"الشاعر محمد الماغوط"

" سيرة حياته"

ولد الشاعر محمد الماغوط عام **1934م** في مدينة السلمية التابعة لمحافظة حماة وهي تقع في شمال سوريا، أبوه أحمد عيسى الماغوط وأمه ناهدة الماغوط، حيث أن الأب والأم من نفس العائلة وكان هو(محمد) الابن الأكبر في عائلة تظم ستة أخوة.

بدأ محمد الماغوط التدخين منذ التاسعة من عمره، وعكس هذا شيئا من روح التمرد لديه، يقول عنه أخوه إسماعيل الماغوط أنه كان متمردا منذ الطفولة، هذه الروح المتمردة اصطدمت بالسلطة الأبوية التي يملكها أبوه الذي حاول توجيه ابنه وكبح جماحه ولكن دون جدوى.

بدأ الماغوط تعليمه الأول على يد الكتاب كسائر أبناء الفلاحين وبعد الكتاب، دخل المدرسة الزراعية في السلمية في طفولته المبكرة، حيث تعلم قراءة القرآن الكريم.

كانت حياة الماغوط التعليمية محدودة، وبعد حصوله على الإعدادية المتوسطة في المدرسة الزراعية في السلمية، وفي سن الرابعة عشر من عمره تعرف على "سليمان عواد" الذي يعتبر معلمه الأول، الذي كان يكتب وينشر في مجلة الآداب والأديب، يذكر الماغوط أنه هو من عرفه على الشعر الحديث وقرأ له "رامبو" مترجما.

غادر الماغوط إلى دمشق لدراسة الهندسة الزراعية في ثانوية (خرابو) الزراعية.

حين كان فلاحا بدأت بوادر موهبته الشعرية بالتفتح فنشر قصيدة بعنوان "غادة يافا" في مجلة "الآداب".

فيما بعد قام الماغوط بخدمته العسكرية في الجيش حيث استهل قصائده النثريةبقصيدة" لاجئة بين الرمال" نشرت في مجلة "الجندي" وكان ينشر فيها أدونيس وخالدة سعيد وسليمان عواد، وكان ذلك بتاريخ **1951م** .

بعد انتهاء خدمته العسكرية استقر الماغوط في السلمية، وعندها تم اغتيال "عدنان المالكي" أتهم في ذلك الوقت الحزب القومي باغتياله ولوحق أعضاء الحزب الذين كان الماغوط واحدا منهم، وتم اعتقال الكثير منهم فكان الماغوط أولهم عام**1955م**وفي السجن تعرف على ادونيس.

يقول الماغوط بداياتي الأدبية الحقيقية، كانت في السجن، معظم الأشياء التي أحبها وأشتهيها، وأحلم بها، رأيتها من وراء القضبان.

"المـــــرأة–الحريـــــة–الأفـــــق"

استمرت حياة الماغوط العصبية داخل وخارج السجن، وفي فترة الوحدة بين سورية ومصر(1958–1960) كان الماغوط مطلوبا في دمشق، فقرر الهرب إلى بيروت في أواخر الخمسينات، وكان دخوله لبنان بطريقة غير شرعية سيرا على الأقدام، وأخيرا انظم الماغوط إلى جماعة "شعر" حيث تعرف إلى يوسف الخال.

– عاد الماغوط إلى دمشق، بعدما صار اسما كبيرا، حيث صدرت مجموعته الأولى "حزن في ضوء القمر" عن دار مجلة شعر عام**1959م** وعن نفس الدار وبعدها بعام واحد فقط صدر ديوانه "غرفة بملايين الجدران" عام**1960م**وأخيرا ديوانه "الفرح ليس مهنتي"عام **1970م**وفي عام **1981م** سجن ثلاثة أشهر.

– ظل الماغوط فترة من حياته مطاردا، فاختبأ في غرفة واطئة بحي "عين الكرش"وكانت نصفية، وفيها كتب "العصفور الأحدب" حيث كان العصفور يرمز للحرية، أما الأحدب فلأنه يصف حالته في تلك الغرفة، وكانت زوجته سنية صالح وصديقه زكريا ثامر يجلبان له الكتب إلى مخبئه هذا.

– تزوج الماغوط من الشاعرة سنية صالح وأنجبا طفلتين (شام وسلافة).

– غادر الماغوط الحزب مبكرا، وفي الستينات عمل صحفي، وكتب مقالات نقدية ساخرة منذ أعدادها الأولى عام **1958م**.

– في السبعينات عمل الماغوط في دمشق رئيسا لتحرير مجلة "الشرطة" حيث نشر الكثير من المقالات الناقدة في صفحة خاصة من المجلة تحت عنوان "الورقة الأخيرة".

- في عام**2006**م توفي الماغوط عن عمر **72** سنة.

أعمـــــــاله :

- حزن في ضوء القمر، شعر، **1959**م.
- غرفة بملايين الجدرانشعر، **1960**م.
- الفرح ليس مهنتيشعر، **1970**م.
- الأرجوحةرواية، **1974**م.
- المهرجمسرحية، **1960**م.
- ضيعة تشرينمسرحية، **1973**م.
- غربةمسرحية، **1974**م.
- كاسك يا وطنمسرحية، **1979**م.
- العصفور الأحدبمسرحية، **1960**م.
- شقائق النعمان، مسرحية، **1986**م.
- خارج السربمسرحية، **1999**م
- حكايا الليل، مسلسل تلفزيوني، إنتاج التلفزيون السوري.
- وين الغلطمسلسل تلفزيوني، إنتاج التلفزيون السوري.
- وادي المسكمسلسل تلفزيوني، إنتاج التلفزيون السوري.
- الحدود، فلم سينمائي، إنتاج المؤسسة العامة للسينما.
- التقريرفلم سينمائي، إنتاج المؤسسة العامة للسينما.
- سأخون وطني، مقالات نقدية، **1987**م.
- سياف الزهور، نصوص جديدة، **2001**م.
- البدوي الأحمرنصوص جديدة، **2006**م.
- شرق عون غرب اللهنصوص جديدة، **2005**م.

الجوائز التي نالها

- جائزة جريدة النهار اللبنانية لقصيدة النثر عن ديوانه الأول حزن في ضوء القمر عام 1961م.

- جائزة سعيد عقل.
- جائزة سلطان بن على العويس الثقافية للشعر عام 2005م.
- صدور مرسوم بمنح وسام الاستحقاق من الدرجة الممتازة للشاعر محمد الماغوط من رئيس الجمهورية "بشار الأسد".

يقول الماغوط "إذا كنت أعتمد على الصورة في نقل انطباعاتي عن العالم، فلأنني لا أملك سوى القلب والعينين، كل ما أتذكره في حياتي يأتي على شكل صورة، طفولتي شريط مصور، أكثر ما أحببت في طفولتي ذاك الدكان الذي كان يبيع دخان لف وقضامة ولن أنساه ما حييت".

أما عالمية أدب الماغوط فقد تم الإعلان عنها في تصريح علني أثناء اجتماع إحدى الفعاليات الثقافية على مستوى العالم في مدينة لندن في شهر أكتوبر عام 1999م. حيث تم تصنيف كاتبين اثنين من الشرق هما:

"محمد الماغوط" من سورية و "أمين معلوف" من لبنان، ككاتبين عالميين.

Abstract :

Displacement is a world phenomenon before being literary has roots in Western heritage as it is in the Arabic heritage in different terms as follows:(Invert deviation, extending the metaphor....) they trained cognitive rear have resulted from the mixed terms as follows: movement, choice, deviation, ...) the relationship of the movement context is of great importance in guiding formulas and semantics. moving dramatically found in dictionaries and in the Koran and in the poetic texts is quite important phenomenon because he had a primary relationship of semantic side of language.

ملخص :

الانزياح ظاهرة إنسانية كونية قبل أن تكون ظاهرة أدبية لها جذورها في التراث الغربي كما لها جذور في التراث العربي تحت اصطلاحات مغايرة منها : (العدول ، الانحراف ، المجاز، الاتساع ...) فشكلوا خلفيات معرفية أثمرت باصطلاحات متباينة منها : (الانزياح، الاختيار، الانحراف، خرق السنن...) ولعلاقة الانزياح بالسياق أهمية كبيرة في توجيه دلالات الألفاظ والصيغ.

الانزياح موجود بشكل كبير في المعاجم وفي القرآن الكريم وفي النصوص النثرية والشعرية وهو ظاهرة جد مهمة لأنها تتعلق أساسا بالجانب الدلالي للغة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الانزياح في قصيدة النثر
"غرفة بملايين الجدران"
لمحمد الماغوط" أنموذجا "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب عربي فرع : أدب عربي حديث

* من إعداد الطالبة : *

إشراف :

* نورة ذوادي * د / عقاب بلخير

السنـــة الجامعيـــة: 2012/ 2013

ٹ ڈ

ٲ ٻ ٻ ٻ ٻ

ڇ ۽ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ

ۓ ڪ ڪ ڳ ڳ ُ ُ ٗ ٗ چ

النمل: ١٩

B

خاتمـــة :

مجمل القول أن بحثي هذا ساعدني على صياغة فكرة ولو بسيطة حول الانزياح كظاهرة فنية حديثة في الشعر وقد خلصت من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الواردة في بداية هذا العمل.

وتكمن النتائج المتحصل عليها في النقاط الرئيسية التالية:

1- الانزياح كظاهرة أدبية ليس وليد العصور الحديثة وإنما هو ظاهرة قديمة تطرق إليها الكثير من البلاغيين القدامى لكن بتسميات مختلفة عن التسميات الشائعة حديثا.

2- لقت ظاهرة الانزياح اهتماما بالغا من قبل البلاغيين القدماء والمحدثين العرب منهم والغرب.

3- يعد الانزياح سمة بارزة في قصيدة النثر وهذا ما لمسته من خلال ديوان الماغوط "غرفة بملايين الجدران.

4- كشفت من خلال هذه الدراسة أن صور الماغوط تميزت كثيرا بانزياح.

5- وجدت انسجام الصورة مع مشاعر الشاعر وعدم اضطرابها رغم أنه يعتمد عنصر المفاجأة "الصدمة"لإثارة القارئ وجعله يتلهف لما وراء هذه الصور وما توحي به إليه.

6- هي صور مرتبطة بالواقع النفسي للشاعر وناتجة عن تأمل و تفكير فأضفى الحياة على المحسوسات وجعلها تفهم وتخاطب وتحاور وتغضب وتفرح وما ذلك إلا بخصوبة خياله وسعة ثقافته وترويض أفكاره.

وفي الختام أرجوا أن أكون قد وفقت في عملي المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز ظاهرة الانزياح كسمة فنية في الشعر العربي، وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب، كما أرجو أن أكون قد ساهمت في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية-إن شاء الله – في مجال الانزياح.

لست أدعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه النظرية والتطبيقية، لإيماني بوجود نقائص يمكن أن يستدركها الباحثون اللاحقون وهذا يبرره اتساع الموضوع وصعوبة الحصول على المراجع، يضاف إلى ذلك عامل الوقت الذي لم يكن في صالحي أبدا.

"فإذا أصبت فمن الله وإذا أخطأت فمن الشيطان ومن نفسي"

"والله ولي التوفيق"

خطـــة البحـــث

مقدمـــة

مدخـــــــــل : أهمية الانزياح في قصيدة النثر

الفصل الأول: الانزياح و مرجعيته البلاغية والنقدية

المبحث 1 : مفهوم الانزياح وأنواعها.

المبحث 2 : الانزياح بين القدامى والمحدثين.

المبحث 3 : الانزياح وإشكالية المصطلح.

خلاصـــــة.

الفصل الثاني : انزياح الصورة الشعرية عند محمد الماغوط

مدخل : مفهوم الصورة الشعرية في قصيدة النثر.

المبحث 1 : الصورة الشعرية أشكالها وعناصرها

أ / – أشكال الصورة الشعرية في الديوان

ب / – عناصر الصورة الشعرية في الديوان

المبحث 2 : دلالات الانزياح في الديوان

أ / – دلالة انزياح عنوان الديوان

ب / – الانزياح والتوليد الدلالي

خلاصـــة.

الفصل الأول : الانزياح و مرجعيته البلاغية والنقدية

المبحث الأول: مفهوم الانزياح وأنواعها.

المبحث الثاني: الانزياح وإشكالية المصطلح.

المبحث الثالث: الانزياح بين القدامى والمحدثين.

خلاصـــة .

الفصل الثاني : انزياح الصورة الشعرية عند محمد الماغوط

تمهيد : مفهوم الصورة الشعرية في قصيدة النثر

المبحث 1 : الصورة الشعرية أشكالها وعناصرها

أ/ – أشكال الصورة الشعرية في الديوان

ب/ – عناصر الصورة الشعرية في الديوان

المبحث 2 : دلالات الانزياح في الديوان

أ/ – دلالة انزياح عنوان الديوان

ب/ – الانزياح والتوليد الدلالي

خلاصة .

شكر وعرفان :

ٹ ڈ چ ڤ ڤ ڃ ڃ چ چ إبراهيم: ٧

اللهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد حين الرضى، ولك الحمد بعد الرضى.

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك يا أرحم الراحمين.

تحية تقدير وشكر وعرفان بالجميل، إلى الدكتور : **"عقاب الخير".**

الذي شرفني بالمتابعة والإشراف عن عملي المتواضع هذا، وأشكره جزيلا عن التوجيهات القيمة التي إنضافت إلى رصيدي المعرفي.

أشكر الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة على تشريفهم لي بالمناقشة والاطلاع على هذا العمل البسيط.

اشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي خاصة الأستاذ الفاضل والمحترم **"محمد سعدون"** وكل من علمني طيلة مراحل دراستي من الابتدائي إلى الجامعـــــــــــة.

أشكر أيضا عمال مكتبة الملحق الجامعي (مكتبة الأدب) خاصة بن سالم خديجة وجويبة أمينة.

وأشكر طاقم مكتبة القيروان.

وطاقم مكتبة الجزيرة .

وأخص بالشكر أسرتي الكريمة التي مهدت لي سبل مواصلة الدراسة لتحقيق النجاح.

نـورة

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم : سورة الإنسان، الآية 13.

1)المصادر :

1- محمد الماغوط – ديوان الغرفة بملايين الجدران.

2- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد7، مادة (ز-ي-ح).

3- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

4- الفيروز ابادي محمد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، قدم له و علق على حواشيه الشيخ أبو الوفاء ناصر الهريمي المصري الشافعي : دار الكتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، مادة (ز، أ، ح).

5- ابن جني ابو الفتح عثمان : الخصائص : تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2.

6- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط1، 1425هـ، 2004، مادة (ن-ز-ح).

7- أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر، توزيع، طباعة، ط1، 1429هـ، 2008، المجلد 3.

8- هيئة المعجم : معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطي للإبداع الشعري، الكويت، ط2، 2002م، مجلد6.

2)المراجـع :

(أ)

1-احمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م.

2-احمد بزون : قصيدة النثر العربي، دار الفكر الجديد بيروت، لبنان، (د، ط)، 1997م

3-احسان عباس : فن الشعر دار الثقافة بيروت، لبنان .

4-احمد مومن : اللسانيات النشأة و التطور–ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائرية، ط2، 2005م .

5- احمد درويش : النص البلاغي و التراث العربي و الاوروبي دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط، دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث القاهرة، مصر، دار غريب، ص 149.

6- إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

7-الجاحظ ابو عثمان : البيان و التبيين : تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، مصر، ط1.

(ب)

– بوطارن محمد الهادي ورتيمة محمد العبد و لخلف نوال و غورقلي زينب : المصطلحات اللسانية و البلاغية و الاسلوبية و الشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008م.

(ج)

– جان كوهين : لغة الشعر : ترجمة احمد درويش : الهيئة العالمية لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، (د، ط)، 1990م.

(ح)

– حسن ناظم : البنى الاسلوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

(خ)

– خالدة سعيد : حركة الابداع، دارالعودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

(ر)

– رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، (د،ط)، 2006.

(ش)

1- شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة عليمة، اصداء الكتاب، القاهرة–مصر، 1998م.

2- شربل داغر : الشعرية العربية الحديثة : تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1988م.

(ص)

1- صلاح فضل : علم الاسلوب دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1968م.

2- بلاغة الخطاب و علم النص : دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، 2004م.

3- الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

(ع)

1- عز الدين الناصر : اشكالية قصيدة النثر– نص مفتوح عابر الانواع– دار الفارس للنشر و التوزيع، مطبعة الجامعية الاردنية، ط1، 2002م.

2- جمرة النص الشعري مقارنات في الشعر و العشراء و الحداثة و الفاعلية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الاردن،ط1، 2006-2007م.

3- د/عبد الغني بن الشيخ : محاضرة جدالية التخول في القصيدة العربية الحديثة، جامعة المسيلة، 2012-2013م.

4- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الاسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1977م.

5- الاسلوبية و الاسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط5، 2006م.

6- عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوي، و الصورة الفنية - الحداثة و تحليل الخطاب- المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط1، 1999م.

7- عبد السلام العلوي : نقلا عن عبد الجليل ناظم : نقد العشر في المغرب الحديث، دار توبقال، للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م.

8- عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في العشر المعاصر مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، 1980م.

9- عبد الجليل ناظم : نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاءالمغرب، ط1، 1992م.

10- عبد القادر الجانبي : انطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية، دار النهار، بيروت، لبنان(د.ط)، 2008م.

11- عبد الإله سليم : المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

12- عبد الواسع احمد الحميري : شعرية الخطاب في التراث النقدي و البلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

13- عمر اوقان : لذة النص او مغامرة الكتابة لدى رولان بارث، افريقيا الشرق، 159 شارع يعقوب المنصور– الدار البيضاء– المغرب (د.ط)، (د.ت).

14- عبدو بدوي : قضايا حول الشعر، دار السلاسل للطباعة والنشر، ص124.

(غ)

– غالي شكر: شعرنا الحديث الى اين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

(ف)

– فيلي ساندرس : نحو نظرية اسلوبية لسانية، ترجمة، د/خالد محمود جمعة، دار الفكردمشق، سوريا، ط1، 2003م.

(م)

1- محمد عزام : الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)1995م.

2- النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سوريا1996م.

3- منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان : دار العودة بيروت، لبنان، 1989م.

4- محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 2002م.

(ن)

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط11962م، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م.

2- نور الدين السد : الاسلوبية و تحليل الخطاب دار هومة، الجزائر، ج1، (د،ط)1997م.

(ي)

1- د/ يوسف وغليسي : اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ، 2008م.

2- يوسف ابو العدوس : الاسلوبية، الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الاردن، ط1، 2007م.

المجـــلات :

1- انسي الحاج : نقلا عن سعيد بوكرامي : مقدمة لقصيدة النثر العربية، مجلة البيانص20.

2- بول شاوول : مقدمة في قصيدة النثر العربية مجلة فصول، ص158.

3- حاتم الصكر : قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر مجلة الاقلام، ص57.

4- د/ خليل موسى : النص الشعري و مستويات القراءة مجلة المعرفة، ماي 1999مالعدد428.

5- سعيد اصيل : مدخل لإيقاع قصيدة النثر، مجلة البيان، عدد353، ديسمبر1999متصدر عن رابطة الادباء بالكويت، ص28.

