Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, 2024

Deanship of Scientific Research

The stylistic deviation in the poetry collection "ʿOukaz Al-Riyāḥ" by the Mohammed al-Bariki

***Emad Abdul-Wahhab Al-Domour*[1*], *Ismail Suliman Salem Almazaidah*[2]**

[1] Department of Arabic Language and Literature, Princess Alia University College, Al-Balqa Applied University, Amman, Jordan

[2] Department of Arabic Language, School of Arts, The University of Jordan, Amman, Jordan.

Received: 20/3/2022
Revised: 27/5/2023
Accepted: 22/6/2023
Published: 30/5/2024

[*] *Corresponding author:*
dr.emaddmor@bau.edu.jo

Citation: Al-Domour, E. A.-W., & Almazaidah, I. S. S. (2024). The stylistic deviation in the poetry collection "ʿOukaz Al-Riyāḥ" by the Mohammed al-Bariki. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 581–592.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.4485

Abstract

Objectives: The study aims to examine the significant phenomena of stylistic deviation in the collection "ʿOukaz Al-Riyāḥ" in terms of its aesthetic formations and rich intellectual content. This requires a reader capable of perceiving the hidden relationships between words and uncovering the meaning reflected by linguistic structures.

Methods: The study is based on the stylistic methodology with its artistic aesthetics and fruitful semantic levels. The importance of this approach is evident in observing the stylistic deviations in their aesthetic dimensions in the collection "ʿOukaz Al-Riyāḥ"

Results: The actual associative deviation dominates clearly, as we find a prevalence of verbs at the expense of nominal structures. Additionally, the additional deviation between the possessed and the possessor outweighs the attributive deviation in the poems of the collection. The poet also favors the use of present tense verbs more than past tense verbs. These deviations grant the poems a clear poetic quality by eliminating univocality, reinforcing plurality, transcendence, and subtle ambiguity. They also contribute to highlighting the poetic nature of the text and creating a vivid imaginative energy that ultimately leads to harmony in meaning and clarity in poetic vision.

Conclusion: The study concludes the significance of stylistic deviation in revealing the poet's creativity in linguistic structures and artistic imagery. The dominance of actual associative deviation over nominal structures, along with the extensive use of present tense verbs, embodies the poet's capacity for imagination and a desire to break free from the constraints of reality.

Keywords: Stylistic deviation, Mohammed al-Bariki, ʿOukaz Al-Riyāḥ.

الانزياح الأسلوبي في ديوان "عُكاز الرّيح" للشاعر محمد البريكي

عماد عبد الوهاب الضمور** ، إسماعيل سليمان سالم المزايدة

[1] قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمّان، الأردن.

[2] قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى الوقوف على أهم ظواهر الانزياح الأسلوبي في ديوان" عُكاز الرّيح" بتشكلاتها الجماليّة، ومضامينها الفكريّة الخصبة، وهذا يستدعي قارئًا قادرًا على إدراك العلاقات الخفيّة بين الألفاظ، واكتشاف الدلالة التي يعكسها التركيب اللغوي.

المنهجية: تستند الدراسة إلى المنهج الأسلوبي بجمالياته الفنيّة، ومستوياته الدلاليّة الخصبة، حيث ظهرت أهمية هذا المنهج في رصد الانزياحات الأسلوبية بأبعادها الجماليّة في ديوان عكّاز الريح.

النتائج: سيطر الانزياح الإسنادي الفعلي على نحو واضح، إذ نجد حضورًا للأفعال على حساب البنى الاسميّة، أمّا الانزياح الإضافي بين المضاف والمضاف إليه فقد غلب على الانزياح النعتي على نحو واضح في قصائد الديوان. كما سيطر على الشاعر استخدامه للأفعال المضارعة على نحو يفوق استخدامه للأفعال الماضية. منحت هذه الانزياحات قصائد الديوان شعريّة واضحة؛ إذ ألغت أحادية المعنى، ورسّخت معنى التعدد، والتجاوز والغموض الشفيف، فضلًا عن دورها في إبراز شعريّة النص، وخلق طاقة تخيليّة واضحة، تقود في النهاية إلى الانسجام في المعنى، والوضوح في الرؤيا الشعريّة.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أهمية الانزياح الأسلوبي في الكشف عن إبداع الشاعر لتراكيبه اللغويّة، وصوره الفنيّة، حيث سيطرة الانزياح الإسنادي الفعلي على حساب البنى الاسميّة، فضلًا عن الاستخدام المكثف للفعل المضارع؛ لما يجسّده من قدرة على التخييل، والرغبة في التحرر من قيود الواقع.

الكلمات الدّالة: الانزياح الأسلوبي، محمد البريكي، عكّاز الريح.

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

يعدّ مصطلح الانزياح من المصطلحات النقديّة الحديثة في تسميتها القديمة في مفهومها حيث ورد في كتابات النقاد العرب منذ وقت مبكر، فأشاروا إلى ما يعتري البنية اللغويّة من تغيير وخروج الكلام عن معناه المألوف؛ لذلك فإن كتابات البلاغيين والنقاد القدامى غنيّة بمثل هذه الانتهاكات اللغوية من خلال الحديث عن الاستعارة والمجاز والصورة الفنية، كما في كتابات عبدالقاهر الجرجاني، وابن الأثير، والسجلماسي، وغيرهم من النقاد، إذ نبّه عبدالقاهر الجرجاني على أهمية الاتّساع والتخييل في إنتاج المعنى، وتعميق الدلالة، وجعله سبيلا إلى إبداع الصور المبتكرة، فقال:" " وهناك يجد الشاعر سبيلًا إلى أن يُبدع ويُبدي في اختراع الصور ويُعيد، ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومددًا من المعاني متتابعًا" (الجرجاني، 1977، ص 250).

وقد اتخذ هذا المصطلح في كتابات النقاد المحدثين أهمية كبيرة، واكتسب معنى دلاليًّا واضحًا في ظل الدراسات الأسلوبيّة والألسنية التي أولت مصطلح الانزياح عناية بالغة، وجعلته غرضًا مستقلًا في كتاباتها.

إنّ عناية القدماء بمصطلح الانزياح جاءت متعددة الصور والأشكال "ويبدو أن مناقشاتهم، وملاحظاتهم للاستخدام اللغوي، وتعامل الشاعر مع عناصر اللغة قد دفعهم إلى الوقوف والتأمل والتفسير والتأويل لكلّ ما هو خارج عن حدود الاستعمال والقوانين التي اعتادوا أن ينطلقوا منها في الحكم على الشعر ابتداء من عمود الذوق وما جرت العادة إلى مخالفة عمود الشعر العربي القديم" (ربابعة،1995، ص146).

إلا أن أهم ما يمّيز هذا المصطلح في كتابات القدماء هو التعدد وعدم الاتفاق على صياغة أو رؤية واحدة له، بل جاء متعدد الصياغة تبعًا لمناهج الباحثين، وتوجهم الفكري وطبيعة المسألة المطروحة، حيث اتفقوا على أن طبيعة الظاهرة الانزياحية هي خروج عن المألوف أو الذوق العام أو نمط التفكير. وهذا ما نجده في كتابات اللغويين والنحويين ورجال التفسير والنقاد، فنجد مصطلحات العدول، والاتّساع والتوسّع تستخدم في كتاباتهم، كما في كتابات سيبويه، وابن جني، والزمخشري، وأبي بكر السرّاج، والسجلماسي، وغيرهم.

وفي النقد الحديث أصبحت لغة الشعر تُخضع شبكة العلاقات بين الألفاظ والتراكيب لعدة تغيّرات طارئة تقتضيها العملية الشعريّة، فتصبح دلالات القرائن متغيّرة ومتبدلة وفقًا لتجربة الشاعر، وبما يساعده على إعادة صياغة واقعه من جديد.

ولعلّ أهم ما يميّز الشعر الحديث هو استثمار اللغة بوصفها مادة بنائية، إذ يرتبط الشاعر بلغته ارتباطًا وثيقًا، فيعتمد على ما تمتلكه من قوة تعبير وإيحاء بالمعاني وعلى نحو يمكن الشاعر من نقل تجربته إلى الآخرين.

