايا الشعر العربي المعاصرة ، نازك الملائكة ، ط٣، منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٦٧م ، ص٢٣٠. ٢٣١ .
١٧. ظاهرة التكرارفي شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، زهير المنصور ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج ١٣، العدد ٢١، ص ١٣٠٧.
١٨. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (دراسة) .عصام شرتح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٥م، ص ٩.
١٩. ديوان الشاعر سلطان الصريمي ،هموم إيقاعية ، ط ١، ١٩٨٥م ، دار الهمداني ، ص ٤٩.
٢٠. البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، د.ياسر أحمد فياض ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، العدد الرابع ، المجلد الأول ، ٢٠٠٩م، ص ٣٥٦.
٢١. التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي ، (دراسة أسلوبية احصائية) أ.د أحمد علي محمد ، مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦،العدد الأول +الثاني ، ٢٠١٠م، ص ٥٠.
٢٢. ديوان الشاعر ، ص ٢٠.
٢٣. أنا ، عباس محمود العقاد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٥٢.
٢٤. التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي (دراسة أسلوبية احصائية) ، مرجع سابق ، ص٥٠.
٢٥. ديوان الشاعر ، ص ٥٣.
٢٦. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، ج١ ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٧م،ص ١٧٢.
٢٧. ديوان الشاعر ، ص ١٢.
٢٨. الأسلوبية الصوتية ، محمد صالح الضالع ، دار غريب

للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص ٢١٤.
٢٩. ديوان الشاعر ، ص ٤٣،٤٤
٣٠. قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٤، ١٩٧٤م ، ٢٤٤.
٣١. ديوان أحلى قصائدي لنزار قباني ،دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، إعداد : نور حميدي ، ٢٠١٤. ٢٠١٥م ، ص ١٨.
٣٢. الانزياح الشعري عند المتنبي ، أحمد مبارك الخطيب ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط١،
٣٣. ٢٠٠٩م ، ص ١١.
٣٤. الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، د. بن الدين نحوله ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف الجزائر ، ص ٨٢.
٣٥. ديوان أحلى قصائدي لنزار قباني ، مرجع سابق ، ص٢٠.
٣٦. المرجع السابق ، ص ٢٠.
٣٧. المرجع نفسه ، ص ٤٢.
٣٨. المرجع نفسه ، ص ٤٣.
٣٩. ميمية ابن القيم الجوزية ، دراسة أسلوبية ، إعداد مولود صبرو ،رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم ، الجزائر ، جامعة قاصدي مرباح ، ٢٠١٤ـ٢٠١٥م ، ص ١٣٤.
٤٠. الصناعتين ، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٤١٩هـ ، ص ٢٦٨.
٤١. البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف الاسكندرية ، ١٩٨٥م ، ص١٠٤.
٤٢. ديوان الشاعر ، ص ٧٠.
٤٣. ديوان الشاعر ، ص ٥٧.
٤٤. ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٤٠١.
٤٥. ديوان الشاعر ، ص ٨٩.
٤٦. البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ياسر أحمد فياض ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية ، العدد ٤، المجلد الأول ، ٢٠٠٩م ، ص ١٥.
٤٧. المرجع السابق ، ص ١٥.
٤٨. البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، بكري شيخ أمين، دارالعلم للملايين، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص١٣٩.
٤٩. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، نهيل فتحي أحمد كتانة ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية ، ٢٠٠٠م، ص ١٤٢ـ١٤٣.
٥٠. المرجع السابق ، ص ١٤٣.
٥١. ديوان الشاعر ، ص ٨٦.
٥٢. ديوان الشاعر ، ص ٩٦.
٥٣. ديوان الشاعر ، ص ٩٧.
٥٤. ديوان الشاعر ، ص ٩٩.
٥٥. ديوان الشاعر ، ص ٥٠.
٥٦. لسان العرب ، لابن منظور ، دارصادر ، بيروت ، المجلد العاشر ، ط٦، ١٩٩٧م ، ص ٢٩٩، ٣٠٠.
٥٧. بناء المفارقة في المسرحية الشعرية ،سعيد شوقي ، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١، ٢٠٠١م ، ص ٢٦.
٥٨. الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، دلحلوحي صالح ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، ص ٢٥.
٥٩. فضاءات شعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ، سامح رواشده ، المركز القومي ، الأردن ، ١٩٩٩م ، ص ١٣.
٦٠. المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، حسن عبدالجليل يوسف الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص ١١.
٦١. ديوان الشاعر ، ص ٥٨.
٦٢. ديوان الشاعر ، ص ٥.
٦٣. المفارقة في شعر الأرجاني (رسالة ماجستير)، شذى علي عزيز العذاري ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠١٣م ، ص ٥١.
٦٤. أسلوبية الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل محمد الباز ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ،مجلد ٢٣، ٢٠١٥م ، ص ١٨٠٩.
٦٥. المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ، د. محمد العبد ، مكتبة الآداب ، ط٢، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٣١.