6- سعيد بوكرامي : مقدمة لقصيدة النضر العربية، مجلة البيان، تصدر عن رابطة الأدباء بالكويت، ص21.

7- شاكر لعيبي : بيان من أجل قصيدة النثر، مجلة الآداب و النقد، القاهرة، عدد يوليو1995م، نشر في كراس مستقل، دار الفارزة ، جنيف، سويسرا،1995م، ص14.

8- صفا خلوصي : نقلا عن حاتم الصكر، قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر، مجلة الاقلام، حزيران، 1989م، ص43.

9- عبد الواحد لؤلؤة : نقلا عن حاتم الصكر قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر، مجلة الاقلام.

10- نديم دانيال الوزه : ما هي قصيدة النثر؟ مجلة البيان، العدد 353، ديسمبر1999متصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، ص 39.

11- هاني مندس : قصيدة النثر في لبنان، مجلة شعر ص69.

الرسائل الجامعية :

1- محمد سعدون : الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة ماجيستير في النقد الادبي جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010.

2- عيد الحفيظ مراح : العدول في البلاغة العربية، مقاربة اسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2005-2006.

3- صلاح سليمة : قصيدة النثر، مقاربة اسلوبية، ديوان أنسي الحاج (الرأس المقطوع) مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر 2004-2005.

4- هدية جبلي : ظاهرة الانزياح في صورة النمل، دراسة اسلوبية، رسالة ماجستير في اللغويات، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007.

الموقع الالكتروني :

www.ailmbtateur.com/ p.90.html

مقدمـــــــة :

لقد حظي الشعر العربي الحديث بعناية الدارسين الأسلوبيين وذلك للجدة التي يمتاز بها خاصة في الأسلوب فالشعر الحديث لم يأتي بلغة موافقة تماما للشعر القديم، بل كانت له طريقة في استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عما هو عليه قديما وبذلك يشكل ظاهرة انزياحية تستدعي الوقوف عندها باعتبارها تشكل سمة جمالية لم نعهدها في الشعر القديم.

وتأسيسا على ما تقدم كان هدا البحث الموسوم ب "ظاهرة الانزياح" في قصيدة النثر لمحمد الماغوط، على وجه الخصوص ديوان "غرفة بملايين الجدران" في محاولة مني لرصد الانزياحات الواردة في بعض قصائده، وعموما كانت الدوافع التي حملتني على اختيار هذا الموضوع عديدة منها :

1- وجود صلات وملامح ومقاربات لظاهرة الانزياح في البلاغة العربية القديمة التي وجدت تحت مصطلحات مختلفة مثل :العدول والانحراف، الاتساع....

2- إبراز ما لظاهرة الانزياح من أثر بالغ في توجيه المعنى.

3- الرغبة في فهم وتذوق النص الشعري "قصيدة النثر".

4- حداثة الموضوع وقلة البحوث المتخصصة في هذا المجال من الدراسة.

رغم هذا لا يمكنني إنكار أن هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل عام، نذكر منها ما جاء في الدراسات القديمة تحت مصطلحات مختلفة مثل:العدول، شجاعة العرب...وذلك عند عدد من اللغويين والبلاغيين مثل:سيبوية "ابن جني" و "عبد القاهر الجرجاني" وغيرهم ودراسات حديثة كما هو الحال عند "محمد العمري" وعبد السلام المسدي" وآخرون، غير أن معظم هذه الدراسات لم تتناول "الانزياح"بالدراسة تحديدا وإنما كانت تتعرض له بالذكر وتشير إليه بصورة إجمالية، وبناءا على هذا يمكننا التساؤل حول ظاهرة الانزياح":

1- هل أن ظاهرة الانزياح ظاهرة عربية في حد ذاتها لها جانبها النظري والتطبيقي معا أم هي مجرد إسقاط أفكار ومناهج غربية على نصوص عربية ؟

2- ما هي وظيفة الانزياح في توجيه المعنى ؟

وموضوع بحثي يقتضي تتبع المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي لأني بصدد وصف ظاهرة الانزياح وتتبعها في مختلف مظاهرها.

ومن أجل ذلك قمت بتقسيم البحث كما يلي :

مدخل: كان حول تأصيل لظاهرة الانزياح وأهميته في قصيدة النثر.

فصلين: الأول منهما نظري "الانزياح ومرجعيته البلاغية والنقدية" في ثلاث مباحث، المبحث الأول قدمت فيه الانزياح لغة واصطلاحا و أنواع الانزياح ، والمبحث الثاني جاء فيه تعدد المصطلح ، المبحث الثالث الانزياح بين القدامى والمحدثين، ويندرج تحته مطلبين إثنين هما:

- الانزياح عند القدامى(الانزياح في التراث العربي والانزياح في التراث الغربي)
- الانزياح عند المحدثين(الانزياح عند النقاد الغربيين والانزياح عند النقاد العرب)

وفي **الفصل الثاني التطبيقي** تناولت فيه:

"انزياح الصورة الشعرية عند محمد الماغوط" بدءا بتمهيد حول مفهوم الصورة الشعرية

و مبحثين على التوالي:

- المبحث الأول :الصورة الشعرية في الديوان، أشكالها وعناصرها".
- أشكالها :(الصورة الحسية-الصورة المركبة- الصورة المرئية).
- عناصرها:(عناصر الصورة القديمة:الاستعارة – المجاز).

(عناصر الصورة الحديثة:التكرار –التناص– الانقطاع–التوازن–التضاد–الرمز الشعري الايقاع–القافية).

- المبحث الثاني :الانزياح والدلالات في الديوان جاء فيه :
- انزياح دلالة عنوان الديوان.
- الانزياح والتوليد الدلالي.

وجاءت هذه الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف سطرت كما يلي:

1– التأصيل لظاهرة الانزياح وكذا إبراز حقيقة الظاهرة الانزياحية وتبيين حدودها.

2– استخراج الانزياحات الواردة في قصيدة النثر عند محمد الماغوط من خلال ديوانه "غرفة بملايين الجدران".

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا :

- ديوان محمد الماغوط "غرفة بملايين الجدران ".
- معجم لسان العرب "لابن منظور".
- معجم الوسيط.
- معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر.
- القاموس المحيط للفيروز أبادي.
- الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي" وكذلك البلاغة العربية أصولها وامتداداتها "لمحمد العمري".

ولا يوجد بحث لا يتعرض أصحابه لجملة من الصعوبات، ومن بين الصعوبات التي تعرضت لها، نقص المراجع المتخصصة بالبحث خاصة المتعلقة بالجانب التطبيقي، بالإضافة إلى ضيق الوقت مقارنة بما يحتاجه البحث من إثراء ودراسة معمقة.

ختاما أرجوا أن أكون قد وفقت في بحثي هذا وأجبت عن إشكاليته ولو بشكل جزئي وأن يكون فيه شيء من الفائدة لمن يطالعه من طلبة وغيرهم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور : عقاب بلخير على تحمله عناء البحث، والأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة البحث والى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث .

الخاتمة

فـهـرس
الـمـوضـوعـات

مدخـــل

مقدمة

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

المبحث الأول : مفهوم الانزياح وأنواعه

أ / . **لغة** : يُعرف الانزياح لغة على أنه من الفعل الثلاثي " **زيح** " .

جاء في لسان العرب لابن منظور : من زيح، زاح الشيء، يُزيحُ زيحا و زيوحا، زيُوحًا وزَيحانًا، وانزاحَ : ذهب وتباعد، وأزحتُه وأزاحَهُ غيرهُ، وفي التهذيب : الزّيح ذهاب الشيء، تقول قد أزحتُ علتهُ فَزَاحَتْ، وهي تزيحُ، وفي حديث كعب بن مالك : زاح عني الباطل أي زال وذهب، وأزاح الأمر : فقضاه.[1]

– وفي حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل ونزح البئر ينزحها وينزحها نزحا ونزوحا إذا استسقى ما فيها حتى ينفذ، وقيل : حتى يقل ماؤها ونزحت البئر فهي نازح ونزوح ونَزوح، نفذ ماؤها .

الجوهري : وبئر نزوح قليلة الماء .

– وقد نزح بفلان إذ بعُد عن دياره غيبةً بعيدة، وأنشد الأصمعي : " ومن ينزح به، لابد يوما : يجيء به نعي أو بشير "، أما الفيروز أبادي فقد عرفه في معجمه " القاموس المحيط " بأنه :

" من الفعل زاح : يَزيحُ زَيحًا وزيُوحًا وزَيْحانًا : بَعُدَ، وذهب، كانزاح، وأزحته " [2]. يتبيّن من خلال التعريفين السابقين أن التعريف اللغوي لمصطلح " الانزياح " أصله من الفعل الثلاثي " زاح " أو " زيح " وهو بمعنى " ذهب " و " تباعد " أو بعد . وما يمكن ملاحظته أن المفهوم اللغوي للانزياح تشمل انزياحًا دلاليا، وجاء في المفهوم اللغوي للانزياح في " مُعجم اللغة العربية المُعاصرة " لأحمد مختار عمر، ما يلي : نزح / نزح إلي / نزح وينزح، نزحًا ونزوحًا فهو نازح والمفعول منزوح.

نزح البئر ونحوها : فرغها، قل ماؤها أو نفذ ونزحت الدموع عن عيني، نزح الشخص عن ديارهِ:أبعدهُ عنها، نزح إلى العاصمة : انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة...[3]

---

[1]-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الأفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 7، مادة (ز، ي،ح).

[2]– الفيروز أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهريمي المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، مادة (ز، إ، ح).

[3]- أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر، توزيع، طباعة، ط1، 1429 هـ، 2008 م، مج 3، ص 2191، ص2192.

– نستنتج أن معنى الانزياح لغة في " **معجم اللغة العربية المعاصرة** " قد انزاح أيضا للتعبير عن معان متباينة، منها ما اشترك فيها مع " اللسان " لابن منظور ومنها ما اختلف فيه فأضاف معنى آخر إذا اشترك في التعبير على معنى " البعد " وعلى معنى " البئر الفارغة " التي نفذ ماؤها، لكن اشتمل على معنى إضافي وهو الانتقال فالانزياح هو الانتقال من مكان إلى مكان، وفي اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر، فالعرب القدامى استعملوا لفظ الانتقال بدلا من لفظ الانزياح أكثر شيء في المجال اللغوي، وفي " المعجم الوسيط " جاء الفِعل (نَزَحَ) نزْحا ونُزوحًا : بَعُدَ، يقال نزحت الدارُ، والبِئرُ : قل ماؤها أو نفِذَ، نُزِحَ بفلان : غاب عن بلاده غيبة بعيدة، المِنزاح، الذي يُكثر الاغتراب إلى بلاد بعيدة.[1]

ب / . اصطلاحا :

– تعددت التعاريف الاصطلاحية " **للانزياح** " واختلف اللسانيين في تحديد هذا المصطلح، فمصطلح " **l'écart** " عسير الترجمة لأنه غير مُستقر في مُتصوره لذلك لم يرضى به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنهُ، وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة " **écart** " وعلى المفهوم ذاته يمكن أن نصطلح عليه بعبارة " التجاوز "، أو نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة " العدول " .

يعتبر الأسلوبيين أنه كلما تصرف مستعملو اللغة في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية.[2]

ويُعد مصطلح الانزياح مفهوما أساسيا في التصوير البنيوي للغة الشعرية، " إذا كان الباحثون يعتبرون الانزياح ظاهرة تتجلى في أغلب التعابير الشعرية الصوتية، التركيبية، الدلالية، فإنهم ركزوا على الانزياح الاستعاري باعتباره يشكل أرقى درجات بروز اللغة الراقية ".[3]

---

[1] - المعجمالوسيط، مجمعاللغةالعربية، مكتبةالشروقالدولية، القاهرة، ط1، 425هـ 2004م، مادة (ن، ز، ح.(المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 425هـ 2004م، مادة (ن، ز، ح).

[2] - عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص 125 .

[3] - عبد الإله سليم : المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 99.

– ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الانزياح . التجاوز . الانحراف . الاختلال . الإحاطة . الانتهاك ...[1]

– يعد الانزياح من المفاهيم الأساسية في الأسلوبيات ويرجع ذلك إلى تأثيرات " **فردناند دي سوسير** " مفهوم الكلام عنده الذي نظر إليه على أنه ضرب من الانزياحات الفردية الناتجة عن مستعملي " **اللسان** ".[2]

– اهتم النقاد المعاصرون بالانزياح وآثروه على بقية المصطلحات الأخرى، وهناك من عدهُ " **نزار التجديتي** " فرعًا أساسيا من نظرية الشعرية، أما " عبد الملك مرتاض " فقد رأى بان الانزياح : [... يعني شيئًا واحدًا لدى ريفاتر و قريماس و جان دوبوا وأصحابه، وغير هؤلاء كثير من (اللسانيين) والسيميائيين المعاصرين وهو المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة ...].[3]

– ويشير **أدونيس** إلى الانزياح قائلا : [... حيث نجد في نص ما استخدامًا للكلمات يحيد بها عما وضعت له أصلا ...]، [كل نص لا يتوفر فيه هذا الحد الأدنى لا يمكن عدهُ شعرا، حتى حين يستخدم الوزن ...].[4]

– يقول الناقد " **محمد عزام** " : [... ولعل من أبرز ظواهر اختراق الشعر للمألوف ظاهرة الانزياح وهي انحراف الشعر عن قواعد قانون الكلام، أو اختراق ضوابط المعيار، أو المقياس وهي ظاهرة أسلوبية تظهر عبقرية، حين تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتوقع في نظام اللغة اضطرابا، يصبح هو نفسه انتظاما جديدا، ذلك أن الانزياح إذا كان خطأ في الأصل، فإنه خطأ يمكن إصلاحه بتأويله، فعندما يحطم الشعر اللغة العادية للوهلة الأولى، فإنه يعيد بناءها بعد ذلك، حسب جان كوهين، على مستوى أعلى].[5]

---

[1] - بوطارن محمد الهادي ورتيمة محمد العيد ولخلف نوال وغروقلي زينب : المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2008م، ص 156.

[2]- رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، دط، 2006م، ص 196.

[3]- محمد سعدون : الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجيستر في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر . بسكرة . 2009م 2010م، ص69. نقلا عن : عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ص 130.

[4]- المرجع نفسه ص 69. نقلا عن : أندونيس ، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ص 224.

[5]- محمد عزام : النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة السورية، 1996م، ص 139.

– يقول " **نور الدين السد** " : [الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته].[1]

ويؤكد هذه الرؤية الاصطلاحية، التي ترى أن الأسلوب هو انزياح نفسه كثير من الدارسين، ونستنتج من ذلك أن منْ عرف الأسلوب بالانزياح، أنه يعرف الانزياح بالأسلوب .

وممن ذهب إلى ذلك " **فيلي ساندرس** " الذي عد الأسلوبية علما خاصا بالانزياحات، وهو ما أكدة " أسغود asgood" بقوله : [أن الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص] [2]

– كذلك كانت نظرة " **جان كوهين** " إذ يقول : [الأسلوب هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مصوغًا في قوالب مُستهلكة ... هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مُراد].[3]

– ومن أكثر التعريفات الواردة، تعريف " فاليري " الذي قال :[إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما].[4]

---

[1]- نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر، دار هومة، دط، 1997م، ص 179 .

[2]-فيلي ساندرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر، د / خالد محمود جمعة، سوريا : دار الفكر، ط1، 2003م، ص 36.

[3]- جان كوهين : النظرية الشعرية، تر / أحمد درويش ، القاهرة، دار غريب، ط4، 1999م، ص 35.

[4] - صلاح فضل : علم الأسلوب، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1968م، ص 208.

– ومما له دلالة بالغة على أهمية " **الانزياح** " أن بعض النُقاد الغربيين جعله معيارًا للشعرية لنقرأ هذه الآراء المهمة : (... ومعيار الشعرية أو نموذجها مختلف زمانيا ومكانيا، فهو عند أرسطو المحاكاة، وهو عند كوهين الانزياح، وعند جاكيسون التماثل، وعند جيرار جنيت وجوليا كريستيفا التناص، وعند بارت وايكو النص المفتوح..)[1]

عند تأملنا للتعريفات السابقة، يمكننا أن نستنتج عدة مفاهيم، ومن أهم هذه النقاط :

– كون الانزياح انحراف عن المألوف .

– إن الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته .

– أنه خروج فردي، غير مُتعلق باصطلاحية سابقة بين المتخاطبين عامة .

– عدم الشيوع ولاعتياد، لأن ذلك يقلل من الكثافة المُحدثة للمتعة .

– الانزياح هو انحراف عن قاعدة ما .

[1]- د. خليل موسى : النص الشعري ومستويات القراءة، مجلة المعرفة، ع 428، ماي 1999.

أنواع الانزياح :

– لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة ومتعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجُملا، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل[1]، فمن أجل ذلك فإن الانزياح ينقسم إلى نوعين، النوع الأول فهو ما يعرف "**بالانزياح الاستبدالي**" على حدِ تسمية "**جان كوهين**" [*]، أما الثاني فهو ما يعرف "**بالانزياح التركيبي**".

1 . الانزياح الاستبدالي :

– هو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية[2]، وهذا النوع من الانزياح يعتمد على الاستعارة المفردة، التي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابهة لمعناها الأصلي ومختلف عنه[3]، فالاستعارة هنا أن يؤدي المشبه معنى يشبه المعنى الأصلي لكن بكلمة تختلف عن الأصل، وقد أورد " جان كوهين " مثالا عن ذلك في بيت " فاليري " : " هذا السطح الهادي الذي تمشي فيه الحمائم "[4]، فكلمة **(السطح)** تعني في القصيدة **(البحر)**، أما الحمائم تعني السفن، ولو كتب النص بالكلمات الأصلية لفقد شاعريته وجماله، لكن عندما استعمل صاحب البيت الاستعارة كان النص أكثر شاعرية، وهذا يعرف عند " **جان كوهين** " بـ " **خرق قانون اللغة** "[5]، أي الانزياح اللغوي وهو ما يعرف في البلاغة العربية بـ " الصور البلاغية " .

---

(1) - أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 111.

(*)John Cohen تكتب بالعربية تارة جون كوين كما نجدها في كتاب البنية التكوينية للصورة الفنية، ص 180.

(2) - المرجع نفسه، ص 111.

(3) – المرجع نفسه، ص 112 .

(4) - المرجع نفسه، ص 112.

(5) - المرجع نفسه، ص 112.

2 . الانزياح التركيبي :

– وهو الانزياح المتعلق بتركيب الكلمات بعضها مع بعض في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول وقد يقصر . ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة . وتركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو النثر العلمي، ففي الكلام العادي تكاد تخلو إفرادا وتركيبا من كل ميزة جمالية، في حين أن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في علاقاته قيمًا جمالية، فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات.[1]

مما سبق ذِكره يبدو أن هناك مشكلة كانت محور خلاف واختلاف، وهي " اللفظ والمعنى " فالشعريات الحديثة ترى بأن الشعر تشكيل لغوي، وعلى حدِ قول " جان كوهين " : شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقرية كلها إنما ترجع إلى إبداعه اللغوي.[2]

– إن الانزياحات التركيبة في الفن الشعري تتمثل بشيء في التقديم والتأخير، ومن المعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام.[3]

ففي اللغة العربية مثلا الفاعل يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله هذا في الغالب إن كان الفعل متعديًا، في حين في الانجليزية نجده متصدرا للجملة أي أنه مبتدأ يتلوه فعل فمفعول.