وقد عانى مصطلح الانزياح في كتابات النقاد المحدثين من الاضطراب، وذلك لعدم ثبات المصطلح، فمرّة يسمى انحرافًا أو انتهاكًا، ومرّة أخرى يُسمى بمصطلحه القديم، فأطلقوا عليه عدولًا، إلا أنّ مصطلح الانزياح من أكثرها شيوعًا، وذلك " تفاديًا للإيحاء الأخلاقي المقصود، والمستثمر في كلمة انحراف، ولكن الواقع هو أن العلاقة بين القاعدة والانحراف هي التي تحدد العملية الأسلوبية، وليس الانحراف في حدّ ذاته، على أن القاعدة التي يُقاس عليها الانحراف الشعري قد يطلق عليها مصطلح آخر هو "درجة الصفر النصيّ " (رمضان،1996، ص 142).

وفي الحقيقة إنّ مصطلح (الانزياح) هو المصطلح الرئيس في المنهج الأسطوري، وقد استعير من جانب الأسلوبيين العرب، حتى يتفادوا سوء الفهم الذي يمكن أن ينتج عن استخدام مصطلح(الانحراف).

وهنا لا بد من التمييز بين نوعين من اللغة: اللغة الإشارية، أو النمطيّة أو الحواريّة، وهي اللغة اليومية التي يستعملها الناس في مخاطباتهم، واللغة الشعريّة أو الأدبية التي تحمل دلالة خاصة، فاللغة لا تعين أو تُشير فقط، وإنما هي أيضًا تُوحي، أو تمدنا بقيم مكملة للدلالة المباشرة تعكسها أو تنم عنها بعض البيانات المختلفة.

لهذا عدت اللغة المعيارية أساسًا وقانونًا لغويًّا، وما عدا هذه اللغة فهو مخالفة، وخروج على النموذج القياسي، وهذا الخروج "يجعل الاستعمال الشاعري للغة ممكنًا، وبدون هذه الاحتمالات لما كان هناك شعر " (أيّسر، 2000، ص 96).

ويذهب جان كوهن "إلى أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحًا فوضويًّا، وإنّما هو محكوم بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول، ذلك إن الانزياح هو الشرط الضروري لكلّ شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح " (كوهن،1986،ص ص192. 103).

وقد تحددت طبيعة الظاهرة الأسلوبية من خلال العلاقة بين ثلاثة أركان: المرسل والمتلقي والنص، وهذا يقود إلى الحديث عن العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، والتفاعل بينهما، وهي علاقة تثير قوى التخيّل والإدراك لدى القارئ مع أنها تنبع من الن ص، لان التغيرات التي يحدثها المبدع في النص الأدبي تنتقل لأحداث تغيرات في نفس المتلقي.

وهذا غالبًا ما يؤدي إلى إحداث فجوة أو خلق حالة من التوتر بين المبدع والمتلقي؛ نتيجة للابتعاد عن الاستعمال المألوف، لذلك فإن الأسلوبية الجديدة أحدثت تغيرات كبيرة في نظام القصيدة الشعريّة الحديثة، أسهم الانزياح مساهمة فاعلة في إحداثها، فنجد القاموس الشعري الجديد يتميّز "بالنزوع إلى وصف الفراغ الذي يحيط بالشاعر تارة، وإلى التعبير عن شعوره "بخوائه" الداخلي تارة أخرى، الأمر ذاته بالنسبة لكلمات أخرى مثل: التمزق، الضياع، السدى،العبث،التي تنتمي أصولها الدلالية إلى الشعر والأدب الوجوديين في الغرب "(خير بك، 1982، ص 140).

وقد أدّى هذا التطور الأسلوبي إلى توظيف خاطئ من بعض الشعراء المحدثين لبنية اللغة الشعريّة، قاد إلى التعقيد وغرابة الدلالة أحيانًا، ولكن لا

يمكن إنكار اللذّة الجماليّة التي يحققها الانزياح من خلال علاقة وثيقة، وواضحة بين حدّي التشبيه تكون قادرة على خدمة المضمون الشعري، ونقل تجربة الشاعر للآخرين، تجنبًا للغموض والإبهام.

وهذا يستدعي قارئًا قادرًا على إدراك العلاقات الخفيّة بين الألفاظ، واكتشاف الدلالة الممكنة التي يقود إليها السياق التركيبي للجملة، لذلك "لم يعد الشعر المحدث يستجيب لقارئ سطحي (مخبر)لا قدرة له على التأويل، وتشقيق أغلفة الألفاظ وصولًا إلى طبقات المعاني التي يخلقها النص بفضل طبيعته الخاصة"(صالح، 2001، ص70).

ولعلّ هذه الدراسة محاولة للإفادة من تلك الجهود التنظيريّة المتعلقة بمصطلح الانزياح، ممّا يشكّل مادة نقديّة خصبة، ومدخلًا مناسبًا للتطبيق على شعر الشاعر الإماراتي محمد البريكي.

وهو شاعر وإعلامي، يعمل مديرًا لبيت الشعر في الشارقة، وقد فاز بجوائز عربية في مجال الشعر، من دواوينه الشعريّة:" بيت آئل للسقوط" و" اللّيل سيترك باب المقهى" و" بدأت مع البحر" و" ديوان زايد". و" مدن في مرايا الغمام".

أولًا: الانزياح في بنية العنوان (عُكاز الرّيح).

يعدّ العنوان في شعر الحداثة إحدى مظاهر إنتاجيّة النص الشعريّ، يدل المتلقي على متن النص، ذلك أن النص الشعريّ تعبيرٌ نفسيّ عن أحاسيس الشاعر ومشاعره، ورؤاه الفنيّة وسياقاته الثقافية" ومن هنا ارتبطت العنونة بكيفية القول الشعري من حيث هو استعمال مفارق للغة"(حسين،2007، ص 173).

يعكس العنوان بعدًا تأثيريًّا واضحًا، فهو ذو قوة انفعاليّة، مخصّب بالأبعاد الدلاليّة، والزمانيّة، والمكانيّة، لذلك فإن البناء اللغوي للعنوان يخضع لحالة من التوسّع اللغوي التي تجعل المعنى عرضة للانتقال المفاجئ المنسجم مع وظيفة الشعر الإيحائية، الأمر الذي أنتج مصطلح الانزياح، وهو" خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"(أبو العدوس، 2004، ص234).

تشير البنية اللغويّة لعنوان الديوان (عُكاز الرّيح) إلى تركيب اسمي إضافي (هذا عكاز الرّيح) حيث جاء الانزياح الإضافي واضحًا في الجملة، إذ نتج عن إضافة الرّيح إلى العكاز فضاء تأويليّ واسع، وذلك من خلال المضاف إليه (الرّيح) بوصفه معرفة" ومن هنا سُميّت هذه الإضافة محضيّة ومعنويّة؛ لأنها متعالية عن نية الانفصال"(حسين،2007،ص183).

يعكس عنوان الديوان فيضًا تعبيريًّا لانثيالات الذات وحمولتها العاطفية، حيث يُفضي العنوان إلى حقل دلالي واضح، هو التأمل والحزن المقيم في خضم حياة لا تستقر على حال.

يُنجز محمد البريكي الوظيفة التعبيريّة للعنوان بمنح اللغة طاقة دلاليّة منتجة للشعريّة؛ لما يختزنه من مفارقة تصويرية، جعلت من الريح عكازًا يُمعن في الانزياح اللغوي؛ ليتجه باللغة الشعريّة نحو المغايرة والمفارقة معًا. ذلك أنّ هروب الشاعر من سلطة الواقع القاسية إلى سلطة اللغة الزاخرة بالمعنى جعلت من عنوان الديوان عتبة نصيّة ذات قدرة إيحائيّة تتجاوز ظاهر اللغة إلى إنتاج أنساق تعبيريّة جديدة صادمة للمتلقي، وهذا ما جعل العناوين في شعر الحداثة تقوم " إمّا على مناسبة خارجيّة أو مناسبة داخليّة مما هو ضرب من المحاكاة لما هو ماثل في العالم، أو كما هو منبثق من الروح. يتغيّر ذلك كلّه ليُفضي بنا (نحن والنص) إلى ضرب من المواجهة المتحديّة مع جمل شعريّة تتصدّر النصوص، وتباغت القارئ في سلسلة من التحولات الدّلاليّة"(الغذامي،1985، ص51).