٦٦. ديوان الشاعر ، ص ٦٠،٦١.
٦٧. ديوان الشاعر ، ص ٦١.
٦٨. مظاهر المفارقة في قصيدة (لمن تغني) لأحمد عبد المعطي حجازي ، رقية رستم بورملكى ،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة السادسة ، العدد ٢١، ٢٠١٦م، ص ١٣.
٦٩. البير كامي وأدب التمرد ،جون كروكشاك ، ترجمة جلال العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٠٩.

المراجع :

١. ابن منظور، ١٩٩٧، لسان العرب، ط٦، المجلد العاشر، دار صادر ، بيروت .
٢. إغسانن نادية، لباشي سامية، ٢٠١٤، مقاربة أسلوبية لديوان خليفة بوجادي (القصيدة المحمومة أنموذجا)، رسالة ماجستير ، الجزائر .
٣. الباز حازم فاضل محمد ، ٢٠١٥، أسلوبية الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مجلد ٢٣.
٤. بخولة بن الدين ، د . ت، الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، بحث ولم يذكر المجلة، الجزائر.
٥. بسج أحمد حسن، ٢٠٠٢، شرح ديوان ابن الرومي ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت.
٦. بو ملكى رقية رستم، خزعلي إنسية ، غلامي مريم ، ٢٠١٦ ، مظاهر المفارقة في قصيدة (لمن تغني) لأحمد عبد المعطي حجازي ، مجلة إضاءات نقدية ، العدد ٢١.
٧. تاوريريت بشير، ٢٠٠٩، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية العدد الخامس ،الجزائر.
٨. الجواهري إسماعيل بن حماد، ١٩٩٩، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين ، مادة (كرر).
٩. حميدي نور، ٢٠١٥م، ديوان أحلى قصائدي لنزار قباني ،دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
١٠. حميدي نوره ديوان،٢٠١٥، (أحلى قصائدي) لنزار قباني ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، ،الجزائر .
١١. السد نور الدين ، ١٩٩٧ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج١ ، دار هوامة للنشر والتوزيع ، الجزائر.
١٢. شرتح عصام ، ٢٠٠٥، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق.
١٣. شيخ أمين بكري، ٢٠٠١، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت.
١٤. الصريمي سلطان ، ١٩٨٥، ديوان هموم إيقاعية ، دار الهمداني .
١٥. الضالع، محمد صالح، ٢٠٠٠، الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة.
١٦. ضيف شوقي ، في النقد الأدبي ، ط٨ ، دار المعارف، القاهرة .
١٧. عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن.
١٨. عباس فضل حسن ، ٢٠٠٧، البلاغة فنونها وأفنانها البيان ، البديع ، ط١١ ، دار الفرقان للنشر، عمّان .
١٩. عبد الكاظم، كرّار عبدالإله ، ٢٠١٧، المفارقة في شعر أبي نواس ، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، العراق.
٢٠. العبد، محمد ، ٢٠٠٦، المفارقة القرآنية ، دراسة في بنية الدلالة ط٢، مكتبة الآداب ، القاهرة .
٢١. العذاري، شذى علي عزيز ، ٢٠١٣، المفارقة في شعر الأرجاني (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد .
٢٢. العقاد عباس محمود، أنا ، دار المعارف ، القاهرة.
٢٣. فياض ياسر أحمد ، ٢٠٠٩ ، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، العدد ٤، المجلد الأول ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية.
٢٤. فياض ياسر أحمد ، ٢٠٠٩، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، العدد الرابع ، المجلد الأول.
٢٥. قاسم عدنان حسين ، د.ت، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع.
٢٦. كتانة نهيل، فتحي أحمد، ٢٠٠٠، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية.
٢٧. كروكشاك، جون ، ١٩٨٦، البير كامي وأدب التمرد ، ترجمة جلال العشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٨. لحلوحي، صالح ، ٢٠١١ ،الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب.
٢٩. ماضي بسمة ، ٢٠١٥، المستويان التركيبي والدلالي في قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي، رسالة ماجستير الجزائر.
٣٠. محمد أحمد علي، ٢٠١٠، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي ، (دراسة أسلوبية) ، مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٦،العدد الأول +الثاني .
٣١. مرواح نوال، عيلام أحمد ، ٢٠١٧، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا ، صلوات إلى بنت العشرين . ، رسالة ماجستير ، الجزائر .
٣٢. الملائكة، نازك، ١٩٦٧، ط، ٣، قضايا الشعر العربي المعاصرة ، منشورات مكتبة النهضة .
٣٣. الملائكة، نازك، ١٩٧٤ ، قضايا الشعر المعاصر، ط٤، دار العلم للملايين ، بيروت.