---

[1]- أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 120 .

[2]- المرجع نفسه، ص 120.

[3]- المرجع نفسه، ص 122 .

وبهذا فإنه من الواضح أن التقديم و التأخير وثيق الصلة بالقواعد النحوية، إذ أن " جان كوهين " يسمى الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير بـ " الانزياح النحوي "[1]، ولقد علل " كوهين " لشاعرية التقديم والتأخير وأرجعها إلى مجرد مخالفة الاستعمال الشائع، وهذا تعليل صحيح لأن المخالفة وحدها لا تكفي لتوليد الشاعرية، فلا بد أن تكملها قيم فنية جمالية، فمن ضمن الانزياحات التركيبية نجد إلى جانب التقديم والتأخير الحذف والإضافة، إذ يلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي وذكر أشياء لا ترى أيضا فيه، فالحذف و الإضافة لا يعدان انزياحا إلا إذا حققا غرابة ومفاجأة وإلا إذا حمل قيمة جمالية ما.[2]

– وهناك من ربط بين التقديم والتأخير وبين الحذف والإضافة أو الزيادة، فرأى إمكانية اعتبار التقديم والتأخير من قبيل الحذف والإضافة لأنهما يتضمنان حذف عنصر من مكانه أو موضعه وإضافته إلى موقع ليس له.[3]

– وفي نظري فإن التقديم والتأخير مُستقل عن الحذف والإضافة، إذ ليس في التقديم و التأخير حذفًا ولا إضافة وإنما هما تصرف في مواقع الكلمات فحسب أي التصرف في البناء النحوي للجملة .

– إن هذا التصرف في البناء النحوي لا يعني مخالفة القواعد وإنما يعني العدول عن الأصل.[4]

---

[1]- أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 122.
[2] - المرجع نفسه، ص 125.
[3] - صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، 2004م، ص 87.
[4] - أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 122.

المبحث الثاني : الانزياح و إشكالية المصطلح

إن مصطلح الانزياح الذي نحن بصدد دراسته هو مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات كثيرة تتفاوت فيما بينها تفاوتًا كبيرا، وعلى اختلافها فهي لم تذكر في الكتب العربية فحسب بل منها ما هي غربية المنشأ أيضا . ذات أصل غربي . وقد أشار "عبد السلام المسدي" إلى تلك المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها الفرنسي وصاحبهُ على هذا النحو الموضح في الجدول التالي :

المصطلح	أصله الفرنسي	صاحبه
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	L’abns	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La distarion	باتيار
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	Le scandale	بارت
الانتهاك	Le viol	جان كوهين
خرق السنن	La isolation des mormes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	أراقون
التحريف	L’altération	جماعة "هو"

المرجع : عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006م، ص 79 .

– وبهذا ارتأينا أن نفصل في المصطلحات الرئيسية والأكثر شيوعا وهي الانحراف، العدول، الاختيار، الانزياح، ثم نذكر بعض المصطلحات الأقل شيوعا على الأولى والتي لها ارتباط بمفهوم الانزياح .

الانحـــراف : " **الانحراف**" هو الترجمة التي تبدو أنها أكثر شيوعا من غيرها للمصطلح : "déviation" الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية، ولكنه في الانجليزية أكثر دور، وترجمته بالانحراف هي أصح ترجمة له.[1]

وهو الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس.

العـــدول : إن هذا المصطلح ليس جديد، إذ أنه وارد في بعض كتب اللغة والنحو والبلاغة.[2] والعدول مصدر "عدل" أي مال وجار [3]، أما كتاب النقد والأسلوبية، فلعل "**المسدي** " هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي وكان في كتابه " **الأسلوبية والأسلوب** "، غير أنه لم يستعمله في كتابه وإنما استعمل مصطلح "**الانزياح** " .

الاختيار : يرتبط مفهوم الاختيار ارتباطا وثيقا بالمُنشئ، فمن المعروف أن يكون على قرابة كبيرة مواءمة لمقاصده وأكثرها مواءمة للسياق وبنية العمل الفني في مجمله، حتى يبلغ مستوى فني وجمالي يمتاز عن غيره من الكلام الجاري الذي لا يقصد إلى شيء من التأثير والجمال.

---

[1] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 34.

[2] – ابن جني : الخصائص، ح1، ص 398، وعبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ط2، ص 430 .

[3] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مُكرم : لسان العرب، دار صادرت، بيروت، ط1، مج7، مادة (ع، د، ل).

قال "**شكري عباد**" : [... إن المعنى الأدبي ينشأ من حالة القلق، وبينما يولد الشكل الأدبي والإيقاعات والجمل والكلمات من حالة القلق أيضا تظل المعاني الحائرة غير محدودة إلى أن تسكن . ولو لم تطمئن كل الاطمئنان . في هيكلها اللغوي المحسوس ومعنى ذلك أن عملية الاختيار في النص الأدبي، على وجه الخصوص، هي في الوقت نفسه عملية خلق للمعني].[1]

الانزيـــاح : (L'Ecart) [2]

– لقد تعمدنا في هذا المبحث والذي هو بعنوان " الانزياح وإشكالية المصطلح " أن نجعل مُصطلح الانزياح آخر المصطلحات المُختارة للتحليل والمناقشة، وغرضنا في ذلك هو أن ما سبقه من مصطلحات كانت في نظرنا مُرادفات لمصطلح الانزياح، تُبعده أو تقربه في بعض المفاهيم بدرجات بسيطة لكنها لا تشكل عائقا كبيرا، تؤدي إلى اضطراب المفاهيم في اتجاهات عديدة، ومختلفة فكلها تصب في اللغة والأسلوب والمعاني، وتوجد العديد من المُصطلحات على اعتبار أنها مُرادفات للانزياح، لكننا ارتأينا أن نختار منها (الانحراف . العدول . الاختيار) على أساس أنها من أكثر المصطلحات شيوعا واستخداما من قبل اللغويين والأسلوبيين في كتاباتهم، ومفهوم الانزياح مفهوم تجاذبته مصطلحات وأوصاف كثيرة، وذلك يدل على أهمية الانزياح في حقول الدراسات الأدبية و الأسلوبية، بما يحققه من فنية وجمال سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي.

---

[1] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 73.

[2] - المرجع نفسه، ص 31.

– يؤكد " **أحمد محمد ويس** " على أفضلية (**الانزياح**) على غيره بما يميّز بنيته الصوتية من مدّ من شأنه أن يمنح اللفظ بُعدا إيحائيًا يتناسب وما يعينه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب، إن (**الانحراف**) و(**العدول**) يتضمّن كل واحد منهما مدّا، بيد أنه مد لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى، ثم إن الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه الانزياح.[1]

– إن نظرية الانزياح تبعد عن النثر لأن الانزياح خرق لقوانين اللغة الذي لا يتطلبه النثر [... إن مجمل المفاهيم المرتبطة بالانزياح و الانحراف و العدول تنطوي تحت تسمية واحدة هي " نظرية البعد " أي البُعد عن النثر من خلال خرق نظامه اللغوي ...][2]، والانزياح خروج عن السائد و المألوف، وهو أرضية انطلاق صلبه للشعر الحداثي، يتميز عن لغة العِلم وعن لغة النثر، [... وهو في رأي " جان كوهين " مؤلف كتاب "بنية اللغة الشعرية" شرط أساسي وضروري في النص الشعري ...] [3]

– تلك هي أهم المصطلحات شيوعا وتداولا لدى النقاد و الأسلوبيين بالإضافة إلى مصطلحات أخرى لا ترقى إلى مستوى هذه المصطلحات الأربعة و إنما تتباين في مدى

---

[1] – د. يوسف وغليسى : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ، 2008م، ص 219.

[2]– محمد سعدون : الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م. 2010م، ص69، نقلا: عن حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 172.

[3] - المرجع نفسه، ص69. نقلا عن إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 330.

قُربها من المفهوم (**الانزياح**) وهي :

الإزاحة :

– من بين تلك المصطلحات التي لها صلة قريبة أو بعيدة بمفهوم " **الانزياح** " مصطلح "الإزاحة" وهو في أصله مفهوم نفساني يعتبر في نظرية " فرويد " أحد آليات الدفاع، هذا المصطلح قد انتقل من مجال علم النفس إلى مجال النقد.[1]

الانتهاك :

– إن هذا المصطلح يحمل في طياته من المتشابهات ما لا يستطيع آخر أن يحمله، ويتضحُ من خلال بعض النقاد أن " **الانتهاك** " أعظم من " **الانحراف** "، فاللغة عند "جان كوهين" ليست انحرافا فقط وإنما هي انتهاك أو خرق.[2]

الخرق :

– ما يقال عن " **الانتهاك** " يقال عن " الخرق أيضا، وقد ورد هذا الأخير عند "أدونيس" أن " **الشعر خرق مُستمر للقواعد و المقاييس** ".[3]

المُفارقة :

– هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين هما : أولهما " **paradox**" وثانيهما "**irany**" وهو قديم جدا إذ أنه وارد في " جمهورية أفلاطون " على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات " سقراط "، وهي طريقة معينة في المحاور تعني عند "أرسطو" الاستخدام المراوغ للغة وهي شكل من أشكال البلاغة عنده .

---

[1] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص57، 58.

[2] – المرجع نفسه، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 60.

وقد نشأت المفارقة في أجواء فلسفية يونانية، فكلمة " **paradox** " يونانية الأصل تتألف من مقطعين هما " **para** " وتعني المخالفة، و" **dox** " وتعني الرأي، والكلمة في مجملها تعني ما يُضاد المخالف الشائع.[1]

[1] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 66.

المبحث الثالث : الانزياح بين القدامى والمحدثين

1/ الانزياح عند القدامى :

أ/ . الانزياح في التراث العربي :

– إن الباحث عن بذور أو ملامح ظاهرة الانزياح عند العرب القدامى، يجد أن تلك البذور ظهرت في فترة لم تكن فيها بوادر الفكر النقدي واللغوي قد باتت بعد، ذلك أن العرب منذ نشأتهم قد أدركوا بالسليقة أن للشعر لغة خاصة تختلف عن لغة الكلام العادي.

وسنحاول رصد جملة من المصطلحات التي تحمل مفهوم الانزياح في إطار التفريق بين مستويين للغة هما : المستوى العادي و المستوى الفني (**المنزاح**) وذلك من خلال استعراضنا لجملة من الثنائيات :

أ–1– التفريق بين ثنائية الشعر والنثر:

– إن الانزياح هو أهم ما يميز الشعر عن الكلام العادي أو النثر عمومًا إذ هناك منْ رأى أن الشعر هو الانزياح ذاته " **جان كوهين** "، هذا في نظر الكثير من الأسلوبيين حيث صح عندهم اتخاذ النثر معيارا عاما وخارجيًا للانزياح في الشعر، و التمييز بين الشعر و النثر يرتبط بالتفرقة بين مستويين للغة (**العادي والفني**) فالنثر أقرب إلى المستوى العادي، أما الشعر فهو قريب من المستوى الفني وسنحاول تبيين ما عند العرب مما يصب في هذا الاتجاه .

– لقد بدأ إدراكهم للفرق بين الشعر و النثر إدراكا بسيطا ذوقيًا وفطريًا غير ممل، ففكرة السبق على المعاني المبتكرة قد سيطرت على أذهان الكثير من الشعراء أمثال " **جميل بن معمر** " و " **جرير** " وغيرهم، وهذا ما يمكن الإصلاح عليه بلفظ " **الإبداع** " و " **الابتداع** " مما يؤدي إلى فكرة الانزياح .

– هذه ملامح الانزياح عند غير النقاد العرب القُدماء، وذلك لاقتران الشعر بالابتداع والخروج عن المألوف، وهو غير الانزياح الذي يصدر عن الشاعر فهو كما يقال أول ناقد لعمله، أو أول متلق له[1]، لأن النقد عملية ملازمة للنص الأدبي والإنتاج الفني عامة، لقد كان الشعراء أول من انتبه إلى طبيعة الشعر القائمة على المفارقة فهو من جهة لغوي فردي ومن جهة أخرى عمل خارق في بنيته و أثره ومن هنا ينظروا إليه من زاويتين هما :

– زاوية الغرابة التي تُلحقُه بالأعمال الخارقة للقوة الخارقة، وزاوية الصناعة التي تجعله نتاج كفاءة وجُهد ومُعاناة، ورغم ما يلاحظ من مفارقة بين القول بالإفهام والقول بالصناعة .

– فإن تقتصي جوانب الموضوع يكشف عن ارتباط المفهومين، ولذلك ينبغي الاعتقاد بأن ما يهتم به البلاغي هو ما يترتب عن القول بالصناعة والمعاناة مادام يبحث في الأثر اللغوي الملموس، فالقول بالإلهام وجه آخر للعملة نفسها، لقد تعدى هو الآخر من ملاحظة وجه الغرابة في التجربة الشعرية، إنه وعي أولى بالطبيعة الإشكالية للشعر التي ستحاول البلاغة فيما بعد ترجمتها بمفهومين يشكلان وجهين لعملة واحدة الغرابة والانزياح.[2]

– وفكرة التفريق بين الشعر و النثر هي أفضل ما يمكن اتخاذه كأساس لفكرة الانزياح، إذ قال " **ابن وهب** " الشاعر من شعر يشعر شعرًا فهو شاعر، والشعر مصدر ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيرهُ، و إذا كان، إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مُقفى،

[1] - محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، 1999، ص 46.
[2] - المرجع نفسه، ص 47.

معنى هذا أن للشاعر فردية شعورية لا تكون لدى غيره، ومن ثم فإن ما يصدر عن هذه الفردية فهو بالضرورة فردي وكفى بهذا إدراكا لجوهر الانزياح.[1]

من كل ما سبق يمكن أن نتخذ التفرقة بين ثنائية الشعر و النثر مؤشرا دالاً على حضور فكرة الانزياح للدراسات التراثية حتى وإن اختلفت التسميات، ومن مميزات اللغة الشعرية أن تخرج عن الأصل وتنحرف عما هو مُصطلح عليه ولا يستساغ هذا الانحراف إلا إذا كان جماليا.[2]

– وبذلك كانت فكرة السبق و الابتداع عند النقاد والعرب مقياسًا للمقاييس الأدبية، فكان الشاعر يفصل على غيره أو يفضل غيره على أساس ما حازه من ابتداع وسبق، وهذا الأخير هو خروج عن المألوف وبالتالي فهو انزياح .

أ–2– التفرقة بين الكلام العادي و الكلام البليغ :

– لقد ميز اللغويون و النقاد و البلاغيون بين المستوى العادي و المستوى البليغ للغة، هذا ما تؤكده جل مصادر اللغة العربية، نذكر منها على سبيل المثال ما يرتبط "بالبيان" ولعل أبرز منْ تحدث عنه هو " أبو عثمان الجاحظ " (ت255هـ) الذي لا يثبت في مؤلفاته على معنى واحد، فيضيف بذلك الحقل الدلالي ليرتبط بالعلامة اللغوية وذلك بوصفها أداة مكتملة ومتطورة تمكن مستعمل اللغة من التعبير عما يخالجهُ .

---

[1] - أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 54.

[2] - هدية جبلي : ظاهرة الانزياح في سورة النمل. دراسة أسلوبية. بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر في اللغويات. جامعة منتوري قسنطينة، 2006م، 2007م، ص 138.

– والتفريق بين الكلام العادي والكلام البليغ عند " **الجاحظ** " يمكن استنتاجه من خلال حديثه عن حسن الكلام البليغ (**البيان**)، إذ يقول : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"[1]، ويزيد في ذلك قوله : " فكن في ثلاثة منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقويا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت "[2]، فالبيان عنده هو القدرة على الإفصاح و الإبانة .

ومن خلال ما سبق يتضح أن " **الجاحظ** " قد فرق بين مستويين للغة أي وجود كلام عادي وكلام بليغ وهذا الأخير يتوفر فيه خصائص نوعية تخرجه وتعدل به عن الاستعمال المألوف إلى البلاغة والفن إلا أن هذه الخصائص يستشفها القارئ من النسيان اللغوي نفسه .

[1] – الجاحظ أبو عمر عثمان : البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، ط1 (د.ت)، ج1، ص 83.

[2] – المصدر نفسه، ص 136.

أ-3- التفرقة بين أصل الوضع والمجاز :

- لقد حاول اللسانيون رصد ظاهرة الانزياح بغية تحديد وضبط الوظيفة الإبلاغية التي يتأسس عليها الإنجاز اللغوي، لذلك أصبح المجاز في الدراسات اللغوية أساسا للكثير من النظريات فهو خاصية من خصائص اللغات الإنسانية باعتباره مصدرا من مصادر التوسع في المعنى، وقدرة اللغة على امتصاص المفاهيم الجديدة، فالمجاز يعني العبور من مكان إلى آخر.[1]

- ولقد ذهب " **ابن جني** " **(ت 92 هـ)** إلى القول بأن المجاز أكثر من الحقيقة ويتضح ذلك في قوله : " إعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، وذلك عامة الأفعال نحو **(قام زيد)**[2]، وفي تفريقه بين الحقيقة والمجاز في باب : " في الفرق بين الحقيقة والمجاز " إلى القول : " وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاثة وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة ولتوضيح ذلك يُضرب مثلا قوله صلى الله عليه وسلم في الفرس : هو بحر، فأما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وجواد ونحوها بحر، حتى إنه إن احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع أستعمل بقية تلك الأسماء، لكن لا يقضي إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهة، وأما التشبيه فلأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائة وأما التوكيد فلأنه شبه العرض بالجوهر وهو أثبت في النفوس.[3]

---

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة : (جاز) .

[2] – ابن جني أبو الفتح عثمان (ت 392 هـ) : الخصائص، تحقيق محمد النجار دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، الجزء 2، ص447.

[3] – المصدر السابق : ج 3، ص 442، 443.

وبهذا فالمعاني التي ينزاح من أجلها عن الحقيقة هي ثلاثة في رأي " ابن جني " تكون مع بعضها مباحث المجاز وهي : الاتساع، والتوكيد والتشبيه، ومما سبق ذكره يتبين لنا أن " ابن جني " أشار إلى ظاهرة الانزياح من خلال مصطلحات تحمل في زواياها ملامح الانزياح فكل من العدول والانحراف والخروج، والاتساع والتوكيد والتشبيه وشجاعة العربية، هي في الحقيقة خروج عن المألوف وعدول عن الحقيقة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن " ابن جني " وآخرون قد سبقوا إلى إدراك ظاهرة الانزياح حتى وإن لم يفصحوا عنها بالمصطلح الحديث .

– وقد ذهب " **عبد القاهر الجرجاني** " إلى تصنيف الكلام على ضربين إذ يقول في ذلك : أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة، فقلت خرج زيد بالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس، وضرب أخر حتى لا تصل منه إلى العرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ... وإذ قد عرفت هذه الجملة، وهاهنا عبارة مُختصرة وهي أن تقول : المعنى ومعنى المعنى، ونعني بالمعنى، المفهوم من ظاهر اللفظ ... وبمعنى المعنى، أن تعمل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ...[1]

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص177 .