تُشير دلالة (العُكاز) في اللغة إلى المتكأ، وتحمل معنى السند ومصدر القوة، وهذا يعكس دلالة إيجابية، أمّا لفظة (الرّيح) فتحيل في المرجعيّة الذهنية إلى الخراب والدمار، وهكذا وردت في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى:" وأمّا عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية"(الحاقة، آية 6). كما تُحيل إلى ذكر سيدنا سليمان عليه السلام، كما في قوله تعالى:" ولسليمان الرّيح عاصفة تجري بأمره"(الأنبياء، أية 81).

يُؤسس العنوان (عُكاز الرّيح) لخطاب فكريّ متجذّر في قصائد الديوان، يمنحه قيمة جماليّة، ويقوم بدور المنبّه الأسلوبي للمتلقي. وهو من ناحية أخرى يلعب دورًا مهمًا في صياغة الأخيلة والمشاعر التي تشكّل جزءًا مهمًا من استجابات المتلقي، إذ يخترق العنوان الحدود المرئية إلى عوالم خفيّة من النص الشعريّ.

والقارئ لديوان الشاعر يلمس سيطرة المذهب الرومانسي على شعره، وذلك من خلال الاستعانة بالطبيعة وتجسيد عناصرها في شعره، إذ إنّه بالرومانسية يستطيع الشاعر أن يعبّر عن إحساسه بالأشياء. ويمكن من خلال دراسة قصائد الديوان الوقوف على أنواع مختلفة من الانزياح جاءت على النحو الآتي:

ثانيًا: الانزياح الإسنادي:

تتميز اللغة الأدبية بوجود علاقات تقوم بين الكلمات مكوّنة علاقات سياقية، إذ تتصاحب المفردة اللغويّة مع مفردات أخرى بعينها؛ لتكون معنى خاصًا يكشفه السياق.

وهذا الترابط بين الكلمات ينتج عن معنى مقصود أو دلالة واضحة كأن نقول: طقس غائم، وليل مظلم، وسماء صافية، فالإسناد واضح بين المسند والمسند إليه، وهذا أدّى إلى إنتاج دلالة واضحة، لا تخرق اللغة المعيارية أو المألوف.

وقد خلص"جان كوهن" إلى قانون عام يتعلق بتأليف الكلمات في العبارة " ويقضي هذا القانون بأنّه في كلّ عبارة إسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائمًا للمسند إليه" (كوهن، 1986، ص104).

والانزياح الإسنادي ينقسم إلى قسمين بحكم العلاقات الإسنادية بين المسند والمسند إليه، ففي الجملة الاسمية تكون بين اسمين (المبتدأ والخبر)، وفي الجملة الفعلية تكون العلاقة الإسنادية مكونة من فعل (مسند) وفاعل (مسند إليه).

إنّ دراسة الانزياحات الإسنادية داخل البنية الشعريّة يتّصل اتّصالًا وثيقًا بالوظيفة الانفعاليّة التي تُثيرها اللغة الأدبية بانزياحاتها، إذ إنّ كلّ انزياح يعزز شعريّة النص، ويمنحه قدرة على الإدهاش؛ لأنّ " ما يتغيّر هو معجم اللغة نظرًا لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كلّ مجالات عمله دون استثناء، أمّا نظام القواعد فلا يتغيّر إلا ببطء شديد نحو تحسين القواعد، وأحكامها مجددًا. من هنا فإن كلّ عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنّه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص" (الأسعد،1980، ص40)،وهذا الخلق يوحّد الشعور المشترك بين الشاعر والمتلقي حيث إنّ "الاستخدام الشعري للغة كطاقات وقوى توجه مسير العبارة، وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرًا سحريًّا غير عادي وهذا التأثير يساهم بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعريّ أو التجربة الشعريّة"(الورقي، 1984،ص370).

أ-الإسناد الاسمي:

إن قيام علاقة متنافرة وغير مألوفة بين المبتدأ والخبر يؤدي إلى إفعام النص بالشعريّة، وإضفاء دلالات جديدة على العبارة الشعريّة، فالسطر الشعري كيان شديد التعقيد على عكس السطر النثري الذي هو وحدة خارجية محددة "وكلما كان النص قصيرًا ازدادت أهمية كلّ كلمة فيه" (عزام،1996،ص79).يقول محمد البريكي في قصيدته "الأقنعة " (البريكي، 2019، ص43):

لقد صارَبُعدُكَ بابًا قديمًا وصدُّكَ قفلًا علاهُ الصدأْ

ومفتاحُ صوتي هزيلٌ.. فأضحى يُضيّعُ حاضرُهُ المبتدأْ

وما بين صوتي وصدكَ حزنٌ فأيُّهما في الجفا قد بدأْ

إذ يبلغ الشاعر درجة من الانكسار ألجأته إلى إحداث تغيير في العلاقات الإسنادية بين الكلمات، وكأنّه من خلال هذه الدلالة المتنافرة بين الكلمات يؤسس لشعريّة الحزن في قصائده، فقد أسند الخبر(هزيل) إلى المبتدأ (مفتاح) في علاقة لغوية تضرب عمق المنطق اللغوي الذي لا يقبل بمثل هذه العلاقة الإسناديّة التي تبدو أكثر إنتاجية للمعنى، وتوافقًا مع حالة الشاعر النفسيّة.

وقد يأتي الانزياح الإسنادي الاسمي في سياق حواريّة يُقيمها الشاعر مع ذاته للتعبير عن رؤاه الحزينة، ونفسه المكلومة، وصراعه المستمر مع الآخر، حيث يُسهم التشكيل الاستعاري في بناء النص الشعريّ، وإمداده بقدر من الإيحائيّة، واللامجانسة بين الدوال، وذلك بإقامة علاقة متنافرة بين طرفي الإسناد، كما في قوله(البريكي، 2019، ص93).

قُلْ لهمْ يا محمدُ

مَنْ أنتَ

علِّقْ على لوحةِ الروحِ رسمَكَ

و افرشْ على الدربِ

ما لمْ يقُلْهُ المجازُلهُمْ

فالجروحُ لصوصٌ

إذ يمعن الشاعر في إكساب آلامه قدرة مضاعفة، لذلك أسند الخبر (لصوص) إلى المبتدأ(الجروح)؛ لإقامة علاقة جديدة بينها جاعلًا من (الجروح) شيئًا ماديًّا أكثر رسوخًا، وأعمق رؤيةً بلغة شعريّة تنقل المعنى بعيدًا عن المباشرة، والتقليديّة في البناء، حيث يتّضح ذلك بتشكيله للصورة الشعريّة بأبعادها الزمانية والنفسيّة.

وكثيرًا ما يلجأ البريكي إلى جعل العلاقة الانزياحية جزءًا من التحولات السياقيّة في بناء جمله الشعريّة، ورسم صورة لمعاناته المقيمة؛ فيتلاعب بالألفاظ منتجًا علاقات جديدة بينها، حيث يجعل من الدمع شيئًا ماديًّا مبعثرًا، يتشظّى في فضاءات واسعة من الأمكنة، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 127):

أخبّئُ عن كلِّ الشوارعِ لوعتي

ودمعي

على خدِّ الرصيفِ مبعثّرُ

تكشف الأبيات السابقة عن نضج تجربة الشاعر الفنية، فهو يستنطق اللغة مستفيدًا من طاقتها الإيحائيّة، ودلالتها التركيبيّة، وذلك بكسر بنية توقعات المتلقي بألفاظ شعريّة المعنى، شاعريّة الإيقاع. وما الدمع المبعثر إلا نتاج معاناة مستمرة، وألم مقيم.

وقد يأتي الانزياح الإسنادي الاسمي ضمن تقديم للخبر على المبتدأ تعميقًا لشعريّة النص؛ فالشعر لا يتحقق " إلا بقدر تأمل اللغة، وإعادة خلقها مع كلّ خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة، وقواعدالنحو، وقوانين الخطاب" (كوهن، 1986، ص290). لذلك جاء الانزياح الاسنادي ترسيخًا لقدرة الشاعر على صياغة تجربته شعرًا كما في قوله (البريكي، 2019، ص195):

للتين ذاكرة في الطين حينَ بَدا

كأنّهُ في مرايا الدمعتين

نَدى

يلمس المتلقي أن التقديم جاء في الجملة الاسمية (للتين ذاكرة) لغرض جمالي، وقيمة دلاليّة بعيدًا عن وظيفته النحويّة، حيث يظهر الانزياح الاسمي ذا طبيعة شعريّة خالصة، أسهمت في تعميق التكثيف الدلالي، وإكساب النص الشعري روحًا جديدة، تُضاف إلى أبعاده الفكرية الخصبة.

ب- الإسناد الفعلي:

من المعلوم أن الجملة الفعلية تتكون من طرفين أساسين: فعل وفاعل، حيث يُسند الفعل التام إلى الفاعل في انسجام واضح؛ ليعبر عن دلالة ايصالية أو إخبارية محددة، وهذا ما يكون في اللغة المعيارية، أما في اللغة الشعريّة فإن الأمر يختلف تمامًا، إذ يلجأ الشاعر إلى سلاح الانزياح الأسلوبي؛ ليتخلص من هذا الانسجام بين طرفي الإسناد، الذي لا يخدم فكرته أحيانًا، فيقوم المبدع بخلق حالة اللانسجام أو اللامألوف بين الفعل والفاعل، أو نائبه؛ لينتج دلالة جديدة مختلفة عن الدلالة الأولى، وهذا يتطلب من المتلقي إعادة بناء للهدم اللغوي الحاصل نتيجة للانزياح القائم، ويكون هذا البناء أو التصحيح للمسار اللغوي بتأويل المعنى؛ لأن المنافرة يجب أن تحقق الانسجام بعد التأويل، وإلا صار الكلام نوعًا من الهذيان أو الانحراف به إلى اللامعقول (ينظر مفتاح، 1992، ص24).

لذلك تبرز مهمة الشاعر في اكتشاف القيم التعبيريّة في أجزاء اللغة، وإبراز العناصر الجمالية في مناطق محرّمة من اللغة المعياريّة (ينظر فضل، 1987، ص399). لذلك فإن قيام الانزياح على المفاجأة يمنحه فاعليّة واضحة في المتلقي، وقدرة على بعث اللغة في قالب جديد، ومعنى مغاير للمألوف. والانزياح بهذه الصورة ليس عفويًّا، وإنما قصد إليه الشاعر؛ لإكساب المعنى دلالات جديدة.

إنّ خصوصية النص الشعريّ تنطلق من قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ، وتشكيل بنية خاصة به، وهذا لا يتم بلغة عادية، ولا بصورة تقليدية مألوفة، لذلك فإن أنسنة اللغة وسيلة الشاعر لتعميق تجربته الشعريّة، وجعلها أكثر التصاقًا بالشعريّة وبعدًا عن النثريّة.

لقد نجح محمد البريكي في توظيف الطاقة اللغويّة للمفردات؛ ليجعل من شعره قيمة جماليّة تستحضر طاقات اللغة الحسيّة والشعوريّة بصياغة جديدة تُمثلها موهبة الشاعر وتجربته الإبداعيّة وفق معادلة واضحة بين طرفين فاعلين، هما الحقيقة والمجاز، حيث تتضح الدلالة، ويترسّخ المعنى.كما في قول الشاعر(البريكي، 2019، ص 9):

يُطاردُنا قُبحُ الإساءات مثلما يُطاردُ ذئبٌ نعجةً تلحقُ السُّرى

فحينًا نرى هذي السماءَ حجارةً وحينًا نرى الأرواحَ يغتالُها الثرى

إذ أسند المطاردة للقبح، والاغتيال للثرى في علاقات إسناديّة فعليّة لا تخضع لمنطق الدلالة المألوفة، والعلاقة بين الدال والمدلول، بل جاء الانزياح الإسنادي بوصفه ظاهرة جمالية، تتسم بالقصديّة التواصليّة، إذ يمتاز المستوى النصيّ بكثافة الدلالات، وارتباط العلاقة الإسناديّة برؤى الشاعر الفكريّة، فجاء الانزياح الإسنادي في سياق حديث الشاعر عن معاناته، واغترابه الأليم.

إنّ خرق الشاعر لقوانين اللغة المألوفة جعل خطابه الشعريّ يتّشكل وفق منحى تعبيري خاص، يؤدي رؤية جماليّة، تنعتق من مباشرة اللغة، فكان حديث الشاعر عن النهر أنسنةً له، وبعثًا لروح حركيّة في أمكنة أليفة، حيث يقول(البريكي، 2019، ص 17):

ومشى النهرُ حول جنبيه حتى

قالَ للنهر: إنني أتسلّى

والقُرى النائماتِ في الطينِ قالت:

أفسدَ الوقتُ خوفَهُ

فتعلّى

إذ أسند فعل المشي للنهر، والإفساد للوقت؛ لتكتسب معانٍ إنسانية واضحة، تبتعد عن القراءة الهامشيّة، وتتجه إلى قراءة استبطانيّة ذات أبعاد إيحائيّة متوهجة، ومثيرة تبعث في نفس القارئ دافعًا للوصول إلى الدلالة الكامنة التي تحكم هذا الاختلاف، أو الانتهاك الصريح لمألوفية الدلالة التي ترفض مشي النهر، وإفساد الوقت للخوف؛ ليعكس الشاعر حالة تجذّر في الزمن، وانتشاء للذات المتعاليّة في معركتها مع الآخر.

إنّ أُفق الشاعر التخييلي مفتوح، يبتعد عن سطوة الذاكرة مستندًا إلى حالته الانفعاليّة التي سمحت بتكثيف الأخيلة للكشف عن حِراك لغوي مبتكر، يفيض إجلالًا لقيمة الأدب السامية، ودوره في احتواء أزمات الشاعر النفسيّة، ورغباته المكنونة، حيث يقول (البريكي، 2019، ص 37):

فمنذُ أن أُلقِيَتْ في
اليمِّ أشرعتي
ما كان يُرضِعُ أحلامي
سوى أدبي

فقد أسند الرضاعة للأدب في علاقة انزياحيّة غير مألوفة، ينزع فيها الشاعر إلى الانفتاح الرؤيوي، وإكساب لغته ظلالًا إيحائيّة مفعمة بالانسجام الروحي بين الشاعر وأدبه، حيث تتأسس الرؤى الشعريّة على بكارة المعنى الذي تبعثه اللغة الشعريّة المفعمة بالهدوء والطمأنينة.

لعلّ الشاعر في اغترابه النفسيّ حفّز شعريته؛ ليؤكد خصوصية تجربته الفنيّة، وتشكلاتها اللغويّة، فضلًا عن رغبته في إكساب معاناته عمقًا وتأثيرًا في المتلقي بعدما أضحت مفردات السلب، والألم هي عالم الشاعر وسبب حيرته، كما في قوله (البريكي، 2019، ص44):

مصيبتُنا لا ندلُّ الطريقَ أنا.. أنتَ.. والحزنُ.. والكبرياءُ
ومن خلفِنا كان ثمةَ نهرٌ لماذا عطِشنا وفي النهر ماءْ؟
لقد جرَّحَ الظمأُ الأمنيات فكيف يعودُ إليَّ الرواءْ؟

إذ جاء إسناد فعل التجريح إلى الظمأ كاشفًا عن مهارة الشاعر في بث مشاعره وفق تقنيات لغويّة ووسائل تعبيريّة جديدة، تبتعد عن السائد والمتجانس اللغوي، حيث جاء الانزياح الإسنادي الفعلي من خلال قفلة نصيّة محكمة ذات فاعليّة شعريّة (لقد جرَّح الظمأ الأمنيات) ترفع من درجة الانزياح اللغوي، وتعّمق البؤرة الانفعاليّة التي تُثير المتلقي، وتهز كيانه.