وبهذا فإن " **عبد القاهر الجرجاني** " يعمل في زاوية الانزياح عند القواعد إذ حاول استنباط قواعد ثانوية تستأنس بالعرف العربي واستعمال اللغة الفنية، ثم تسعى لاستنباط قواعد الشذوذ التي تسمى أحيانا ضروريات وأحيانا أخرى مجاوزات .

إن مزية " **عبد القاهر الجرجاني** " عند المحدثين من دارسي الخصوصية الشعرية تكمن في كونه لم يركز إلى التغليط أو استضعاف الصيغ المألوفة بل سمى لتأويلها وتدليلها، وجعل همه الوصول إلى قانون لم يصل فيه إلى الرضا والطمأنينة لأن المجال ما انفك أرض خرق تستعص على الضبط المطلق.[1]

ويتبين مفهوم الانزياح جليا عند " **الجرجاني** " في حديثه عن النظم الشعري الذي تنهض صفاته في الأصل على " **الإزاحة** " التي تأخذ عنده صورا متعددة تتمحور حول نمطين رئيسيين :

أ / نمط الإزاحة الدلالية، تشمل ظواهر علم البيان، من استعارة ، كناية، تمثيل .

ب / ونمط الإزاحة النحوية أو التركيبية، وتشمل ظواهر علم المعاني، من حذف وذكر وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير ...الخ.[2]

---

[1] – محمد العمري المرجع السابق، ص 215.

[2] – عبد الواسع أحمد الحميري : شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 98، 99.

ويقول أيضا " **عبد القاهر الجرجاني** " عن التقديم والتأخير مثلا :

– إن هذا التقديم كثير الفوائد، جم المحاسن، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضى بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه فتجد سبب أن راقك ولطفك أن قدم شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان.[1]

كل ما ذكره " **عبد القاهر الجرجاني** " دلالات طبيعية إما لمدركات سمعية أو صورة تركيبية أو عدول عن أصول **(كالتقديم والتأخير)** وهي عين الانزياح .

– ومن كل ما سبق نستخلص أن التفرقة بين مفهومي الحقيقة والمجاز هو إدراك لمستويين للغة، المستوى العادي وهو الحقيقة أو الوضع، والمستوى الفني الأدبي وهو المجاز، هذا الأخير هو من اختراع الفرد، وإبداعه واجتهاده، لم يدور داخل مفهومه اللغوي، بل تعده إلى مفهوم مقابل للحقيقة، ليدل على الاستعمال الذي لم يوضع لهُ في أصل اللغة لتنحرف عن السمة وتتراوح عن الأصل المألوف بغية الاستمتاع بالسمات الجمالية، وهذا هو هدف الانزياح .

[1] – عبد القاهر الجرجاني : المرجع السابق، ص262، 263 .

ب / . الانزياح في التراث الغربي :

– لقد عرف الأدب اليوناني التفرقة بين الشعر و النثر وذلك منذ قرونا مضت قبل الميلاد . حيث أن كل من هذين الفرعين الشعر و النثر تندرج تحته أقسام كثيرة مثل : الشعر الغنائي . الشعر الملحمي . المأساة . الملهاة . الخطابة القضائية . الخطابة السياسية ... وتظل هذه الأجناس تتفرع وتضيق حسب الظروف التاريخية والثقافية.[1]

– يأخذ الحديث عن هذه الأقسام إلى الحديث عن أول من اهتم بالمتلقي الأدبي، و هم السفسطانيون الذين تبنوا فن القول في العصر اليوناني القديم، حيث اهتموا اهتماما بتعليم فن الإقناع بشكل خاص، إذ كان اهتمامهم يتركز حول بلاغة الكلام، بوصفهم للكلمة أنها تملك من القوة ما يجعلها تقوم بأدوار عديدة، وذلك إذا أحسن اختيارها، حيث يرون بأن كل ملفوظ هو احتمال وأن الملفوظ لا بدأن ينطوي على بُنيات تُحقق الإقناع وهو نفسه عين الانزياح.

– ونجد أيضا الكثيرون قد ركزوا على المُتلقي عندما يتحدثون عن الشعر والشعراء، إذ لا يهتمون بالحقيقة بل المهم عندهم هو إدخال البهجة والسرور على نفوس السامعين، حتى وإن كان ذلك كذبا، وهنا نجد أنفسنا أمام ثنائية الحقيقة و الكذب أو الحقيقة و المجاز، والكذب هو انزياح عن الحقيقة ومن هنا يمكننا أن نقول بأن الانزياح . عند اليونان . هو وسيلة لأجل غاية **(المتلقي)**إذ تجعل المتلقي يعيش حالة من البهجة والفرحة والسرور وهو ما يدخل في جماليات التلقي.

---

[1]– أحمد درويش : النص البلاغي والتراث العربي والأوروبي، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، (د – ت)، ص 173.

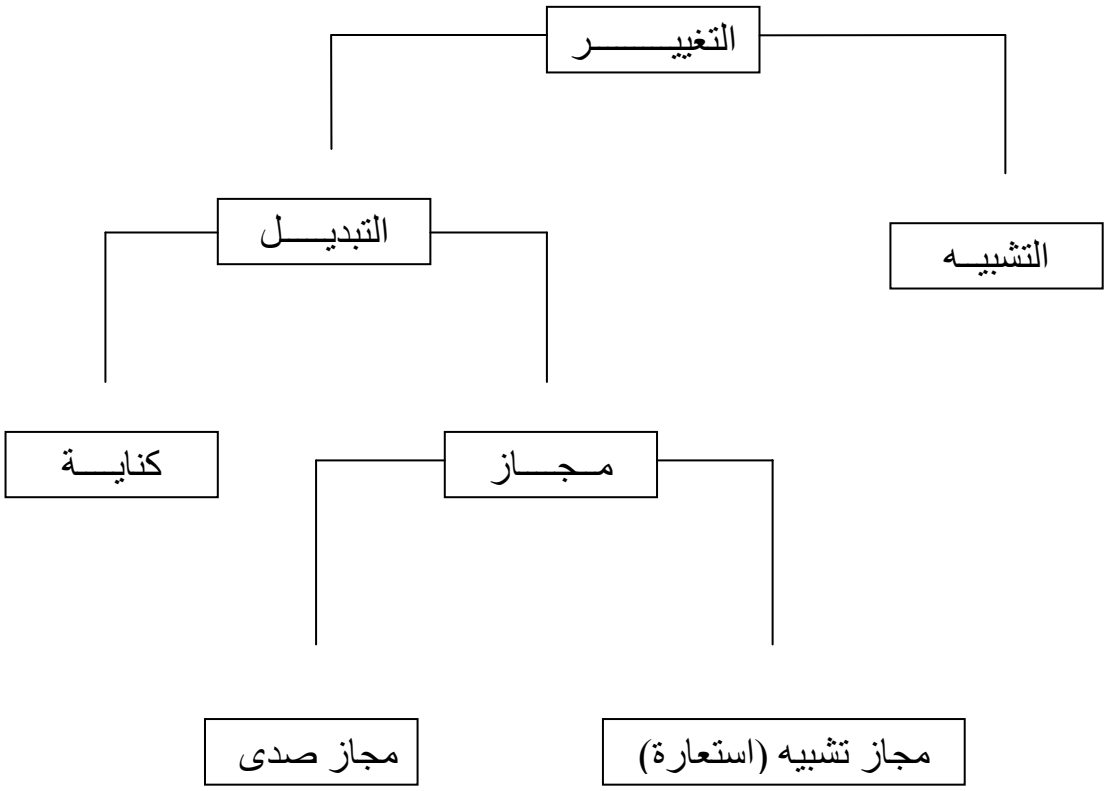
ب . مفهوم الانزياح عند أرسطو :

– إذا نظر إلى الطرح الأرسطي يكون ذلك من خلال الترجمات والشروح التي قدمها الفلاسفة خاصة ما يتعلق منها بالفلاسفة المسلمين أمثال :

" إبن **سينا** " و " **إبن رشد** " و " **الفارابي** " والمتأمل في الترجمات ليس كالبحث عن النص " الأصلي "، ذلك لأن الترجمات والشروح لا تعد و أن تكون مجرد تأويلات تحتمل الزيادة والنقصان، هذا ما شعر به " **تودوروف** " حيث قال : [لن نبالغ إذا ما قلنا بأن تاريخ الشعرية يلتقي في خطوطه الكبيرة مع تاريخ فن الشعر لـ **(أرسطو)** . وعليه فإن كل من يرى ضرورة الاتصال بهذا النص المؤسس للنظرية الأدبية في أوروبا (وأنا منهم) ثم لا يستطيع قراءته في اللغة التي كتب بها، يكون قد خبر شعور الغبن الذي تحدثه قراءة ترجمة من ترجماته، ذلك أنه، بالإضافة إلى العيوب المألوفة في الترجمات، فإن كتاب " أرسطو " شديد الاختزال، إن لم نقل أنه غامض لدرجة لا تدع مقرا للترجمة من أن يكون مجرد تأويل بالمعنى القوي للكلمة أي مجرد اختيار بين اتجاهات للقراءة جد مختلفة، بل متعارضة . فكل شيء في هذا النص ينتظر البناء ابتداء من معاني المفردات وتركيب الجمل إلى التركيب العام للنص فيمكن إذا أن نقرأ هذا التأويل "لأرسطو" أو ذاك ... ولكننا لا نقرأ أبدا نص أرسطو نفسه ..].[1]

[1] – محمد العمري : المرجع السابق، ص 226 .

من خلال كتب الفلاسفة وجدنا أنه أثناء كلامهم عن أرسطو وردت عدة مصطلحات وهي: التغيير والمحاكاة و التخيل وغيرها، وكل تلك المصطلحات لها علاقة بمصطلح الانزياح، فقد ورد لفظ " التغيير " في ترجمة كتاب " فن الشعر " كمقابل لأحد النعوت دالا بوجه عام على المعنى الذي أراده " **أرسطو** "، وقد استعمل " ابن سينا " هذا المصطلح . التغيير والمتغير، في تلخيصه كمفهوم عام تندرج تحته عدة صور من الإجراءات الدلالية على التشبيه و التمثيل و الاستعارة، و المجاز . وهذا ما يمكن تمثيله بالمخطط التالي :



محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 226.

– ما نلاحظه هو أن التغيير خروج الكلام العادي و المألوف عن مخرج العادة، وهذا ما قاله " **ابن سينا** " " أن القول يرشق بالتغيير، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط بل أن يستعير ويبدل ويشبه "[1] من خلال هذا القول نجد أنه صرح بأن غرض " **أرسطو** " من التغيير هو الانزياح و الانحراف.

– ونجد كذلك مصطلح التغيير قد ورد إلى جانب مصطلح المحاكاة و " أرسطو " هو نفسه الذي انتقل من المحاكاة إلى التغيير، حيث أنه قارن بينهما بالوظيفة و الأثر وهو صريح في قوله : " والتغيير أيضا لذيذ لأن التغيير أمر طبيعي، وذلك أن استمرار نفس الشيء يخلف إفراطا في الحالة العادية، ومن هنا قيل : التغييرات في كل الأمور لذيذة".[2]

– فالتغيير يلحق بالمحاكاة وذلك من حيث الخروج عن العادة فيعطي معرفة جديدة ومفاجئة وهنا تحدث اللذة، وهي عنده لا تكمن في المنظر المسرحي ولا في المأساة إنها اللذة الحقيقة تكمن في الخوف، والخوف عنده لا يصدر إلا عن طريق تأليف الأحداث كما يقول .

– نجد أن " **ابن رشد** " قد أورد سبعة أسماء مقابل بل مصطلح " **التغيير** " كما يقول "**أرسطو** " : وكل اسم فهو إما حقيقي، و إما دخيل في اللسان، وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزيف، إما معمول، وإما معقول، وإما مفارق، وإما مغير.[3]

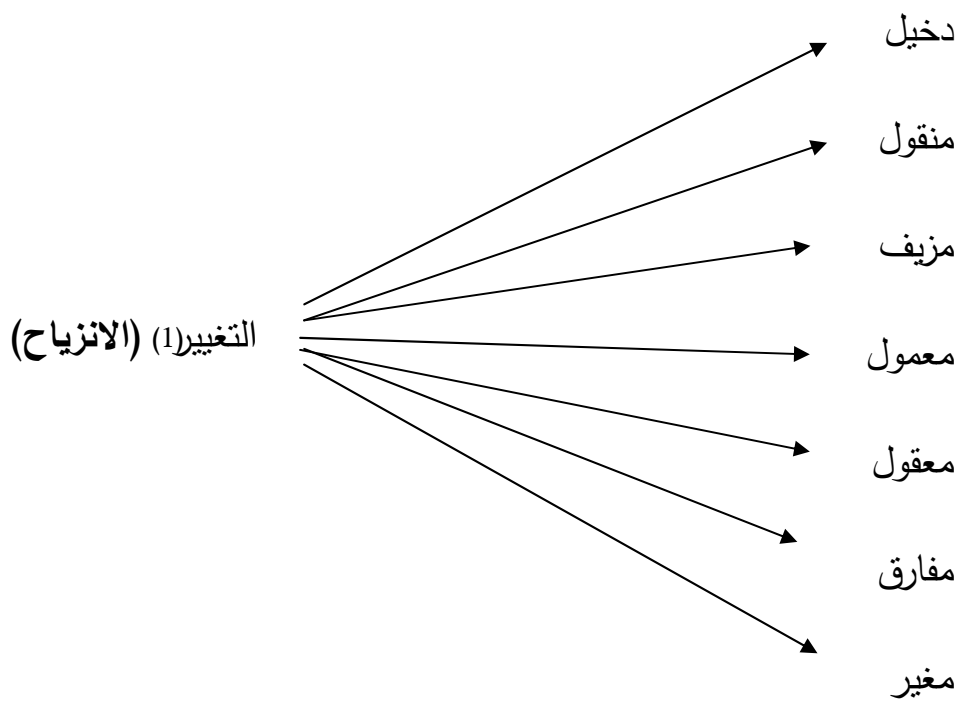
---

[1] – أحمد محمد ويس: المرجع السابق، ص 40.

[2] – محمد العمري : المرجع السابق، ص 262.

[3] – المرجع نفسه، ص 262.

ويمكن أن نمثلها بالمخطط التالي :



يمكننا أن نلاحظ أن المصطلحات السابقة تصب في مفهوم الانزياح.

– فمن خلال ما سبق الإشارة إليه يتبين لنا أن " أرسطو " قد فرق بين مستويين للغة، اللغة العادية واللغة الفنية، كما أنه تحدث عن المعيار وهذا يعني حديثة عن الانزياح، هذا الأخير يجب أن لا يخرج الشاعر في كلامه إلى حد الرمز و لا يخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المألوف وبذلك يجب أن تحدث الغرابة وهي الوجه الأخر للانزياح، والغرابة تكمن في التعجب والدهشة والمفاجأة وهي أهم ما في الانزياح.

(1) - **محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 263.**

2/ . الانزياح عند المحدثين :

أ . الانزياح عند النقاد الغربيين : إنه لمن الصعب أن نقوم بدراسة تشمل إنتاجا غزيرا وجهدا متواصلا بدأ مع مطلع القرن العشرين، خاصة وأن هذا الإنتاج متداخل المسائل والمواضيع، فيها الأدب وفيها اللغة، وكل منها يسعى إلى أن يستقل عن الأخر، لذا فليس من الغريب أن تستعمل أكثر من الطريقة للتصنيف، وبما أن ظاهرة الانزياح ترتبط ارتباطا كبيرا بالأسلوب، وهذا الارتباط تختلف درجته من دارس إلى آخر فإن منهم من يرى الأسلوب هو الانزياح في حد ذاته ومنهم من يعتبر الانزياح ظاهرة من ظواهر الأسلوب فحسب، من هنا سنحاول أن نسلط الضوء على هذه الظاهرة . الانزياح . من منظور بعض الدارسين الغرب في العصر الحديث.

1 . مفهوم الانزياح عند " ليوسبيتزر " (1887م . 1960م) :

ذهب الكثير من الباحثين والنقاد إلى القول بأن " **سبيتزر** " هو الذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح الانحراف، وإجمالا فإن أول مسلك سلكه " **سبيتزر** " في دراسة الانزياح هو القياس على الاستعمال الشائع، ثم تقديره، واعتباره سمه معبرة، ثم الملائمة بينه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام، ومن ثم ينتهي إلى استنباط الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة، ومنها إلى تحديد نزعة عامة من نزعات العصر، فقد ربط "سبيتزرّ بين نفسية الكاتب وعمله الأدبي، وذلك من خلال استقرار السمات الخاصة للكاتب من انزياحاته الواردة في عمله، وما هذه السمات الخاصة إلا سمات فردية في لغة ودلالة خارقة تبتعد كل البعد عن اللغة السائدة والاستعمال الشائع، لكنها لا تلبث بعد، حيث تذوب في غمرة تلك الذخيرة من الألفاظ والدلالات التي ينصرف بها الناس عامة".[1]

[1] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 89.

– إن أكثر ما يجعل الانزياح سمة فردية خاصة، ويتميز بالإبداعية التي تنعكس على اللغة هو الجانب الدلالي بالدرجة الأولى، على اعتبار أن لكل منا أفكار ومضامين معنوية، فأهمية الانحراف اللغوي تتوقف على الانحراف الدلالي، وهو ما يرتبط مباشرة بشخصية الكاتب ونفسيته وهو ما أكده " **سبيتزر** " في أرائه، ذلك أن الملامح الخاصة للعمل الفني، هي " مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل " **انحراف** " عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى ".[1]

نعتقد أنه من الأفضل عدم تفسير الأعمال الأدبية بالانطلاق من نفسية وشخصية الكاتب بصفة مُطلقة، لأنها قضية نسبية وهي من القضايا التي تُثار في الميادين اللغوية اللسانية هي قضية الإبداع الأدبي الذي في أساسه يمثل انزياح، فقد يكون للكاتب الواحد نصوص نشهد لها بالإبداعية والروعة، كما وقد تكون له نصوص عادية لم تبلغ درجة الروعة كنصوص أخرى له، وما يُفسر هذه الوضعية أن هناك منظومة فكرية لدى الكاتب قد تغيرت، ومما يجعله يحسن هنا ويضعف هناك، لذلك نحبذ التعامل مع النص كما أثار " **سبيتزر** " على أنه منظومة شعرية قائمة بحد ذاتها تُحاط بالدراسة والتحليل.

مفهوم الانزياح عند " رولان بارت " :

– لقد تناول " **بارت** " الانزياح كمفهوم، وذلك من خلال مفهومه للنص، فالنص عنده قوة مُتحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم، الحدود وقواعد المعقول والمفهوم "[2]، فالنص هو ذلك البنية المتحولة التي تتجاوز حدود المعقول

[1] – أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، القاهرة، ص 38 .

[2] – أحمد محمد ويس : المرجع السابق، ص 104.