إنّ استدعاء الشاعر لذكرياته قاده إلى إحداث إنزياح إسنادي فعلي ذي طبيعة حركيّة واضحة، حيث يحيا الشاعر حالة اغتراب واضحة، تفتقد فيها الذات إلى عوامل طمأنينتها واستقرارها؛ لذلك جاء اجترار الذكرى، والسعي إلى مشهد مكثف يستند إلى ذاكرة عميقة، تتطلّب صورة حركيّة ذات فضاء بصري، وعمق نفسيّ، حيث يقول(البريكي، 2019، ص 79):

يضحكُ الزنجبيلُ بأحشائِه
ثم يأوي إلى جوفِنا
فتخفُّ البرودةُ
ثمَّ ننامْ على الحلمِ
دونَ سريرْ

فقد جاء إسناد فعل الضحك إلى نبات (الزنجبيل) معمّقًا لرغبة الشاعر في الارتداد إلى زمن الطفولة، ونزوعه إلى دفء العباءة التي تجسّدها الأم بما توفره من استقرار نفسيّ، وعالم مليء بالأمان، حيث يكشف الانزياح الإسنادي (يضحكُ الزنجبيلُ بأحشائه) عن ارتباط الشاعر الطفولي بذكرياته مع أمه، ورغبته في معانقة أحلامه الجميلة، وذلك بإبداع انزياح لغوي ذي طبيعة حسيّة تستفزّ الذاكرة، وتمنحها دفقًا شعوريًّا منتجًا للصور الفنيّة، والعلاقات اللغوية الجديدة التي تدفع الشاعر إلى اتّخاذ " وجهات معينة، تقع على انتاج فني ذي طابع ذاتي"(أسعد، 1986، ص 7).

يمنح البريكي اغترابه فاعليّة جماليّة ذات دلالة مؤثرة تُبرز المشهد العاطفي بكلّ حرارته، ودفقة الشعوري عبر أنساق قادرة على تجديد المعنى الشعري بالتجاوز اللغوي، حيث يقول (البريكي، 2019، ص128):

تُقشِّرُلي الأيامُ أحلامَ غربتي
وشوقي على الشطآن أيضًا مُقشَّرُ

إنّ قيمة الانزياح الإسنادي(تُقشّرُ لي الأيامُ) تكمن في كثافته الدلاليّة ومراوغته اللغويّة، إذ إنّ بؤرة الإشعاع الجماليّة تزيد من فاعلية التركيب اللغوي، وتُمعن في بيان الزمن وقدرته على منح أحلام الشاعر توهجًا وديمومة.

يلجأ البريكي إلى الإنزياح الإسنادي الفعليّ مضاعفًا من عمق الإيحاء، حيث يرتد إلى اللغة ومحفزاتها الجماليّة من تصوير حالة اغتراب محرّضة للشعريّة وكاشفة عن تكثيف اللقطات والرؤى؛لإكساب شعره إيقاعًا مضاعفًا، حيث يقول(البريكي، 2019، ص 129):

تُعاتبُني
بو ابةٌ كنتُ عندَها
أعبُّ كؤوسَ الشعرِ شوقًا وأسكَرُ
أجيءُ إليها

يُزهِرُ الكونُ كلُّهُ

وإن غبتُ عن أرجائها أتصحَّرُ

فالنص مكوّن من مشهدين: الأول تمارس البوابة فعل العتاب باعثة مشهد اغتراب حزين، يقع في سياق استدعاء الشاعر لذكرياته، أمّا في المشهد الثاني فالكون يُزهر انتشاءً بقدوم الشاعر، وهذا منح النص إيقاعًا نفسيًّا وحِراكًا شعوريًّا، يتنامى من مشهد إلى أخر وصولًا إلى بنى لغويّة دالة ذات إنتاجية عالية للمعنى.

يلجأ البريكي إلى تكثيف الأخيلة بهدف إبراز رؤية جديدة، أو صورة جديدة للمعنى المنزاح عنه، حيث تظهر اللغة أكثر حركيّة وامتدادًا في فضاء المعنى؛ لأن الشاعر يريد منح حالة الاغتراب التي يحياها طاقة ذهنية صادمة للمتلقي، كما في قوله (البريكي، 2019، ص166):

وتبرّأ التفاحُ من نزواتِهِمْ

لا دخْلَ للتفاحِ

في مَنْ سَيَّدَهْ

فكيف يمكن لثمار التفاح أن تتبرأ من نزوات الأخرين؟ لعلّ مثل هذا الانزياح الإسنادي باقتصاده اللغوي الواضح ومؤثراته الفنية، جعل الشاعر قادرًا على بث زفراته الاغترابية بلغة فنية مبتكرة تستثير المتلقي، وتلفت اهتمامه إلى تجربة الشاعر الفنية، ومعاناته الحياتيّة.

يجعل البريكي من الانزياح الإسنادي الفعلي وسيلة للكشف عن رؤاه الفكريّة، وذلك بتفعيل اللغة، ورفدها بطاقات إبداعيّة قادرة على إثراء التجربة الشعريّة، وبخاصة أن وعي الشاعر بقيمة اللغة التوالديّة في رفد المعنى بكلّ ما يشي بمظاهر اغترابه القاسي، حيث يقول (البريكي، 2019، ص 174):

يشُقُّ العشبُ غيمَ الروحِ

لكنْ

أسائِلُ لوعتي: أينَ السبيلُ؟

يجوعُ على الحصى حلمي

ويعرى

وتجرحُني بقسوتها الطُّلولُ

إنّ نجاح الوظيفة الجماليّة للغة الشعريّة مرهون بقدرتها على التخفيّ والامتداد معًا، وذلك بتحقيق تأثير جماليّ، وهذا ما استطاع البريكي إنجازه بتكثيف الانزياح الإسنادي الفعلي (يشق العشب، يجوع على الحصى حلمي، وتجرحني بقسوتها الطلول)، وهذا يكشف عن صراع الثنائيات في تجربة البريكي الشعريّة، فالعشب الذي يشق غيم الروح يحمل في ثناياه نشوة بالحياة، وسعيًّا خلفها، لكن هذا السعي المُستباح لم يمكث طويلًا أمام جوع حلم الشاعر، وجرح الطلول له.

ومن خلال انزياح الثنائيات الضديّة تتولد إيحائيّة عاليّة في النص الشعري، إذ إنّ تصادم الكلمات في بنية النص يمثل أحد المنابع الرئيسة للفجوة، حيث مسافة التوتر في لغة التضاد التي تعمّق أهميته في خلق الشعريّة بوصفها مصدرًا للفجوة، وباعثًا على توليد طاقة أكبر من الشعريّة.(يُنظر أبوديب، 1987، ص ص 45. 47).

والشاعر البريكي شاعر قلق بسبب حالة الاغتراب التي بعثها في شعره، لذلك فإن تلوين حيرته جاء بلغة تجمع ما بين اللقاء والفراق في جملة واحدة، حيث يقول (البريكي،2019، ص181):

ألم تعلَمْ

بأنّي في هواها

تُقاسُمني الصبابةُ والرحيلُ

و أنّي لا أُطيقُ البعدَ عنها

ولكنَّ النسائِمَ لا تميلُ

إذ لا يُعبّر الشاعر عن اغترابه في الحياة تعبيرًا مباشرًا، بل يخرق دلالة اللغة، ومألوفيتها التعبيريّة، فيجعل الصبابة .وهي شيء .تقاسمه فعل الحياة، وذلك من خلال علاقة انزياحيّة واضحة، أسهمت في ترسيخها كلمة (الرحيل) التي عطفها الشاعر على كلمة (الصبابة) ليدخل البنية اللغوية في علاقة فنية ذات قوة تعبيريّة واضحة.