وحدود المادة، كما وقد عرّف " بارت " النص بقوله " النص كإيحاء "، ويعد مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأساسية في كتاباته، وقد رادف مفهوم النص بمفهوم الإيحاء، لأن النص ماهو إلا كتلة هائلة من الإيحاءات و الانزياحات الدلالية والضمنية الغير تقريرية و " **لبارت** " تعريف للإيحاء يعد مرادفا لتعريف الانزياح الدلالي، إذ يقول " أن الإيحاء هو معان ليست في المعجم ولا في نحو اللغة المكتوب بها النص ".[1]

ويتحدد الانزياح بمفهوم الإيحاء لدى بارت من خلال خاصيتين هما :

– " فضاء تسلسلي وهو فضاء يخضع لتتالي الجمل التي على امتدادها يتكاثر المعنى ... وفضاء تركيبي حيث بعض نواحي النص ترتبط بمعان أُخرى خارجية عن النص المادي وتكون أصنافا من ضبابية المدلولات ".[2]

[1] – عمر أوقان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، إفريقيا الشرق، 159 شارع يعقوب المبصور، (د.ط)، (د.ت)، الدار البيضاء ص37.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

مفهوم الانزياح عند " تودوروف " :

– لقد تناول " **تودوروف** " الانزياح في مبدئه أولا وهو الواقع الأصل للغة وهو ما اصطلح عليه " بالسنن اللغوية " ثم المنزاح عن هذه السنن اللغوية وهو ما سماه "بخرق السنن" أو "اللحن" وهو ما أورده في مفهومه للانزياح على أنه "لحن مبرر "[1]، بمعنى خطأ معلل وله تبريرُه، كما وقد عرفه في موضوع آخر بقوله " لحن مسوغ "، ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى "[2]. وهو يقصد أنه لو انحصر الانزياح في جانبه اللغوي فقط لما وجد الانزياح أصلا، فالأدبية والفنية في الشعر لا تتحقق إلا بالانزياح لغوي ودلالي، فالانزياح هو ما يتجاوز اللغة والتراكيب إلى إبراز أكبر للمعاني و الدلالات .

– وقد تفطن " **تودوروف** " إلى الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي، وقد توصل إلى صوغ هذه التقديرات " فعرف الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني " **العادي** " هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، بينما يتميز الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه "[3]، فالخطاب العادي يخلو من الانزياح في حين يزخر الخطاب الأدبي بأنواع الانزياح وصوره في نقل الدلالات والمعاني .

---

[1]–مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوب، ص 106.

[2]- أحمد محمد ويس : مرجع سابق، ص 109.

[3] - عبد السلام المسدي : المرجع السابق، ص 91، 92.

مفهوم الانزياح عند " جان كوهين " :

- من أهم ما كتب في نظرية الشعر، وما قُدم من إجابة واضحة ومُقنعة عن السؤال الذي كان يمكن أن يطرحه وهو ما هو الشعر ؟، هو كتاب " بنية اللغة الشعرية " الذي تحدث فيه " جان كوهين " عن الشعر و أفاض فيه، فهو عنده انزياح أي خروج أو عدول عن النمط الأصلي للغة المعترف به اجتماعيا، إلا أن الانزياح لا يعطى صفة الشعرية إلا إذا استوفى الشرط المطلوب وهو أن يكون محكوما بقانون يجعله مُختلفا عن غير المعقول .

- يعتبر " جان كوهين " أن الشعر مجاوزة وانتهاك (انزياحا)، لأن النثر يمثل المستوى العادي للغة . المستوى اللغوي السائد . وذلك في قوله : " وربما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد، فإننا يمكن أن نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار "[1]، فالنثر عنده مقيد ومحكوم بقوانين عكس الشعر الذي حطم جميع تلك القيود وتجاوزها .

- إن نظرية الانزياح عند " جان كوهين " تقوم على مجموعة من الثنائيات انطلاقا من ثنائية " المعيار / الانزياح "، وقد أخذ مفهوميهما من الأسلوبية وتحديدا من عند "**ليوسبيتزر**" الذي يرى أن الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة، بينما " كوهين " أخذ هذا المفهوم وطوره وكان يرى أنه : " في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار "[2].

---

[1] – جان كوهين : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العالمية لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1990م . ص 23.

[2] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1997م، ج1، ص 189.

ب) . الانزياح عند النقاد العرب :

– اهتمت الدراسات الأسلوبية الحديثة عموما والدراسات الأسلوبية العربية خاصة بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو الخروج والانحراف عن الكلام المألوف في اللغة ـ كما عرفنا سابقا ـ ولما كانت اللغة تمتلك نظامها الخاص بضبط كل ممارسة لها، فمن المعقول أن توجد لكل تشكيل لغوي صورتان واحدة وظيفية أي تقوم على توظيف النظام لصالح أغراض الرسالة، وأُخرى متجاوزة تحقق أغراضها بتجاوز ذلك النظام فيما أسمته الأسلوبيات بالانحراف déviation.[1]

– وسنحاول من خلال بحثنا هذا رصد ظاهرة الانزياح عند بعض الدارسين العرب المحدثين الذين نجد أنهم تعرضوا لمفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانيات الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي هو بمثابة الأصل ثم عملية الخروج عنه .

1 . ظاهرة الانزياح عند " عبد السلام المسدي " :

– يعرض " عبد السلام المسدي " مفهوم الانزياح في كتابه " الأسلوبية والأسلوب "، وفيه يرى أن جُل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيًا للأسلوب تكاد تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في مفهوم الانزياح " l'écart ".

[1] – محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002م، ص 104.

– وهذا الأخير يكون عنصرا أساسيا في التفكير الأسلوبي فلأنه يستمد دلالته لا من الخطاب الأصغر كالنص والرسالة، وإنما يستمد تصوره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة، ولذلك تعذر تصوره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة، فكما لا نتصور " الكبير " إلا في طباعه مع "الصغير"، فكذلك لا نتصور انزياحا إلا عن شيء ما، وهذا المسار الأصلي الذي يقع عن الخروج وإليه ينسب الانزياح هو في ذاته متصور نسبي تذبذب الفكر اللساني في تحديده وتطوير مصطلحه فكل يسميه من زاوية منظور خاص، وقد اصطلح عليه "المسدي" بالاستعمال النفعي للظاهرة اللسانية مختارين في ذلك تسمية الشيء بوظيفته العملية وغايته الواعية.[1]

– وبعد ذلك ينتقل " عبد السلام المسدي " إلى ذكر القواعد التأسيسية المتجاوزة للمنظور الأسلوبي الضيق ليتسع على حقول التفكير اللساني، وقال " المسدي" : إننا قد نستنبط فرضية عمل نعتبر أن الظاهرة اللغوية مصب جدولي ونقطة تقاطع محورين أولهما : الجدول " النفعي " (وهو الجدول الخادم) أي وضع اللغة الأولى (الأصل بالذات والزمن) . وثانيهما : الجدول " العارض " (وهو الجدول المخدوم) إذ محوره وضع اللغة الطارئ هذان المظهران كلاهما واقع لغوي، وأولهما " متنازل " ويمثل " قضية " الموجود اللغوي كتجسيد لخصوصية الحيوان الناطق والثاني " متعال " وهو " نقيضه " ذلك الموجود.[2]

[1] – عبد السلام المسدي : المرجع السابق، ص 97، 98.

[2] – المرجع نفسه، ص 105.

– ويستمر المسدي في حديثه عن الانزياح ليصل إلى إبراز قيمته فيقول : " ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى قاربين : اللغة و الإنسان هو أبدا عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية إشكالية كمعطى " موضوعي ما ورائي " في الوقت نفسه بل إنه عاجز عن أن " يحفظ " اللغة شموليا، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقه أزلية صور ملحمتها الشعراء والأدباء منذ كانوا".[1]

وفي الختام يصل إلى اعتبار الانزياح احتيال على مستويين : أولهما يتمثل في احتيال الإنسان على اللغة، وثانيهما هو احتياله على نفسه ويقول في ذلك : " وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معًا ".[2]

ونجد أيضا أن " المسدي " قد تناول ظاهرة الانزياح بالدراسة في معظم كتبه ونجده قد تطرق إلى تلك الظاهرة في كتابه " النقد والحداثة " وربط منهج الحداثة بالعدول عن النمط في مقارنته بمنهج القراءة .

– وعليه يمكن القول بأن " المسدي " تطرق لظاهرة الانزياح، أو ما يصطلح على تسميته بالاستقلال النقدي وذلك من خلال إطلاعه على المراجع الأجنبية المتخصصة في الموضوع

[1] – عبد السلام المسدي : المرجع السابق، ص 105.
[2] – المرجع نفسه، ص 106.

ذاته، كما نجد أنه عرض المصطلحات المتعلقة بالظاهرة . الانزياح . وترجمتها وبهذا يكون قد أضاف إلى الدراسات النقدية العربية الكثير و زادها ثراء.

2 . مفهوم الانزياح عند " محمد العمري " :

– يرى " محمد العمري " أن نظرية الانزياح باعتبارها إجراء لغويًا تجد بعدا مهمًا في التراث العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القدم بالغرابة والعجب كما هو في كلام " الجاحظ "، فيقول : " لأن الشيء في غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ... وكلما كان أطرف كان أعجب".[1]

– إضافة إلى ربط " محمد العمري " الانزياح بالتراث اللغوي العربي فهو يشترط على الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته، وهذه الفاعلية بارزة في تفاعل الدلالة والصوت، ويقول " محمد العمري " : " إن الانزياح عندنا ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل لانفتاح النص وتعدديته، وهذا لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا، وهو نسبي، نعني بالعرضية كونه من مظاهر الانزياح وليس مقومًا شعريا في ذاته".[2]

– يتضح لنا من خلال هذا القول أن " محمد العمري " ينظر للانزياح على أنه سبيل لانفتاح النص وتعدده وليس مطلبا في حد ذاته، كما أن الانزياح لا يعني، الغموض فهو مرادف له، ونجد أيضا أنه في كتابه " البلاغة العربية أصولها وامتداداتها " من خلال استنطاق التراث العربي عند اللغويين والبلاغيين والفلاسفة أمثال " سيبويه " و " ابن جني " و " الجاحظ " و " ابن سينا " و " الجرجاني " ... وغيرهم، وربطهم بظاهرة الانزياح وذلك من خلال عرض

---

[1] – الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مؤسسات الخانجي، القاهرة، ط1، (د.ت)، ج1، ص 89.

[2] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، (د، تر)، ج 1، ص 194.

مصطلحات تحمل بذور ظاهرة الانزياح مثل : الاتساع، الغربة، التغيير، المحاكاة، الضرورة، شجاعة العربية، المجاز، العدول، النقل ... وغيرها .

– ما يمكن ملاحظته على " محمد العمري " هو ربط الدراسات الأسلوبية الحديثة، خاصة ظاهرة الانزياح، بالدراسات التراثية العربية فهو بذلك بصدد تأصيل الظاهرة في النقد الأسلوبي مع مد التواصل بالدراسات الغربية .

3 . مفهوم الانزياح عند " عبد الله صولة " :

– يرى " عبد الله صولة " أن الانزياح في الشعر يعمق ظاهرة الخروج عن المألوف في الكلام، ونجد أنه أيضا يذهب مذهب (جان كوهين) الذي يرى أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، وإنما هو النثر prose _ lanti، وتبدو هذه القطيعة مع النثر في المستويات : الصوتية، والتركيبية، والدلالية، وعليه فالانزياح عند " عبد الله صولة " هو خروج الكلام عن النمط المألوف وهذا الخروج يكون في الشعر، ويبدو جليا أن الباحث قد تأثر بمذهب " جان كوهين " الذي يرى أن الشعر هو انزياح .

– كما أنه يشير إلى قضية الانزياح على مستوى البنية ومستوى الوظيفة، وقد تحدث عن النص باعتباره جهازا مغلقا لا يفضي إلى العالم الخارجي إلا من خلال خصائصه الأسلوبية مستندا إلى ظاهرة الانزياح والذي ينقسم هو نفسه إلى نوعين :

– الانزياح عند اللغة العادية العامة : وهو ما يتمثل في التقابل مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقا له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل، بحثا عما يشكل أركان الحدث الفني في الأثر فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما عزّ و ندر حينا آخر .

– الانزياح عن لغة النص : التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه، فالانزياح في هذه الحالة يتعدد في السياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن .

الخلاصة :

خلصت في بحثي من خلال هذا الفصل إلى أن الانزياح ظاهرة أسلوبية هي الخروج عن المألوف و العادي و تكون أكثر قبولا في نفس القارئ إذا جاءت عفو الخاطر دون تكلفة شأنها في ذلك شأن ألوان البديع إذا أن المبالغة في هذا الأمر تفضي إلى التعقيد و يتحول الأسلوب إلى غموض فلا بد من الاعتدال في الانزياح و إن رصد ظواهر الانزياح، في النص يمكن أن تغني عن قراءته قراءة استنباطية عميقة، و من هنا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية و إيحائية تثير الدهشة و المفاجأة و تظهر لنا أهمية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير و الكشف عن علاقات لغوية جديدة كذلك عرفت أن مصطلح الانزياح مصطلح غير مستقر فقد تعددت تسمياته حتى أن القارئ يضن انه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، و من هذه المصطلحات(العدول، الاتساع، الشناعة، خرق السنن، الانحراف ...) و هكذا فإن هذه التسميات تختلف باختلاف النقاد الذين يتعاملوا معه و هي ليست في مستوى واحد في دلالتها على المفهوم و هكذا يبقى الاختلاف أساس مفهوم الانزياح كما توصلت إلى أن للانزياح جذور في التراث الأدبي و البلاغي العربي و هو ما عبر عنه قديما بتوليد المعاني. كما له جذور أيضا في الأدب الغربي و اهتمت به الدراسات الحديثة الغربية و العربية ، تجلى الانزياح في الشعر العربي الحديث في القصيدة الحرة(قصيدة التفعيلة) كما كان له الأثر الكبير و الأهمية البالغة في قصيدة النثر هذا ما توصلت إليه من خلال دراستي لديوان محمد الماغوط (غرفة بملايين الجدران).

تمهيد : مفهوم الصورة الشعرية في قصيدة النثر

تعتبر الصورة الشعرية من ابرز الملامح التي حظيت بها القصيدة العربية النثرية خاصة فقد كثرت الدراسات حول الصورة الشعرية فكانت هناك بوادر وإشارات في النقد العربي القديم تشير إلى ظاهرة التصوير كما اهتمت بها الدراسات الحديثة، إذ لم تعد الصورة كما هي في القديم حسية جامدة تعتمد التشبيه والاستعارة، بل اهتم بها الشاعر الحديث فأصبحت الصورة بذلك أداة لتجسيد شعور وفكر سابق كما أصبحت نقطة اتصال بين العالم الداخلي والخارجي يتضافر فيها الخيال واللغة والرمز.

الصورة في الأداء الفني توصف على أنها أداة تعبير وكشف تتحدد قيمتها الدلالية والجمالية في ذلك الإشعاع الدائم الذي تكتسبه من بنيتها الذاتية ومن مجموع العلاقات الوظيفية في سياق القصيدة كتجربة متكاملة تتبادل الإشارات مع العناصر الفكرية والوحدانية والإيحائية الأخرى بهدف الإفصاح عن موقف معاصر من قضايا الإنسان والكون والحياة، فهي تأخذ أشكالا وأنماطا مختلفة.

ومن الصعب أن نحيط بتعريف جامع مانع للصورة الشعرية وهذا راجع إلى طبيعتها في حد ذاتها، فتتنوع تعريفاتها وتختلف باختلاف معرفيها:

يقول **جابر عصفور**: " الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف الشاعر به تجربته ويفهمها أو يجسدها بدون صورة ".[1]

[1] - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص464.

فالصورة هي وسيلة الشاعر الأساسية لجعل القراء يشاركونه أحاسيسه ومشاعره، ومن ثم فإن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية يكابدها الشاعر إزاء موقف من مواقفه في الحياة وان (أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها وان من مجموع هاته الصور الجزئية تؤلف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة).[1]

عمل شعراء قصيدة النثر على تكثيف الصورة الشعرية باعتبارها عمل محوري في النص الشعري، وهي عملية تكثيف للواقع والإيحاء به من خلال إيقاعات نفسية، تنتج عن علاقات مركبة معقدة.

يرى **عزاز باوند** أن الصورة هي :" تلك التي تقدم عُقد فكرية وعاطفية في برهة من الزمن وهي توحيد الأفكار متفاوتة".[2]

ويرى **جان كوهين** : " ليس الصورة زينات خاوية، أنها تشكل جوهر الفن الشعري بالذات وهي التي تحرر الشحنة الشعرية من اسر العالم الذي يغشاها".[3]

وهكذا فالشاعر في قصيدة النثر يحاول أن يخلق توافق نفسي وفكري بينه وبين العالم الخارجي عن طريق تحويل المفردات في الصورة الشعرية من مجرد مفردات جامدة إلىإشارات انفعالية وذهنية تختزن في داخلها تجارب متعددة.

وعن أهمية الصورة يؤكد الشاعر الانجليزي لويس : " لن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة".[4]

---

[1] - إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية للشعر على الجارم، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.
[2] - أحمد بزون : القصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان (د ط) 1997م، ص 142.
[3] - صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998م.
[4] - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 11، 12.

وقد اهتم الشعراء والنقاد على حد سواء بالصورة الشعرية، فيؤكد النقاد أن للصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها ودورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة، فضلا عن قيمتها المعنوية، وقدرتها على الكشف والتجانس والتلاؤم في القصيدة كلها[1].وقد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة (فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر).[2]

وكانت الصورة دائما موضوع الاعتبار في الحكم على الشاعر وقد نص عليها في الدراسات النقدية العربية، فالمفاضلة بين الشعراء لا تقوم إلا على أساس منها.

أن الصورة الشعرية وعناصرها في قصيدة النثر استطاعت عن طريق التحرر من القاموس اللغوي الموروث، الارتقاء إلى لغة الإشراق والتوهج ، حيث نلاحظ حضورها المتفاوت في النص الشعري الذي يخضع إلى تفاعل بين ما هو حسي وما هو ذهني.

لتصبح الصورة وسيلة لنقل الشعور والأفكار والرؤية التي يغلب عليها الدهشة أحيانا لاستعمالها الارتباط الغير متوقع بين الحقائق الذي يخطف الأبصار ويصدم القارئ أحيانا.

المبحث الأول : الصورة الشعرية في الديوان أشكالها وعناصرها

1/ أشكال الصورة الشعرية في الديوان :

تعتبر الصورة الشعرية من أهم مقومات فن العربية الأول، إلى جانب اللغة والإيقاع فهي التي تميز بين الشعر الحقيقي وبين النظم المصمت، فاللغة والإيقاع ليسا كافيين لإنتاج شعر جيد وإنما يجب تضفيرهما بالصورة الشعرية لكي يرتقي الإفراز الإبداعي إلى لغة الشعر الحقيقية.

[1] - بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص 149.
[2] - المرجع نفسه : ص 145.

أ- الصورة الحسية:

لهذا النمط علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل بالشكل الذي ترسخ فيه الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، باعتبار أن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة عن طريق الاستعارة التي تتخذ مجموعة متنوعة من المواقع النحوية، فهي قد تكون اسما أو فعلا ومعلوم أنها إذا وردت في صيغة الفعل، فإنها تمنح الصورة كثافة وديناميكية بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من إبهام وحركية مثلما يقع في هذه الصورة من قصيدة:

منزل قرب البحر " البحر الراكب فرسه الجميلة ".