ثالثًا: الانزياح الدلالي

أ .الانزياح في الإضافة (المضاف والمضاف إليه).

إنّ إضافة الاسم إلى اسم آخر يقتضي نوعًا من الترابط بينهما على المستويين المعجمي والدلالي، فكلمة كرة نتوقع أن يتبعها مضاف إليه يُناسبها في

العلاقة التلازمية بينهما: القدم، اليد، الطائرة...ولكن عندما يبتعد المضاف عن المضاف إليه في المعنى، فإن هذا يعني حدوث تنافر لفظي بين المفردتين، وهذا يحدث في النص الشعري لدلالة معنوية وفنية، تُبعد النص عن النثرية، وتوصله إلى درجة عالية من الشعريّة؛ فالمبدع يستخدم مفردات اللغة استخدامًا " يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع، وقوة جذب وأسر"(ويس، 2005، ص7).

يُسهم الانزياح الإضافي مساهمة فاعلة في إدراك المعنى الباطني للنص، وخلق قارئ واعٍ قادر على ربط الصلات بين الألفاظ، فليست المباشرة سمة النص الشعري، وليست العلاقات المألوفة هدف الشاعر أو غاية المتلقي الذي يبحث المتعة الفنية، ذلك أن الشعريّة بسحرها وتعميتها المقبولة هي مبتغى المبدع والمتلقي على السواء، حيث يقول (البريكي، 2019، ص 10):

ولو كان فينا الحبُّ سَيّدَ أمرِهِ لكنا رأينا الوردَ يغتالُ خنجرا

ولكننا زدنا الملوحةَ ملحَها وفينا مذاقُ الخوفِ يزدادُ سُكّرا

فالشاعر يرسم صورة محببة لخوفه الذي أصبح يمتلك مذاقًا خاصًا، يختصر المسافات مع الآخر بعدما أضاف كلمة (الخوف) إلى كلمة (مذاق)، وهي إضافة تحوّل فيها المعنوي إلى شيء مادي يمكن للأخرين تذوقه في علاقة تنافريّة بين الكلمتين، لكن حبّ الشاعر للأخرين جعل هذا الخوف أكثر حلاوة، وتعلقًا بغيره.

لعلّ ارتباط الانزياح الإضافي بتجربة الشاعر، واغترابه المقيم أسهم في تقديم دلالات جديدة على المستويين الفكري والفني في النص الشعري، حيث يُبرز الشاعر انسلاخ أمانيه عن الزمن الذي يحياه، وتعاظم حالة الضياع التي تعكس رسوخ آلامه، حيث يقول (البريكي، 2019، ص 11):

وأخدعُ صبحَ الأمنياتِ بكذبةٍ بأنَّ زوالَ الليلِ يبغي تصبُّرا

ولكن حلمي قدْ تأبَّطَ شرَّهُ وعمري بصحراءِ الوعودِ تشنفرا

إذ جعل الشاعر كلمة (الأمنيات) مُضافة إلى كلمة (الصبح) وكلمة (الوعود) مُضافة إلى كلمة (الصحراء) مع التنافر الواضح بين المضاف والمضاف إليه على المستوى المعجمي، ولكن اللغة الشعريّة تُجيز هذا الانزياح الدلالي الذي يخدم رؤى الشاعر، ويعكس حالة القلق والتشاؤم التي يحياها نتيجة لموت الآمال، وابتعاد الواقع عن الوعود التي سمعها.

لعلّ ارتباط الانزياح الإضافي بتجربة الشاعر، وأحلامه النازفة أسهم بتوليد ما يُسمى بشعريّة السرد التي أوقدت جذوة الشعر واستثارة الذاكرة بتكثيف الصورة، وتخصيب الألفاظ؛ لتكون أكثر قدرة على تجسيّد المعاناة كما في قوله (البريكي، 2019، ص 27):

وما جاءَ صوتُ الحلمِ مَيْتًا على فمي ولا حلْمُ أولادي انتهى فوقَ منضَدَهْ

ولا جئتُ للطواش أبتاعُ متجرًا ولا جئْتهُ لُؤْماً لأسرِقَ مَقعَدَهْ

إنّ جعل الحلم مادة أساسية للصورة يُضاعف من رغبة الشاعر في مقاومة فعل الفقد والانكسار، لذلك جاء فعل الانزياح الإضافي (صوت الحلم) في سياق التثبّت في الحياة. وذلك من خلال تكثيف واضح للمجاز، وقفزات زمنيّة تعمّق من حركة الحياة بإضافة المعنوي (الحلم) إلى المادي (الصوت) في منافرة لغوية، تحمل قوة في الروح، وتحريرًا للذات من أحزانها، ورغبةٍ في معانقة المستقبل بإيحائيّة اللغة، وقوة المعنى الشعري.

ويأتي الانزياح الإضافي في سياق موقف الشاعر من الزمن، حيث يتجسّد الوعي به من خلال التركيب اللغوي الدال، فهو وعي خفي، لكنه متسلّط يتمظهر في انزياح إضافي ذي ارتباط بوجدان الشاعر، وصراعه المستمر مع الآخر، حيث يقول (البريكي، 2019، ص 32):

يا صبرَ يونسَ

مات الحوتُ كم ظمأ

والثلجُ من دمعةِ التاريخْ

لم يَذُبِ

إذ أضاف كلمة (التاريخ) إلى كلمة (دمعة) في إطار علاقة لغوية مُنزاحة عن مألوفيّة اللغة؛ ليجسّد زمنًا من الألم المستمر، وحالة تشكّل وجداني تعكس قلق الشاعر، وعدم استقراره في ظل توالي الإخفاقات في حياته.

وتقف اللغة الشعريّة في مواضع كثيرة من الديوان ذات فاعليّة نصيّة، يتجسّد من خلالها وعي الشاعر بالزمن الذي اتّجه به نحو خصب فكري، ونضج فني قادر على منح الذات وجودها المنتج للمعنى، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 68):

وتتبعُني ضحكةُ الفقراءِ

الذين رموا حزنَهم

خلفَ ظهرِ الزمان

وحين تمرُّ الطبولُ مع المنتشين

بأهزوجة العيد

فجاء الزمان عنصرًا إيجابيًّا قادرًا على استيعاب الأحزان، حيث أضاف كلمة(الزمان) إلى كلمة (ظهر) وفق تنافر واضح بين لفظي المضاف والمضاف إليه، اتّسع فيه المعنى وتجاوز تناقضات اللغة الظاهرة إلى اتّساق الرؤى الفكرية التي تخفف من معاناة الشاعر، وتعطل أثر الحزن.

لعلّ تنشيط خاصية التخييل الإبداعي سمة واضحة في انزياحات الشاعر الإضافيّة التي تعمد إلى إثارة الرؤى بانعكاساتها الدلاليّة، وقيمها الجماليّة، وبخاصة أن الأنساق المتناغمة والمألوفة لا تُنتج شعرًا؛ لذلك جاءت انزياحات الشاعر الإضافيّة ذات حسّ جمالي متناغم مع أحاسيس الشاعر المتدفقة، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 72):

لماذا عليّ إذا ودّع النهرُ حرفي
وسلَّمني للمصبِّ البعيد
أعود إليكِ
على قاربِ الغيمِ
للضحكة ِالقاهرةْ

إنّ عودة الشاعر (على قارب الغيم) حملت تركيبًا لغويًّا ذا طبيعة انزياحية، أضاف فيه كلمة (الغيم) إلى كلمة (قارب) مؤسسًا لشعريّة تتضافر فيها الرؤى والدلالات منتجة جمالًا موسيقيًّا وتعبيريًّا، وطاقة انفعاليّة تجعل عودة الشاعر من اغترابه الطويل مختلفة، ومدهشة في الوقت نفسه.