ففي هذه الصورة نجد " **البحر**"يتخلى عن مفهومه المكاني والطبيعي ليتحول إلى كائن حي يمارس السلوك البشري المتمثل هنا في فعل " **الركوب** "، ذلك أن الركوب سلوك محسوس نلحظه بحاسة البصر، وإذا نظر إلى الشيء الذي ركب (المفعول به) فإن درجة التوتر تتصاعد مما يشيبانزياح كبير بين الطرفين، وقد أتاحت العناصر الاستعارية في سياق تركيبها للعين أن ترى مشهدا لن يتحقق إلا بسحر من الخيال الشعري.

كذلك نجد صورة حسية ملموسة أكثر مما هي ذهنية مجردة في المقطع التالي من قصيدة"**منزل قرب البحر**" :

تحت غيوم الكستناء الزرقاء

بين عواء الزنوج

وصرير النهود البرية

حيث يودعني البحر و هو يسعل ويتنهد

كرجل مد من على التبغ.[1]

ب- الصورة المركبة :

هي (الإحاطة بالموقف الشعري المؤسس على موقف حياتي صريح أو مكتنه)،[2]وما يميز هذا النوع من الصور انه ذو طبيعة نامية مما يسمح بظهور التعددية الصورية التي تقف وراء خصوبة الصورة، ويتميز هذا النوع بالغنى وتعدد الاتجاهات، وتظل غايته هي كشف عالم التجربة وإظهار المكونات المشكلة له.[3]

أن ما يؤخذ على الباحث انه يقدم لنا مفهوما للصورة المركبة مفتقرا إلى التحديدات المائزة له عن النوعين السابقين، فإذا كانت الصورة الحسية هي التي تغلب معطيات الواقع، والصورة الذهنية هي التي تميل إلى التجريد، فإن الصورة المركبة تفتقر إلى مثل هذا الوضوح المفهومي، وعندما نحاول أن نتبين صفة التركيب المنسوبة إلى هذا النوع من الصور فإننا نجده رديفا أو مرادفا للتعدد، وهكذا فإن الصورة المركبة هي الصورة التي تتركب من عدد من صور فرعية أخرى من هذه الصور المركبة ما نجده عند محمد الماغوط في قصيدته "**الصديقان** "

---

[1]- محمد الماغوط: ديوان " غرفة بملايين الجدران "، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، بيروت، بغداد، ط1، 1998، ص 94.
[2]- يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 164.
[3]- المرجع نفسه، ص 164.

آه ما أشهى النسيم الذي مر بنا منذ عام

لقد كان يهزني كالشجرة

ويرفع سترتي كالذيل

حيث الأمواج تصفع بعضها منذ الصباح

وصوت البحر يعلو ويهبط

كصوت عنق يذبح.[1]

هذا النموذج مشكل من جملة من الصور الفرعية، صورة النسيم الشهي، صورة اهتزاز الشاعر مثل الشجرة، صورة السترة التي يرفعها النسيم كالذيل، وصورة الأمواج المتلاطمة، وصورة العنق المذبوح.

هذه الصور كلها عبارة عن صور حسية، وفي مجملها تشكل الصورة المركبة.

ج- الصورة المرئية:

يقول الماغوط في قصيدته "**الأعداء**"

تحت المصابيح المبقعة بالدم

رأيت ضرسي يطول

يلتفت نحو دموعي كالحمامة

رأيت أدمغتهم داخل القبعات

[1]- الديوان السابق، ص118.

وأرجلهم الرفيعة تتشابك كالخيطان تحت المناظر.[1]

فالشاعر في هذا المقطع الشعري يماثل الطبيعة البصرية بعدسة الكاميرا وهو يلتقط المشهد، لكن ثمة عدسات عندما تركب في الكاميرا من شأنها أن تشوه الصورة، هذا ما يفعله الشاعر هنا عندما يحاكي ذلك النوع من العدسات، أنها تدمر علاقات التناسب المتعارفة، وتعيد صوغ العلاقة على نحو غريب ومثير للهلع، وبالتالي فهي تقوم بتوصيل رسالة دلالية، فحواها أن الإنسان الذي نعرفه لم يعد موجودا وان الإنسان الذي ننشده لن يأتي أبدا.

كما نجد صورة مرئية أخرى من خلال المقطع الآتي في قصيدة "**نجوم وأمطار**"

أريد أن أهز جسدي كالسلك

في إحدى المقابر النائية

أن اسقط في بئر عميقه

من الوحوش والأمهات و الأساور

لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح

نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال

إن أحشائي مليئة بالقهوة الباردة

والمياه المعدنية

وحنجرتي مفعمة بقصاصات الورق وشرائح الثلج

[1] - الديوان السابق، ص 120.

أيها الماء القديم

أيها الماء النيئ.....كم احبك.[1]

ففي المقطع "أريد أن أهز جسدي كالسلك في إحدى المقابر النائية" الجسد الإنساني عنصر حي متحرك، أما السلك فهو عنصر جامد، خال من الحياة، منفعل بغيره، لا يهتز إلا بفعل، بقوة خارجية تتحكم في حركته، وهذه القوة هي ما يسعى الشاعر إليه، لأنه يريد أن يمتلك قوة تحريك نفسه، والتحكم بحياته ومصيره، انه يريد الانتقام من ذلك الجسد الذي يثقله بحاجاته من أكل وشرب، في حين يقف عاجزا عن تلبية تلك الحاجيات، الأمر الذي يدفعه إلى محاولة تغييب ذلك الجسد.

كما يغيب السلك عن النظر من جراء الهز العنيف له، ويريد أن يكون التغييب في إحدى المقابر النائية، لما توحيه من فقر وموت، إذ يبحث عن الموت للجسد الذي لا يستطيع أن يحييه، بسبب الظروف المعيشية القاسية التي يحياها وظروف الحرمان والعوز تكشف واقعه.

أما صور "البئر" فهي جدران ممتدة داخل الأرض من الاتجاهات كلها وتغييب الشاعر لنفسه داخلها، يعني ممارسة نوع من النفي لذاته، ويعزز هذه الصفة كلمة "عميقه" المنتهية بالهاء المفيدة للتلاشي داخل البئر، ولعل هذه الصفة تفيد نوعا من الاتحاد بين الشاعر والأرض، وبالتالي العودة إلى رحمها، أملا في ولادة جديدة أفضل، وما استعماله لصور الوحوش إلا لأنها ترتبط مع القصص الطفولية الخرافية، وحين استعمل "الأمهات" فقد كان ذلك تعويضا منه لفائض كبير من الفقد والحرمان من الحنان، إذ لا يكتفي بأم واحدة، بل يريد اكبر قدر من الأمهات، ليحضنه ببالغ العطف و الحب الذي حرم منه في حياته مع الآخرين.

[1] - الديوان السابق، ص80.

أما "صورة الأساور" فهنا يريد الغنى والرفاهية التي يحلم بها.

أما حين يقول : **لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح**

نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال

فهو يعيش حياة الفقر والجوع والتشرد، ويفتقد الإحساس بالسعادة والطمأنينة والثقة بالنفس، مما يشيع التوتر والإحساس بضالة نفسه، الأمر الذي يصرفه عن الآخرين، لينفرد بنفسه، وينطوي في عزلته التي عاشها عندما كان ملاحقا وهاربا إلى بيروت، وتكتمل حركة الاتجاه نحو داخل الأرض باتجاه الشاعر إلى داخله أيضا، فالأحشاء تشير إلى هذه الحركة التي يفرضها تقوقع الذات، نتيجة الحياة التشردية التي يحياها، ولكن الخارج المشوه ما هو إلا صورة الداخل، لان الأحشاء المملوءة بالقهوة الباردة، تشير إلى عزلة الشاعر، إذ ترتبط القهوة بالضيافة، وبالتالي بالتواصل مع الآخرين، ولكن حضورها هنا يغير دلالتها الإيحائية، لاقترانها بالصفة "الباردة " التي تشيع دلالة الفتور والبرودة التي تطال العلاقات الاجتماعية المحيطة، فالشاعر المعزول عن الآخرين يفتقد الحياة لأنه يعيش على عناصر المشوهة بفعل المادة، إذ تبدو الحياة عمياء لا ترى النور، والعطالة المحققة في اتصال الشاعر بالآخرين محققة أيضا من اتصاله بنفسه، لان الشعور المأساوي يطبع تجربته، وحياته تهبط مدفوعة نحو السكون والصمت وحين يقول "حنجرتي مفعمة بقصاصات الورق وشرائح الثلج "فان سكوت الشاعر فيه مقتله وموته، وسكوته متعلق بحنجرته المسئولة عن إخراج الصوت، وعطالته تعني اتجاهه نحو الموت، لان وجوده الحقيقي كشاعر يتحدد من خلال قدرته على الكلام والإبداع، لكن الحنجرة المفعمة بقصاصات الورق وشرائح الثلج، تدل على وجود قوة خارجية تمارس فعل كتم الصوت وإخفائه، وهي القوة التي تعزز تشظي الشاعر وتمزقه، فقصاصات الورق تشي بالانفصال والتمزق والأمر ذاته ينطبق على "شرائح الثلج".

ومن هنا كان نداء الشاعر للماء القديم النقي، الذي يبعث الحياة، ويمثل طهرها وفطرتها.

وهكذا فإننا نجد أن شعرية الصورة المرئية (البصرية) تكمن في تحول دلالة الأشياء، وانزياحها عن دلالتها البصرية المألوفة، لتصبح موافقة للرؤيا بمفهومها المجرد، لا الرؤية بمعناها المادي المقترن بالبصر.

2/ عناصر الصورة الشعرية في الديوان:

أ- عناصر الصورة القديمة:

الاستعارة:

يختلف المحدثون في تفضيلهم للتشبيه والاستعارة فبقدر ما كان يفضل القدماء التشبيه أصبح المحدثون يفضلون الاستعارة، يقول احد النقاد (ويأتي عمق الاستعارة وسطحية التشبيه في أن الحدود بين طرفي التشبيه تبقى منفصلة ويعمل كل منهما بذاتية وتفرد، بينما تلغي الاستعارة الحدود وتدمج الأشياء حتى المتنافرة منها في وحدة.[1]

فالاستعارة تسيدت فنون البيان جميعها لما لها من قدرة على الإيجاز، وقدرة على مزج المتناقضات، وإبداع المعنى بصورة جديدة، وقد عرفها جمهور البيانيين بأنها (اللفظ المستعمل في غير ما وضع له.

[1]- إبراهيم أمين الزرزموني المرجع السابق: ص 164، 165.

لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ)[1]وأصبحت الاستعارة أهم وسيلة لرسم الصور البيانية عند الشعراء.

استعمل محمد الماغوط – كغيره من الشعراء – فن الاستعارة في شعره بقدر كبير وجاءت الاستعارة المكنية في مقدمة أنواع الاستعارة لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصويرية.

وان كثرة الصور المكنية عند الماغوط مما يدل على قدرته على التخيل بل على خصوبة الخيال عنده، ومن

الصور الاستعارية المكنية قوله في قصيدة "**نجوم وأمطار**"

كنت أصعد الأدراج الملتوية مئات المرات

نظيفا كالقطن

لماعا كورق الأس

أصعد وأهبط كخنجر القاتل

بأحذية الشهرة، وأحذية البغضاء

معلقا تعاستي في مسامير الحائط

غارسا عيني في الشرفات البعيدة

والأنهار العائدة في الأسر.[2]

[1]- إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم: الصورة في الشعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، ص 148.
[2]- الديوان السابق، ص 80-81.

نجد الاستعارة المكنية من خلال المقطع الذي يقول فيه: **والأنهار العائدة في الأسر**، حيث شبه الشاعر الأنهار بالإنسان الأسير وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهي فعل (العودة).

ويقول في نفس القصيدة:

في هذه الأرض النائمة كالطفل

في هذه بالأرض المحدودبة كالجزار

ولكن من خلال الشبابيك

من خلال الآلات المؤلفة

من النجوم والجثث والمطارق النارية

كنت أبحث عن ضربة قاصمة لوجهي

عن بحر صغير أنتعله بقدمي

وطعام متكبر

أطويه على زندي كالوشاح.[1]

الاستعارة المكنية في قوله : **طعام متكبر**، حيث شبه الطعام بالشخص المتكبر، فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهي صفة التكبر.

[1] - الديوان السابق، ص 82.

ويقول في قصيدة "**بكاء في رحلة صيد**"

وأمواج البدو و العسكريين الورق

ينحدرون كالعاصفة

بين الأنهار والملاءات السود

حيث الغربان تبكي

والفضاء مظلم كفوهة المدفع.[1]

الاستعارة المكنية في قوله : **الغربان تبكي**، حيث شبه الغربان بالإنسان، فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو فعل **البكاء.**

ويقول في قصيدة "**مصافحة في أيار** "

الرجل المائل فوق البحيرة

يخطو نحوكم كالجلاد

الفلاح الحامل عقاله بين شفتيه

يخاطبكم و هو يهتز كالراقصة

الأشجار ترحل خلسة في الليل

تعود خلسة في الليل.[2]

---

[1]- الديوان السابق، ص 102.
[2]- الديوان السابق، ص 98، 99.

الاستعارة المكنية حيث شبه الأشجار بالإنسان الهارب فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهي الفعل **ترحل** والفعل **تعود.**

كما يتضح من خلال شعره انه لا يهتم بالاستعارات التصريحية، بل ركز كثيرا على الاستعارات المكنية بعمق، ومن أمثلة الاستعارات التصريحية التي تناولها في شعره نجد قوله من خلال قصيدة " **مقهى في بيروت**"

اشتهيت أن يدخل أبي

من ذلك الباب المذهب

وعقاله يتأرجح على ظهره كحبال المسارح

ومخاط بقرته الحبيبة

يسيل هنا وهناك

كما يسيل الدم من شقوق المقابر

اشتهيت أن أرى قرنيها اللامعين

يثقبان الضجر والحرية.[1]

تكمن الاستعارة التصريحية في السطرين الأخيرين، حيث شبه الشاعر قرني البقرة، بالشيء الذي يثقب (مثل المسمار) وغير ذلك فحذف المشبه وصرح بالمشبه به (قرني البقرة).

[1]- الديوان السابق، ص 109، 110.

والانزياحات الاستعارية نجدها في قصيدة "**اصفرار العشب**"، في السطر الآتي " **غزال يتأبط صحراءه كتلميذ** "[1]، هي استعارة تتميز بسمة اختلال علاقات التناسب المنطقي.

المجاز:

لا شعر من دون مجاز – كما هو معروف – وليس المقصود بذلك أن كل مجاز ينتج شعرا، فقد يفشل المجاز أحيانا في انجاز الشعرية السليمة المستحسنة من الأذواق الرفيعة، وهو من أهم العناصر الفنية للأدب، ومن أهم مكونات الشعر، إذ يعتبر المجاز أقوىأدوات اللغة في الخطاب الأدبي، ويعد وسيلة من وسائل التصوير الفني، ومن وظائفه الكشف عن أسرار التشابه الخفية، وقد حظي هذا الموضوع باهتمام النقاد وعلماء اللغة قديما وتكلموا فيه بشكل واسع، وعبر عنه **سيبويه** بلفظ **الاتساع [...** وقد كان التعبير عن الأساليب المجازية لدى سيبويه بلفظ الاتساع**]**.[2]

وهو نوع من التوسع في الأساليب، ويفيد الإيجاز والتصوير والإثارة، ويمكن الإشارة إلى أهم أنواع المجاز التي اعتمدها نقاد الشعرية في بحوثهم، وقد أحصى **ابن قتيبة** تلك الأنواع وهي **[... الاستعارة، التمثيل، القلب، التقديم والتأخير، الحذف والتكرار، الإخفاء والإظهار، الإفصاح والكناية، الإيضاح والتعريض و مخاطبة الواحد و مخاطبة الجميع والجميع خاطب الواحد...]**.[3]

فالمجاز هو لغة أخرى، هو الانزياح والعدول عن الأصل والمألوف الجامد، وهذه الخاصية فيه هي من طبيعة الشعر، نقف على هذه الصورة المجازية المعبرة عن الرفض والخنق لهذا الواقع الذي يتجرع الشاعر مرارته، فالبعد بين الوسادة والرأس، وكون الأصابع محطمة، وتشبيه نفسه

---

[1]- الديوان السابق، ص 106.

[2]- محمد سعدون: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير، النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010، ص104، نقلا عن : محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، ص 41.

[3]- المرجع السابق، ص104، نقلا عن محمد بدري عبد الجليل، المرجع السابق نفسه، ص 45، 46.

بالزهرة التي يرويها الدم، والرثاء لأسنان البلاد التي تتأرجح، كلها صور مجازية ذهنية ذات أبعاد دلالية واسعة، تدفعنا إلى التحديق في الواقع الذي أعادت إنتاجه في علاقاتها الدالة، كي ترينا فيه ما لم نكن نراه وتصدمنا بما ينتهي بنا إلى التمرد عليه، غير أن التشبيه ما يزال يحيط بها، ويشدها إلى منطقته دون أن يعني ذلك التقليل من التعبير الشعري في هذا المقطع وفي سواه، إنما يعزز ذلك كله ارتباط الشاعر محمد الماغوط بأسلوب التشبيه الذي يجعل الصورة في منحاها العام حسية مشهدية أكثر منها تصويرية ذهنية.

وإذا نظرنا إلى هذه الصورة الشعرية من زاوية أخرى، وجدناها عند الماغوط – كما هي عند بعض شعراء القصيدة الحرة–متجهة نجو مظهرين أساسين هما: المظهر الجزئي والمظهر المشهدي: فيبدو الثاني كأنه مؤلف من مجموعة صور جزئية، ليس بالضرورة أن يكون بينهما نوع من العلاقة العضوية.

المظهر الأول: يشكله مجموعة كبيرة من الكلمات ذات البعد الدلالي الواسع، التي كونت المعجم الاغترابي للشعر، **فالوحل** في قصيدة الماغوط **(مصافحة في أيار)** ليس مجرد منظر طبيعي ينقل حقيقة البؤس في المدينة أو الريف.

تعتمد الرؤية المجازية في الشعر على الصورة المجازية التي تنتقل فيها الدلالة من الأبصار الحسي إلى النظر العقلي ويستند محمد الماغوط فيها أساسا على المجاز والاستعارة محاولا بها التعبير عن حالته الانفعالية التي غالبا ما تنحوا في اتجاه معاكسة الأشياء والانتقام من الأوضاع التي يفتقدها الشاعرأو يراها في غير محلها، غير أن الصورة المجازية عند الماغوط لا تكاد تستقل بنفسها، ولا هي قادرة على فرض وجودها في مساحة القصيدة

فعندما نقرأ للماغوط في قصيدته "**أوراق الخريف**"قوله:

طالما عشرون ألف ميل بين الرأس والوسادة

بين الحلمة و الحلمه

لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمة

والحبر ينزف من غرتي على الجدران والقاعات

سأعيش هكذا

زهرة يرويها الدم وتقصفها الريح

أروي ظمئي العميق

إلى الرمل والجنون

للتشفي من بلاد حزينة

تتأرجح أسنانها كالحبال على مدخل التاريخ.[1]

بل هو صورة داخلية تنقل قبح العالم كما تشعر به النفس المغتربة فيرتبط بـ (الشباب البارد كالوحل، والأغنية الطويلة كتجويف من الوحل)، فيتحول الوحل " من عنصر دال مفرد إلى عالم من الدلالات المختلفة ".