يستند محمد البريكي في صياغة تراكيبه الانزياحيّة إلى المُثير الجمالي الذي تنبض به جراحه النفسيّة؛ لتنبض شعرًا بصور مبتكرة، وفاعلية نصيّة، وحضور ذهني مكثف للانزياح الإضافي، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 81):

لأنّي الفقيرْ
ثلاثونَ فصلًا من القهرِ
حاولتْ ترويضَ بعضَ الأفاعي
بمزمارِ ضعفي

إذ جاء الانزياح الإضافي تصعيدًا لحالة الألم التي يحياها الشاعر، فقد أضاف الضعف، وهو شيء معنوي إلى كلمة (مزمار)؛ ليعكس حالة الخواء بتعالقاته الصوتيّة حيث تلاشي القدرة على الكلام، ومضاعفة الألم.

يلمس المتلقي لشعر البريكي تكثيفًا لمشاعر الخوف والألم التي تنتاب الشاعر، وهي مشاعر تمده بطاقة شعريّة تكتسب أبعادًا نفسيّة وإنسانية مستندًا في ذلك إلى لغته القادرة على استيعاب دفقات النفس كما في قوله (البريكي، 2019، ص 112):

فكيفَ أُحدِّثُ عن ليلةٍ
قد خلعتُ بها معطفَ النومِ
و انتشرَ البردُ في شرشفِ الخوفِ
لكن قلبي تقطَّرَ فوقَ ضلوعي
فاحسستُ بالغليان

إذ حمل التركيب اللغوي (شرشفِ الخوفِ) انزياحًا إضافيًّا تجاوز مسافات الروح الواسعة مكوّنًا قوة هائلة، أدمت جراح الشاعر، وأسهمت في علاقة بنائيّة للصورة، وقوة تعبيريّة جعلت الخوف ببعده المعنوي مُضافًا إلى (الشرشف) ببعده المادي، حيث تزداد مسافة التوتر عند المتلقي عندما يصطدم بهذا التركيب اللغوي الذي يُعمّق من معاناة الشاعر.

ويفرض التشكيل الوجداني في قصائد البريكي بناءً لغويًّا خاصًا، يكسر بنية توقعات المتلقي منتجًا مشهديّة شعريّة ساطعة تحتشد بالتفاصيل، وتُفسح المجال أمام فاعلية التأويل، وإنتاج الدلالة، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 160):

قلقي تُوزِّعُهُ الجهاتُ
خرائطًا
و أتيتُ من جرح الصدى
لأُحَدِّدَهْ

لعلّ حضور الأنا الشعريّة واضح في النص، بوصفها مكونًا جوهريًّا في إنتاج الدلالة التي تصبح معها الأنا أكثر دراميّة ذلك " أن الكتابة بضمير الأنا هي خاصية اللغة الشعريّة بامتياز" (جنيت، 1997، ص13). إذ كشف الانزياح الإضافي (جرح الصدى) عن مضاعفة معاناة الشاعر، واستنادها إلى إرث عميق من الأحزان، والآلام.

(ب) .الانزياح في النعوت (النعت والمنعوت).

من المعروف أن الصفة تطابق الموصوف من الناحيتين التركيبية والدلالية، وهذا يستدعي ترافق الصفة مع الموصوف، وبالتالي استدعاء صفة مناسبة للموصوف معجميًّا (سماء صافية، ومدينة جميلة)، أما إذا وقعت الصفة في السياق غير متجانسة مع موصوفها، ومتنافرة معه، فإن ذلك يعد نوعًا من الانزياح الدلالي، مما يحقق مستوى عاليًا من الشعريّة، يتميز بها الشعر عن غيره، إذ إنّ للنعت على المستوى الشعري مردودًا شعريًّا لا يُضاهى (يُنظر، كوهن، 1986، ص114).

فالشعراء يختلفون في تعاملهم مع اللغة ومفرداتها التي تعدّ مادة الشاعر المهمة لصياغة تجربته الشعريّة، ولتشكيل صوره وعباراته، ذلك أن المعاناة هي التي تدفع الشعراء إلى انتقاء ألفاظهم، فهم" يدأبون دائمًا على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص"(مكليش، 1963، ص65).

يفرض الانزياح النعتي وجوده في شعر البريكي، بوصفه تشكيلًا لغويًّا يعكس في داخله معنى باطنيًّا ينسجم مع حالة الشاعر النفسيّة، وهذا أثرى فضاء الشاعر بالرؤى والمعاني والصور المبتكرة بعيدًا عن مألوفية التراكيب اللغوية بما يمنح اللغة وجودها وشخصيتها المستقلة، كما في قوله (البريكي، 2019، ص 8):

أرى غيمةً حُبلى تئنُّ وحينما تُصفّقُ كَفي تملأُ البوحَ أنهُرا

إنّ نعت الغيمة بالحبلى إنتاج لغوي لا يتناقض مع وظيفة اللغة القادرة على التجسيد والكشف عمّا يحياه الشاعر من قلق يدفعه إلى إحداث علاقات جديدة بين المفردات في ظل حركيّة واضحة للفعل المضارع (تئن، تصفق، تملأ) تُضاعف من رغبة الشاعر في البوح والأنين معًا.إذ إنّ الشاعر كلما كان أصيلًا" كانت ألفاظه تنضح بالقيم، فتقطر من ألفاظه الموسيقى، والمعنى، والذاكرة والبساطة، والزخرفة والصورة والفكرة، والقوة الدراميّة، والتركيز الغنائي، والعبارة الصريحة، والكناية، واللون، والضوء، والقوة"(درو،1961، ص91).

لقد تجاوزت لغة الشاعر حدودها المعجميّة المألوفة؛ لتصبح جزءًا من النص الذي تنتمي إليه، إذ يغدو الانزياح النعتي أشبه بالعتبات الشعوريّة التي تنتجها مفردات مشبعة بالدلالة، وقادرة على الاستجابة الجماليّة لمنهات الذات وأناتها الحزينة، كما في قوله:(البريكي، 2019، ص 42):

وكانت نجومُ النداءِ الغريق بشعري تضيءُ سماءَ العتبْ

لعلّ توظيف البريكي لمثل هذه النعوت المنزاحة عن سياقات اللغة المألوفة يشكّل ملمحًا مهمًا في شعره، فليس أشد ألمًا في أن يكون النداء غريقًا ماثلًا بهذا التركيب النعتي بعيدًا عن كلّ أمل بالنجاة؛ ليمنح هذا التركيب الانزياحي (وكانت نجوم النداء الغريق)علامة دلاليّة جديدة، وحالة من النزف الوجداني تُسهم في تشكيل إيقاع النصّ، وموسيقاه.

وتبدو قدرة الشاعر على إخضاع البنى اللغوية لخلق سياقاته الشعريّة واضحًا، إذ تنطوي الكلمات داخل الجملة الشعرية على دلالات ممتدة الأفكار والاتجاهات ذات ارتباطات عميقة بحالات النفس ونزفها المستمر، كما في قوله: (البريكي، 2019، ص 54):

ويضيعُ فؤادي بينَ أصابِعكِ الخجلى
فيفيضُ عليهِ الماءُ
وينسى ما كانَ يُراودُهُ من عطشٍ
يترنَّمُ في جوف ذبيحْ

إنّ كثافة الفعل المضارع ذات ارتباط وثيق بالانزياح النعتي، حيث جاء فعل الضياع مرتبط بالأصابع الخجلى، كذلك فإن تعلق الفعل (يترنم) بالجوف الذبيح مثير للدهشة في ظل ما يمتلكه هذا الفعل من دلالة جماليّة تتعارض مع سلبية نعت الجوف بالذبيح بما يعكسه من انفعال محفّز للشعريّة، ومعمّق لمعاناة الشاعر المستمرة.