تحيل قارئها إلى صورة يساهم الجزء المخفي منها في تشكيلها، فالحاضر من الصورة لا يعدو كونه جزء صغيرا، أما الغائب فتكفي إيماءات الحاضر ليلقي بظلاله على الصورة الكلية.

[1]- الديوان السابق، ص 75.

المظهر الثاني: تشكله الصورة المشهد، عبر مقاطع تطول أحيانا وتقصر أخرى، وتأتي تارة على شكل حكاية أو حلم وتارة ثانية في ما يشبه الهذيان اليائس، وتارة أخرى في محاولة فلسفية لفهم الذات أو العالم المحيط به، ويمثل هذه الصورة المشهد قول الماغوط في قصيدة"**نجوم وأمطار**"

بياقات صلبة تصل حتى الذقن

بشفاه دبقة ومعاصم تخنقها الأزرار

نقف لنأكل

نقف لنشتاق

نهوى على الذباب بالقصائد والمناديل

لنلمح شجرة أو طائر يمضي.[1]

فالكلام هنا يكاد يميزه التشتت، فهو اقرب إلى التمتمة غير الواعية منه إلى الكلام المتزن المفهوم.

ومهما يكن من أمر فإن الصورة في قصيدة الماغوط تحتكم – أول ما تحتكم – إلى البساطة والعفوية، ورفض الانجراف نحو الصورة الفلسفية الغامضة، فالصورة هي وسيلته إلىإخراج غضبه وثورته وتمرده في وضوح وصراحة، معتمدا في ذلك على مبدأ الحرية التي تجعل الشاعر بعيدا عن قيود الشعر إيقاعا وتصويرا على حد سواء، كما أن الماغوط لا يريد

[1]- الديوان السابق، ص 80.

إجهاد القارئ بالغموض والفكر في زمن هو أحوج ما يكون فيه إلى الالتفات إلى الواقع الملموس بقضاياه وهمومه ومآسيه.

ب- عناصر الصورة الحديثة:

- **التكرار:**

التكرار قال عنه الدكتور عدنان حسين قاسم (إنه رافد من روافد المماثلة)[1]، عرف في الشعر العربي منذ الجاهلية الأولى كما ذكرت نازك الملائكة غير انه برز بروزا واضحا في الشعر المعاصر مع القصيدة الحرة وقصيدة النثر، ويتميز التكرار بدور هام في الإيقاع فهو يحقق توازنا موسيقيا في القصيدة يؤثر به على المتلقي كما يرى الدكتور **مصطفى السعدي**[2]، ويشكل التكرار إحدى بنى النص الأساسية وقد يكون في الأسماء أو الأفعال أو الحروف أو حتى الجمل أو المقاطع وله أبعاد دلالية وشعرية مختلفة، وهو إلحاح على بعد ما يقصده الشاعر أو التركيز على نقطة حساسة أو التوكيد ويحقق التكرار بلاغة التعبير وجمال اللغة، وهو ظاهرة بلاغية وفنية قديمة، وقد جاء في القرآن الكريم وفي الأحاديث الشريفة وفي الشعر العربي وفي تكرار التفاعيل في الأوزان، وتكرار القافية، وفصل القول فيه العلماء القدماء أمثال "**ابن قتيبة**" الذي علل تكرار القصص في القرآن، وربطه آخرون بالأغراض البلاغية مثل **ابن الأثير**، وقد يعبر عن دلالات نفسية يهتم بها الناقد.

وأصبح التكرار ميزة أو ظاهرة في الشعر المعاصر، وله جانب موسيقي وإيقاعي في الشعر ناجم عن تكرار الكلمات أو الأبيات، وهو بمثابة الإضاءة الكاشفة لجوانب عميقة في الشعر،

---

[1]- سليمة صلاح قصيدة النثر مقاربة أسلوبية، ديوان انسي الحاج (الرأس المقطوع)مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2004، 2005، ، ص، 76، نقلا عن عدنان الحسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.

[2]- سليمة صلاح قصيدة النثر مقاربة أسلوبية، ديوان انسي الحاج (الرأس المقطوع)مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2004، 2005، ص77، نقلا عن / مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 137.

وقد شاع لدى شعراء الشعر الحر كما شاع لدى شعراء قصيدة النثر، ويشمل تكرار الحروف مثل تكرار حرف (**السين**)في هذا المقطع من قصيدة"**أوراق الخريف**"

سأهجر المطر والريح

سأترك الجوع يتراكم بين أسناني

كما يتراكم الثلج على أجنحة العصافير

سألبس المعاطف الجلدية

وياقات الفرو الحمراء

سأنتعل أحذية العمال الموتى

وأكل في مطاعمهم ذات الأجراس

سأكون شهما وضالا

ولي عنفوان الآلهة.[1]

أن تكرار حرف (**السين**) يجعلنا نحس بنفس النغمة الموسيقية كلما عدنا إلى بداية السطر.

استطاع الماغوط إيصال هذا المعنى إلى القارئ باستخدام التكرار، فيهدف الشاعر من التكرار إلى ترسيخ الأفكار وتثبتها في ذهن القارئ فيريد الكشف على شدتها بتكرار الألفاظ أو العبارات.

[1]- الديوان السابق، ص 77.

أما تكرار النقط والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجب، فإنها تسهم في إيصال المقاصد الشعرية للمتلقي بصورة واضحة، وللماغوط نماذج من هذا النوع من التكرار منها قوله في قصيدة "**بكاء في رحلة صيد**":

مولاي !!

إنني ضجر يا مولاي !!

***

لماذا لا يكون لي بنطاله وشعره وسوطه ؟؟

لماذا لا تكون لي هذه الماشية ؟

وهذه الطبول ؟[1]

وقد أكثر الماغوط من استخدام أداة الاستفهام والتعجب مما يدل على الحيرة والقلق والتوتر النفسي.

ونجد تكرار النقط في قول الماغوط في قصيدة "**اصفرار العشب**":

اقذف قبعتي في البحر

خذ حبيبتي حيث تشاء

" سأجري إليها "

عندما يكون هناك " وقت وريح "

[1]- الديوان السابق، ص 101.

إنني قبر بعجلات لا تحصى

ولكن دعني الآن..لا غدا

أغرف أسناني في الأشياء التي أحبها.

في الماء

في الضجيج، في عضلات الحقول

دعني أدفع مخالبي..

في الأيدي الظالمة

والايدي البعيدة

في المطر..في الدهن

في الأقدام التي تجوس شوارعنا

في البنادق المزهرة كعوسج فوق قبورنا [1].

وتكرار الجملة في قصيدة "**بكاء الثعبان**"

ولاما من وردة على الجليد

أو طائر من الصحراء

وما من وردة على الجليد

أو رسالة من الصحراء.[2]

[1]- الديوان السابق، ص 107.
[2]- الديوان السابق، ص 146.

إن تكرار اللفظ والنقط، والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجب يسهم في نقل المكتوب بصورة تقارب الشفاهية المباشرة، فعلامات الترقيم خاصة رموز متفق عليها تتكشف من خلالها حركات النفس ومدى تأثرها بالمعاني أو المواقف أو الرؤى والمشاهد يعد التكرار خاصية من خصائص الشعرية الذي لم يبتدع حديثا ولكنه أصبح وسيلة لشحن النص أكثر بالصور الفنية، فلا غنى عنه للشاعر لما يحققه من آفاق شعرية لا متناهية.

التناص:

إن الباحث في مكونات النص الخارجية والداخلية يجدها عبارة عن سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ويكشف عن شبكة كثيفة من التداخلات النصية، ولكن هذا التداخل أو التلامس أو التقاطع مع تلك النصوص صريحا ظاهريا أو داخليا خفيا يصعب التوصل إليه، وقد تنبه القدماء إليه وأصبح نظرية معاصرة وهو عامل ايجابي في النصوص يدل على الاتساع والاطلاع، والتناص في الصورة الحديثة يعتمد على معجم لغوي تتداخل فيه تناصات مختلفة أهمها تناص المفردة، وظف الماغوط مفردات من القرآن الكريم، فمن مواطن التناص ما نجده عنده في قصيدة "**بكاء في رحلة صيد**"

وكان يبكي في الشتاء

يرقص وحيدا في الزمهرير.[1]

وقوله في قصيدة **بكاء الثعبان**

تنتهي أيامنا

إلى ماسح الأحذية في الفيضانات

[1] - الديوان السابق، ص 101.

إلى المحطات البعيدة في الزمهرير.[1]

فنجد الشاعر في هذين النموذجين قد أخذ مفردة **الزمهرير** في قوله عز وجل "

﴿ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾ ﴾ الإنسان: ١٣.

تنتهي أيامنا

إلى ماسح الأحذية في الفيضانات

إلى المحطات البعيدة في الزمهرير

تراجع مرة أخرى وخيبة وفشل وتهميش

على الطفل الضاحك

والطفل الحزين

أن ينهض مبكرا كالفراشة.[2]

يحس القارئ في هذه الأبيات السابقة بتقابلات (تبدأ أيامنا – تنتهي أيامنا)، (الطفل الضاحك – الطفل الحزين) فهذه الصور المتقابلة توحي بالقهر والظلم واليأس من جهة وفي المقابل توحي بالأمل والتفاؤل والإرادة في الإقبال عن الحياة، فالشاعر تتجاذبه تناقضات الحياة التي لم تصبح أحادية ساكنة كما كانت بالأمس.

[1] - الديوان السابق، ص 146، 147.
[2] - الديوان السابق، ص 147.

تشكل سمة التضاد بنية أساسية في قصائد النثر ولعل ما يدعم حضور هذه البنية ما نجده في عناوين القصائد نفسها بشكل لافت كما هو عند الماغوط في ديوان غرفة بملايين الجدران (بكاء الثعبان – اصفرار العشب – وجه بين حذاءين – النار والجليد –هياج الفأر – الرعب والجنس).

إن أهمية المغايرة والمنافرة تتمثل في المبدأ المستقر في الفكر العربي القديم وهو : (والضد يبرز حسنه الضد).

التــوازن:

ما يمكن للقارئ أن يلاحظه عن الماغوط، وهو في اشد نوبات ألمه وغربته ورفضه وخوفه لا ينسى الماغوط أحلامه التي يؤطرها أو يجترها رومانسيا، بالأمنيات الشاعرية العاطفية، بل يسحب إليها سخريته وألمه معا، لكنه بعد ذلك كله مؤمن بأن ثمة ما يستحق الحياة وما يجب أن نحلم به مادمنا قد حرمنا منه في الواقع المفروض علينا العيش فيه كما يراد لنا لا كما نحب يتجسد حلمه في قصيدته "**منزل قرب البحر**" :

لا أريد الشوارع قصيرة هكذا

أريدها عميقة وهيابة

طويلة و فاتنة

كأحشاء مبعثرة في الرياح

أريد فقط وللحظة واحدة

أن أداعب الزبد الأبيض بعقالي

وأنا مبحر إلى مكان ما

تحت مطر حزين...حزين

أن أرى بلادي الجائعة تبتعد عني

زهرة زهرة وشجرة شجرة.[1]

فالأحلام تعويض يتم بآلية فكرية وشعرية معا والماغوط يركن إليها.

التقابل / تنافر الأضداد:

عرفت هذه الظاهرة اللغوية في الشعر القديم وكانت متمركزة في الناحية المعجمية أو اللغوية للوحدات المتضادة في إطار ما يعرف بـ **إطباق،** إذ ركز الشاعر قديما (على الجمع بيم الأضداد حسيا في إطار البيت الواحد معتمدا مضمون الدلالة اللغوية للألفاظ)[2]، كما يقول "**مصطفى السعدني**" وهو ما سماه "**فتح الله احمد سليمان**" بـ **(المقابلة اللغوية)** التي تتمثل في نظره في استعمال لفظين يتضادان معجميا.[3]

وبهذا الاستعمال يكون الشاعر قد ابرز اختلافهما بل وتناقضهما التام لغويا، هذا ما يجعلنا نقول إن الشاعر القديم استعمل التضاد من اجل إثراء الشكل وإحداث جرس موسيقي وحتى وإن كان الغرض منه توضيح المعنى، فإنه لم يكن بعمق الدلالة التي يؤديها التضاد عند الشاعر المعاصر، لأن هذا الشاعر المعاصر ذهب إلى أبعد من الشكل، سواء من الناحية

---

[1]- الديوان السابق، ص 91.

[2] -محمد سعدون :الشعرية في دوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010م، ص107، نقلا عن / مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 213.

[3]- سليمة صلاح قصيدة النثر مقاربة أسلوبية، ديوان انسي الحاج (الرأس المقطوع)مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2004، 2005، ص177، نقلا عن / فتح الإله احمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 57.

الصوتية أم المعنوية، واستغل بنية التضاد بطريقة التأليف والتكييف بين المتنافرات بدلا من إبراز تناقضهما فقط.

ويتميز التضاد بما يسميه " **سيزا قاسم** " (**الازدواجية الدلالية**)**أو** (الدلالة الثنائية)، أيلا تكون الدلالة الناشئة عنه مباشرة وإنما يفهم من المعنى الظاهري للتضاد معنى آخر أعمق منه، ولعل هذا ما يجعل " **سيزا قاسم** " يعده من أنواع المفارقة التي أصبحت عنصرا مهيمنا في الشعر المعاصر.[1]

كان للشعراء المعاصرين ولع بالتضاد والتنافر بين أجزاء الصورة، تلك الأجزاء الكثيرة التي تفوق أجزاء التشبيه التمثيلي في الشعر التقليدي، وتفوق أجزاء المقابلة العادية في البلاغة القديمة...

فالصورة الشعرية تستمد ديناميكيتها من ذلك التنافر والتضاد لكي يعكس الشاعر من خلال ذلك حالات نفسية يناقض بعضها بعضا، ولكي يعبر عن ذلك الصراع والتصادم في الواقع الإنساني بين الخير وما يحتويه من مبادئ كالتسامح والتواضع والتجاوز والشر وما يحتويه أيضا من نزعات مضادة لتلك المبادئ، فالتضاد في الشعر المعاصر يأخذ أبعادا عميقة روحية وفنية تتجاوز تلك الرؤى التقليدية ذات البعد الواحد.

يقول الماغوط في قصيدة "**أربع عيون مغمضة**":

هل اشتهيت امرأة زرقاء

زرقا كالريح.[2]

---

[1] - سليمة صلاح قصيدة النثر مقاربة أسلوبية، ديوان انسي الحاج (الرأس المقطوع)مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2004، 2005، ص، 178، نقلا عن سيزا قاسم: المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج2، ع2، 1982، ص 143-145.

[2] - الديوان السابق، ص 142.

لقد لعبت مخيلة الماغوط دورا حاسما في إنتاج هذه الصورة الغرائبية المدهشة، ذات الطابع الحسي، تمتاز هذه الصورة بغرائبيتها وتطرفها الحاد، حيث ليس هناك أي شبه بين المرأة التي تمثل الحياة والحب والعطاء والنماء واستمرارية الوجود وبين الجثة الزرقاء، ذلك أن اللون الأزرق ينسب للجنة الميتة، فهو يرمز للموت، فنجد العلاقة هنا بين المشبه والمشبه به قائمة على التضاد والتنافر، إذ كيف يشتهي المرء بامرأة زرقاء أي جثة هامدة ميتة، فليس ثمة أي خيال بشري قادر على تصور إمكانية هذه العلاقة ماعدا الذين يملكون خيال واسع مثل **محمد الماغوط.**

إن هذه الصورة صادمة للمتلقي وخارجة عن المألوف فهي تشكل بذلك انزياحا، وهي صورة تبعث على النفور والاشمئزاز في نفوس المتلقين لها ورفضهم فهي خارجة عن ما تعارف عليه الناس في عرفهم السائد، والماغوط بهذه الصورة فهو ينتهك العرف وينزاح بخياله عن المألوف.

يقول في نموذج آخر من قصيدة **بكاء الثعبان.**

لقد هدتنا الأيام يا صغيرتي

بغلايين معبأة حتى الأنف.[1]

يوحي هذا المقطع بالتقهقر والإحباط والانهزام والتراجع واليأس

تبدأ أيامنا

بغلايين استنفد منها حتى الخشب

[1] - الديوان السابق، ص 146.

مما يوحي بالأمل والإقبال على الحياة والنهوض من جديد

الانقطاع:

هناك علاقات لغوية وصيغ تعبيرية لا تجانس ولا تقارب منطقي بينها فهي متعارضة ومتقاطعة بصورة حادة، ومحاولة الوصول بين فكرتين لا رابط بينهما توفران فضاء شعريا لا تحققه الأفكار المتجانسة [...لأن الشعرية تمثل حالة انتقال حاد من كون إلى كون أي خلق مسافة توتر شاسعة بين كونين...][1]، ويكون الانقطاع على مستوى الشكل الخارجي.

ومن حالات الانقطاع في ديوان الماغوط قوله في قصيدة "**نجوم وأمطار**":

أريد أن أهز جسدي كسلك

في إحدى المقابر النائية

أن أسقط في بئر عميق

من الوحوش والأمهات والأساور.[2]

جمع الشاعر في هذا النموذج بين الوحوش والأمهات والأساور، وان كان ثمة علاقة تجانس بين الأمهات والأساور فإنه ليس بينهما وبين الوحوش أية علاقة أو ما يجمعهما معا، كذلك نجد في نموذج ثاني من قصيدة "**خيانة**":

كانت الحرب في نهايتها

والأشجار الكثيفة تعلوها الأزهار

[1] - محمد سعدون: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير في النقد الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2010/2009، ص186، نقلا عن / سامح رواشدة فضاءات الشعرية دراسات في ديوان امل دنقل، ص51.

[2] - الديوان السابق، ص 80.

كانت الحرب في بدايتها

والأنهار الممزقة

تسافر نحو الجنوب

تعلوها جبال من الرعد والزكام.[1]

جمع الشاعر بين الزكام والرعد، برغم التباعد بينهما وعدم وجود أية علاقة تجمعهما، ويقول في نموذج ثالث من قصيدة "**مصافحة في أيار** ":

هل وجدت عملا ؟

لا

هل كتبت شيئا ؟

لا

هل أحببت أحدا ؟

لا

لا...ولكنني أشعر بزهو الجلاد

بأنين الطيار الذي يضرب وطنه بقنابله

إنها تثير قرفي تلك السماء الزرقاء

[1]- الديوان السابق، ص 84، 85.

إنها تثير شهوتي

تلك الأرصفة الطويلة الملساء

الأرض والسماء والجبال الضخمة

الوحل والغضب

الموسيقى الناعمة تثير شفقتي

ولكن صوتي خافت وضعيف.[1]

حيث الشاعر في هذا النموذج جمع بين الغضب والوحل، وبين الموسيقى الناعمة والصاخبة، وهي كلها أشياء منقطعة عن بعضها بعض، كلها أمور تحتاج من القارئ إلى بذل الجهد وكل الذهن حتى يدرك ويبصر طبيعة العلاقات الوهمية والخيالية بينهما.