وتمتلك الجملة الشعريّة عند البريكي قدرة على تجسيد الحسيّ بصور فنيّة تمتلك طاقة انفعاليّة وإيحاءً يبعثه الانزياح النعتي بوصفه ثمرة للعلاقات الترابطيّة بين الكلمات، إذ تعمل البنى اللغوية على بيان قوة الصفة المنزاحة عن موصوفها، كما في قوله منتشيًّا بصوت محبوبته: (البريكي، 2019، ص100):

ويَسكرُهذا المدى المخمليُّ
إذا مرّصوتُكِ
في مبسمي
تجلّى لكِ الغيمُ حتى استراحَ
فلا تحرجيه ولا تكتُمي

وتتبدّى الوظيفة الدلاليّة التي يستقلّ بها المعنى الانزياحي خارج حدود العلاقة المألوفة بين المفردات، بعدما تحررت كلمة (المدى) من صفاتها المكانية المعهودة لتكتسب روحًا جديدة، وأفقًا مشعًا، وذلك بوصفها بصفة (المخمليّ) التي كشفت عن مخزون إيقاعي ودلالي خصب، يُفصح عن مكنونات النفس

بكلّ جماليّة.

إنّ احتفاء البريكي بالصور التشبيهيّة يمثل جزءًا من نسيج نصه الشعري، وهي صور يحاكي بها ذاته التي يتعاطف معها، حيث تمتد الدلالة لتتلون الصورة بالانزياح النعتيّ وكأنه مرجعيّة أخيرة يمكن الاستناد إليها كلما اقترب من تخوم الإنسانية كما في قوله: (البريكي، 2019، ص 180):

وأوغِلُ في المجازِ

فليس بابًا

لأطرقَهُ فيحضُني الدخولُ

إنّ القوة التعبيريّة للانزياح النعتي (الطين الخجول) تتجاوز بعدها التصويري إلى جوهرها الشعوري الذي يتجاوز تصوير أحاسيس الشاعر ومعاناته إلى إعادة صياغتها وفق معايير جماليّة.

الخاتمة

تعكس مفردات اللغة في ديوان (عُكّاز الرّيح) للشاعر محمد البريكي؛ قدرًا كبيرًا الشعريّة، فكانت لغة السرد بكلّ محمولاتها الدلالية، وقدرتها على البوح عمّا يعتري وجدان الشاعر، حيث سيطر الانزياح الإسنادي الفعلي على نحو واضح، إذ نجد حضورًا للأفعال على حساب البنى الاسميّة، التي توحي بنمو الدلالة وتطورها لارتباطها بالزمن، وحركته المستمرة.

أمّا الانزياح الإضافي بين المضاف والمضاف إليه فقد غلب على الانزياح النعتي على نحو واضح في قصائد الديوان راصدًا للذات الشعريّة، ومكثفًا لصراعاتها ورغبتها في الانعتاق من قيود الواقع، ويُلاحظ أن الانزياح النعتي جاء في نماذج شعرية كثيرة مسبوقًا بالانزياح الإضافي تعميقًا لجماليّة الصورة الشعريّة، وتشكلاتها الفنيّة.

لعلّ ما يلفت النظر في الديوان استخدام الشاعر للأفعال المضارعة على نحو يفوق استخدامه للأفعال الماضية؛ ولعلّ هذا الاستخدام المضاعف للفعل المضارع له ما يعلله من قوة الدلالة، والإيماء بالزمن، والحركة والتحوّل من زمن إلى زمن، ومن حالة إلى حالة، وهو في الأساس تمهيد لنزوع الشاعر إلى التحرر من قيود الواقع وانكساراته. ويحمل الفعل المضارع من القدرة على التخييل، واستيعاب المستقبل والزمن الآتي، ما جعل الشاعر يستغل فاعليته الزمنية، لبث أفكاره في رومانسية واضحة، أراد لها الشاعر الاستمرار بتوظيف واعٍ للفعل المضارع.

المصادر والمراجع

.الأسعد. م (1980) **مقالة في اللغة الشعرية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

.أسعد. ي (1986) **سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب**، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

.أيسر. ف (2000)، **فعل القراءة** (نظرية **في الاستجابة الجمالية**)، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة.

.البريكي. م(1919) **عكّاز الرّيح**،، ط1، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة.

.الجرجاني. ع (1977) أسرار البلاغة، تحقيق ريتر،ط2، بيروت، دار المسيرة.

.جنيت. ج (1997) **خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة.

.حسين. خ (2007)، **في نظريّة العنوان** (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، ط1، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

.خير ب. ك (1982)، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت.

.درو. أ (1961) **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت.

.أبو ديب. ك (1987) **في الشعريّة**، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث الجامعية.

.ربابعة. م (1995)، **الانحراف مصطلحًا نقديًّا**، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع.

.رمضان. ع (1996)، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

.صالح. ب (2001)، **نظرية التلقي**(أصول **وتطبيقات**)، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي.

.أبو العدوس. ي(2004)، **الأسلوبيّة (الرؤية والتطبيق)**، ط1، عمّا ن، طبع بدعم وزارة الثقافة.

.عزام. م(1996)**النقد والدلالة**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

.الغذامي. ع(1985)، **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)**، ط1، جدة، النادي الأدبي.

.فضل. ص(1987) **نظرية البنائية في النقد** الأدبي، ط3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

.كوهن. ج (1986)، **بنية اللغة الشعريّة**، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال.

.مفتاح. م(1992) **تحليل الخطاب الشعري**، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي.
.مكليش. أ (1963) **الشعروالتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1963.
.الورقي. س (1984)، **لغة الشعر العربي الحديث**، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
.ويس. أ (2005) **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

References

Abu Adous. J (2004), Stylistics (Vision and Application), 1st edition, Amman, printed with the support of the Ministry of Culture.

Abu Deeb. K (1987) in Poetry, 1st Edition, Beirut, University Research Foundation.

AL asaad. M. (1980) An article on poetic language, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing.

AL waraqe. S. (1984), The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Components and Creative Energies, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Buraiki. M (1919) the Crutch of the Wind, 1st Edition, Sharjah, Publications of the Department of Culture.

Al-Ghadami. P (1985), The Culture of Questions (Essays on Criticism and Theory), 1st Edition, Jeddah, Literary Club.

Aljirjani, ea, (1977), 'asrar albalaghati, tahqiq ritar, tabeatu2, bayrut, dar almasirati.

ASaad. Y (1986) The Psychology of Creativity in Art and Literature, 1st edition, Cairo, the Egyptian General Book Organization.

Azzam. M (1996) Criticism and Significance, Damascus, Publications of the Ministry of Culture.

Cohn. C (1986), The Structure of Poetic Language, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Morocco, Dar Toubkal.

Drew. A (1961) Poetry: How do we understand and taste it, translated by Muhammad Ibrahim Al-Shoush, Mneimneh Library, Beirut.

Easier. F (2000), the act of reading (a theory of aesthetic response), translated by Abdel Wahhab Alloub, Supreme Council of Culture.

Fadl. P. (1987) Theory of Constructivism in Literary Criticism, 3rd Edition, Baghdad, Dar Al-Affar Al-Thaqafia Al-Awadi.

Hussein. KH (2007), in the theory of the title (an interpretive adventure in the affairs of the textual threshold), 1st edition, Damascus, Dar Al-Takwin for authorship, translation and publishing.

Janet. C (1997) The Discourse of the Story (Discussion of Methodology), translated by Muhammad Moatasem and others, 2nd Edition, Supreme Council of Culture.

Ker. K (1982), The Modernity Movement in Contemporary Arabic Poetry, 1st edition, Beirut.

McLeish. A (1963) Poetry and Experience, translated by Salma Al-Khadra Al-Jayousi, Dar Al-Yaqza Al-Arabiya for authorship, translation and publishing, 1963.

Miftah. M (1992) Analysis of Poetic Discourse, 3rd Edition, Morocco, Arab Cultural Center.

Rabaa. M (1995), Deviation as a Critical Term, Muta Research and Studies, Volume Ten, Number Four.

Ramadan. P (1996), Artistic phenomena in the language of modern Arabic poetry, 1st edition, Damascus, Publications of the Arab Writers Union.

Saleh. B (2001), Theory of Reception (Origins and Applications), 1st Edition, Morocco, Arab Cultural Center.

Wes. A (2005) Displacement from the Perspective of Stylistic Studies, 1st Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies, Publishing and Distribution.