الرمز الشعري:

إن المقصود بالرمز الشعري هو الرمز الفني الذي يختلف عن بقية الرموز المتعلقة بمعنى الحكاية الرمزية كالرموز التراثية.

وعندما يتطرق البحث إلى معالجة هذا العنصر فإنه يركز على مفهوم الرمز بمعناه النقدي وهو الذي يحمل في ذاته التناقض والتضاد وهو الذي عرفه **كلوردج** بقوله (الرموز كلها تنطوي بالضرورة عن تناقض واضح).[2]

---

[1] - الديوان السابق، ص 96.

[2] - محمد سعدون: الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة ماجستير في النقد الادبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2010/2009 ،ص151، نقلا عن / عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص203.

وهذا التناقض الذي يحمله الرمز الفني هو تناقض غامض لما يحمله من تأويلات غير محدودة، وهو رمز يبتدعه الشاعر على غير مثال فهو خاص به ومتعلق بتجربته الذاتية ورؤيته للواقع، ويستعمله للكشف عن علاقات وتعقيدات عميقة بينه وبين الأشياء والمحيط من حوله، ومن بين الرموز الفنية التي وظفها الماغوط في شعره هو رمز"المطر"الذي لديه معنى الحزن في قصيدة "**نجوم وأمطار**":

العمال يسقطون من الأدوار العليا

يقبرون بإحكام تحت المطر الحزين

ويقول في نموذج آخر في قصيدة"**منزل قرب البحر**":

أريد فقط

وللحظة واحدة

أن أداعب الزبد الأبيض بعقالي

وأنا مبحر إلى مكان ما

تحت مطر حزين...حزين

***

لقد آن الأوان

لتمزيق شيء ما

للإبحار عنوة تحت مطر حزين حزين.[1]

هنا في النموذجين نجد أن الماغوط وظف رمز **المطر** الذي يحمل معنى الحياة والموت والفرح والحزن وهو رمز مأخوذ من عناصر الطبيعة ذاتها.

انه مطر حزين، في حين أن المطر في حقيقته رمز للفرح والسعادة والنمو والازدهار وبعث الحياة من جديد في الأرض، لكن الماغوط في هذين النموذجين يرمز بالمطر للحزن الشديد والغربة والرحيل المجبر عليه.

كما نجده وظف رموز مثل : **الفأر** رمز الخسة والدناءة، في قوله في قصيدة

"**منزل قرب البحر**":

لا كمغامر

تلفه سيول من الحقائب والأزهار

بل كفأر خسس

كفأر دامع العينين

يستيقظ مذعورا

كلما ناحت إحدى البواخر[1]

ورمز"**الطاووس**"في نفس القصيدة أيضا في قوله:

سأغوص بحراشفي باتجاه الجزر والأدغال

[1] - الديوان السابق، ص 91.
[1] - - الديوان السابق، ص 92.

حيث دموع النسور تتراكم كالطمي

والكلمات الوحشية

تتدلى من الأشجار كثمر التين

لن أكون ضجرا هناك

وأنا أختال كالطاووس

في غرف الفحم الملتهب

حيث يتصبب عرقي على الحقائب[1]

هنا يوظف الشاعر رمز **الطاووس** دلالة على التعالي والرفعة والثقة بالنفس والعزة والكرامة والكبرياء.

الإيقاع:

لغويا ربط **ابن منظور** كلمة الإيقاع باللحن والغناء، ويشير إلى أن الخليل سمى مؤلفه **كتاب الإيقاع** في هذا المعنى[2]، ومن هنا ندرك مدى ملازمة كلمة الإيقاع للشعر.

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد تعددت وجهات النظر حول الإيقاع الشعري بتعدد النقاد والمنظرين له، وهذا ما جعله يكتسب عدة تسميات من بينها مصطلح **(الوزن)** الذي استعمله **طه حسين** إضافة إلى القافية في حديثه عن موسيقى الشعر.[3]

---

[1] - الديوان السابق، ص 95.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص 408.

[3] - محمد البحراوي: قضايا موسيقى الشعر في مفهوم طه حسين النقدي، مجلة الحياة الثقافية، سلسلة4، ع6، نوفمبر / ديسمبر 1979، تصدر عن وزارة الاعلام والشؤون الثقافية، تونس، ص 84.

يرى الكثير من النقاد أن قصيدة النثر قد استعاضت عن الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية بالإيقاع الداخلي، فتلجأ قصيدة النثر إلى عناصر إيقاعية يستطيع بفضلها كاتب قصيدة النثر أن يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية، ويفرض عليها هيكلا منظما[1]، ومن تلك العناصر المقاطع المنظمة أو التكرار، وكبديل عن القافية والمقاطع الموزونة.

يستعمل كاتب القصيدة النثر توازنات من نوع آخر[2]، بما يحقق للقصيدة الانسجام الداخلي الذي لا يخضع لحركة الرؤيا والتجربة الداخلية[3]، ويتنوع الإيقاع في قصيدة النثر بتنوع الأساليب اللغوية المستخدمة من أساليب الاستفهام والتعجب والنفي والحوار والترددات الصوتية الناشئة من تجاور الأصوات المتشابهة.

وتمثل الإيقاع عند الماغوط في جملة من السلاسل.

أولا / السلاسل ذات التوازي التام تتماثل فيها الجمل في البنية والتركيب، في قصيدة" **اصفرار العشب**"فيقول:

أقذف قبعتي في الوحل

اضرب حبيبتي بالسياط

اضرب شقيقاتي بالسياط

اقذف قبعتي في البحر

***

[1] - محمد صابر عيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001، ص 80.
[2] - المرجع نفسه، ص 72.
[3] - المرجع نفسه، ص 72.

أيها الطفل

أيها القاتل

***

في المطر...في الدهن

***

أيها الرجل المجهول

أيها الطائر المجهول

أيها الطائر المجهول.[1]

ثانيا / السلاسل التي يتكرر فيها نفس التركيب لا في أولها ولكن بعد البداية مباشرة، كما في قوله:

في الأيدي الظالمة

والأيدي البعيدة

***

ولكن دعني أكل

دعني أغرف أسناني في الأمكنة النائية

[1] - الديوان السابق، ص 105، 106.

ثالثا / سلاسل تتداخل فيها الجمل المثلية، في قوله :

عبر الإصبع والإصبع...آلاف الجثث والخرائب

عبر الناب والناب

آلاف الجبال والأودية والزجاج المحطم

****

على لساني خمسة عصافير

بين أسناني خمسة سفن من الدموع

****

ولكني صقر ينكش أضراسه تحت المطر

ولكنني قادر على قضم الشرف كالخبز

****

في الأمكنة التي أحبها

في دواليب القطارات التي أشتهيها

****

ولكن دعني أخبئ الخبز في لحمي كالدبابيس

أفتله كالشوارب السرية فوق شفتي[1]

[1] - الديوان السابق، ص 105، 106.

القافية:

يحق لنا أن نطرح هذا التساؤل هل تغيب القافية غيابا مطلق في قصيدة النثر ؟، قصيدة النثر التي أعلنت تحررها من الوزن والقافية هذا لا يعني غيابها تماما، وخير مثال على ذلك ما نجده عند الماغوط.

نلاحظ عند الماغوط ندرة القافية المتواطئة وهي تكرار نفس الكلمة التي تأخذ لنفسها موقع في نهاية السطر، وكذلك ندرة القافية غير المتواطئة، ولذلك فإن القافية المتباعدة تعمل على الربط بين الأسطر، وتحقيق الانسجام بينها، وهذا ما نجده في قصيدة "**وجه بين حذاءين**"[1]التي تتكون من سبعة مقاطع تكون مثالا يضيء هذا الأمر.

في المقطع الأول من القصيدة (يتكون من أربعة اسطر) يرد السطر الأول الآتي :

النهود المهجورة تقذف من الحافلات

وفي نهاية المقطع الثاني (يتكون من اثنتي عشر بيتا) يرد السطر الآتي:

القمل على حطام الطائرات

وفي نهاية المقطع الثالث (يتكون من أحد عشر بيت) يرد السطر الآتي :

وتكنس قصائدي في الشوارع كقشور الخضروات

وتغيب القافية في المقطعين الرابع والخامس، ثم تعود للظهور من جديد في بداية المقطع السادس (يتكون من أحد عشر بيت) يرد السطر الآتي :

سأمرر يدي على خطوط الحافلات

[1] - الديوان السابق : ص 125، 126، 127.

وبعد ستة اسطر في نفس المقطع يرد السطر الآتي :

تذكر شقيقاتك النحيلات

وفي المقطع السابع والأخير ترد القافية ثلاث مرات في السطر العاشر من المقطع

عند أولئك المربيات الشقراوات

في السطر السادس عشر من المقطع

في الضباب والأوحال والمستنقعات

وفي السطر الأخير من المقطع السابع

اقذف مع زجاجي ومحبرتي كل ليلة

خارج الحانات

المبحث الثاني : دلالات الانزياح في الديوان

أ/ دلالة انزياح عنوان الديوان"غرفة بملايين الجدران"

غرفة بملايين الجدران تشكيل وصفي للمكان يحرمه من حدوديته وألفته، وقدرة الطاقة البصرية الرائية على الإحاطة به وتمثله، ويضعه في متاهة تضيع فيها ذاته المتمركزة وتشتت قدرتها على الإحاطة والتحديد، فالغرفة التقليدية ذات الجدران الأربعة المعروفة تمثل مكانا أليفا وقابلا للتعايش بسهولة، بوسع الذات المتمركزة فيه التعامل معه وفهمه وإدراك حدوده و مدياته، على النحو الذي تبدو فيه الأشياء الطبيعية واضحة وممكنة وايجابية والقدرة على التواصل مع الخارج منطقية ومتاحة في أي لحظة.

لكن تحول الجدران الأربعة إلى ملايين يهشم ويحطم وحدة العدد ومحدوديته ووضوحه، وينسف ميزان الألفة والطمأنينة ويوقف التعامل بين الأشياء والأدوات المؤلفة للمكان، ويقلص القدرة البصرية على الإحاطة بالمشهد المنظور المرئي على النحو الذي يفتح مجال النظر على تعددية هائلة مخيفة تضع الذات في منطق الضياع مروعة، تبعد عنها إمكانية الاتصال والتواصل والاستعانة بالآخر الإنساني تماما، بحيث تجعلها أمام اندلاع مشاعر اليتم وسيادتها والانغماس فيها بلا حدود.

غرفة بملايين الجدران تحيل إحالة مباشرة على معنى التيه والضياع " ديوان غرفة بملايين الجدران يعكس واقعا ممزقا"

ب/الانزياح والتوليد الدلالي:

إن المتأمل في المتن الشعري لمحمد الماغوط يجد أن لهذا الشاعر حساسية خاصة في مناخ متقلب لم يساعده على الانطلاق بكل حرية كما كان يشتهي، ومن ثم يستنتج قارئ هذا المتن أن مسحة الحزن الطاغية عليه بشكل لافت للانتباه، فهو حزين في ضوء القمر وعلى الأرصفة، وفي الحوار وفي المقاهي، والماغوط حزين في مفردات اللغة، وفي الصور، وفي تركيب القصيدة، حزين فكرا، وسلوكا، وأعصابا، فحين نقرأ عناوين دواوينه نجده حزينا في: ضوء القمر ديوانه الأول، وحزين في : غرفة بملايين الجدران ديوانه الثاني، وحزين في الفرح ليس مهنتي ديوانه الثالث، وإذا تأملنا عناوين قصائده فسنلاحظ أنه حريص على اختيار عناوين تنسرح في حقلها الدلالي على قتامة لا ينكرها المتتبع وهذه أمثلة عنها:

(بكاء في رحلة صيد، اصفرار العشب، الدموع، في يوم غائم، بكاء الثعبان، منزل قرب البحر)

وهكذا يبدو أنه من الصعب أن يبحث الدارس في شيء متعلق بالماغوط قبل هذا الحزن الطاغي على جل ما كتب من شعر، ومصدر الحزن هذا نابع من كونه متسكعا كبيرا، فالرصيف عنده حاضر في شعره بحساسية فائقة، لأنه ملجأ أمثاله المنبوذين والمتشردين.

صحيح انه شاعر من الريف، والكلمة عنده إوزة بيضاء، كما قال في إحدى قصائده، إلا أنه شاعر مدينة بالمعنى العميق، تنغرس قدماه في أرصفة دمشق كما تنغرس الأسنان في اللثة، ويطل على أرصفتها كل صباح، وهو يقذف بقدميه الحصى في طرقها، وهو ينشد فيها الحرية والراحة والرغبات الصغيرة.

وعن نفاذ صبره واستعجال رغبته في تغيير هذا الواقع الذي يؤرقه، يقول في قصيدة "**تجوم وأمطار**"

أريد أن أضم إلى صدري أي شيء بعيد

زهرة برية

أو حذاء موحلا بحجم النسر

أريد أن آكل وأشرب وأموت

وأنام في لحظة واحدة

إنني مسرع مسرع

كغيمة أصيبت بالجرب

كموجة وحيدة مطاردة في البحر[1]

[1] - الديوان السابق : ص82، 83.

إن هذا الجانب الساخط في حساسية محمد الماغوط الشعرية نابع من واقعه الذي لا تكاد تلوح فيه بارقة أمل ولذلك فهو يرتد إلى ذاته التي سئمت العالم كله، وكرهته لأنه ليس إلا نسيجا حشريا فتاكا، ومن ثمة تتسع دائرة الرؤية السوداء حين يقر بانهزامه وتوجسه من المستقبل فيستشعر قرب نهايته.

يقول في قصيدته "**وجه بين حذاءين**" :

يخيل لي أنني أتهاوى على الأرصفة

سأموت عند المنعطف ذات ليلة

وأصابعي تتلوى على الحجارة كديدان التفاح

دون أن ينظر إلي أحد

إنني أرى نهايتي

ألمح خنجرا ما في الظلام مصوبا إلى قلبي

عربة مطفأة

تقل طاولتي وأوراقي إلى عرض الصحراء

ستهب ريح قوية آنذاك

تداعب أظافري القصيرة

وتنكس قصائدي في الشوارع كقشور الخضروات.

يبدو الشاعر في هذا المقطع الشعري يائسا نتيجة اصطدام حلمه بالواقع، وهو يعرف انه حالم ورومانتيكي كما يعرف أن زمن الرومانتيكيين قد مضى، ويقول في نفس القصيدة :

يخيل لي أنني أكثر الأموات كلاما

لقد جئت متأخرا إلى هذا العالم

كزائر غريب بعد منتصف الليل[1]

لقد خاب بحث الماغوط المحموم عن بديل يحقق له توازنه في مدينة الناس ومن ثم لم يتحقق له حلمه، وهذا الحلم كان من المفروض أم يكون معوضا عن حرمان الشاعر الذي عاناه، والشاعر الماغوط ككل أبناء الريف المثقفين، أو حملة الشهادات، الذين تغريهم المدينة فيرحلون إليها ويصطدمون دفعة واحدة مع واقع مغاير، والماغوط تعود طفولته في قرية السلمية البسيطة، فصدمته المدينة عندما قدم إليها، وسلبته براءته وقيدته لأنها قلصت من نشاطه الاجتماعي الأسري، أي أنها أفقدته إلى الأبد ذلك الجو العائلي الحميم في القرية بين الأهل والجيران، ولذلك فالأرصفة حنونة كأمه لأنها تؤويه، ولأنها مفتوحة كالريف على الشمس والريح والمطر... لذلك يطالب الماغوط بالشوارع الطويلة جدا، ولذلك لا تخلو قصيدة له من مفردتي التسكع والأرصفة، لدرجة أنه يمارس التسكع في خياله على الأرصفة التي لا يقدر على الرحيل إليها، كما في قوله "**منزل قرب البحر**":

لا أريد الشوارع قصيرة هكذا

أريدها عميقة وهيابة

طويلة وفاتنة

[1] - الديوان السابق : ص126، 127.

كأحشاء مبعثرة في الريح[1]

الخيال إذن هو أداة تعويض يمنح الشاعر فضاء يحقق له رغباته في الوهم ويسند قدرته على تحمل الحياة.

وبالإضافة إلى عنصر الخيال هذا، هناك السفر، فرحلة التسكع عند الماغوط بدأت تحت ضغط هاجس السفر، ولذلك فالرحيل المستمر يشكل إنعتاقا من رتابة الحياة في المدينة، وانطلاقا نحو المغامرة والحرية، وهذا السفر هو الذي يحقق للماغوط لذة التسكع، ولذلك فهو يبدو في قصائده سفرا افتراضيا يشبع رغباته القوية في السفر يوازي عنده الحرية والطفولة وروح المغامرة.

يقول الشاعر الماغوط في قصيدته "**منزل قرب البحر**":

لا أريد أبا يلوح بشملته

أو حبيبة تنعق لأجلي كالغراب

أريد أن أرحل هكذا

فقيرا وكسولا

في كل عام أخطو خطوة

وفي كل جيل أكتب كلمة

لقد آن الأوان

لتمزيق شيء ما

[1] - الديوان السابق : ص 91.

للإبحار عنوة تحت مطر حزين حزين...

لا كمغامر

تلفه سيول من الحقائب والأزهار

بل كفأر خسيس

كفأر دامع العينين

يستيقظ مذعورا

كلما ناحت إحدى البواخر

وتألقت مصابيحها

كعيون الضباع مبللة

يا أرصفة أوروبا الرائعة

أيتها الحجارة الممدة منذ ألاف السنين

تحت المعاطف ورؤوس المظلات!؟

أما من وكر صغير

لبدوي من الشرق

يحمل تاريخه فوق ظهره كالحطاب[1]

[1].- الديوان السابق : ص93.

إن الشاعر يوهمنا في هذه القصيدة برغبته في الإبحار والسفر بعيدا إلى أوروبا، ولكن الماغوط اكتفى من السفر بارتطام الحقائب على ظهره من مكان إلى مكان في الحلم واكتفى بالقول للتي تبحث عن خطوط العمر والحظ في راحته، غير أن هذه الخطوط انمحت من كثرة حمل الحقائب.

في الوقت الذي بقي الماغوط كسولا ومقيما لا يغادر إلا أن السفر في شعر الماغوط مرتبط عنده بدلالتين اثنتين هما:

- طلب الحرية

- الظمأ للحياة النظيفة القائمة على مطالب الإنسان في الحب والحياة الكريمة، وكما أن الخيال والسفر عنصري تعويض عن جفاف الواقع و قساوته، ووسيلتين يلجأ إليهما الشاعر للتخفيف من زفرات لحزن والألم، والاحتماء من لعنة الرفض والاحتجاج نجده يستعين بعنصر ثالث يحقق له هذا التعويض، وهو الهروب نحو المرأة والخمر ونشدان الحنان المفقود في جهامة الواقع، والتماس النشوة العابرة.

فالتلذذ بشرب الخمرة والاستمتاع بمفاتن المرأة هو عبارة عن مسكن مؤقت يعمل على تهدئة أوجاع الجسد وآلامه، كما يعمل على إخماد الروح المعذبة، والمرأة عند الماغوط معزولة عن شروطها الاجتماعية، وذات وظيفة واحدة هي إشباع رغبته الجنسية، فيقول في قصيدة

"هياج الفأر":

آه كم أود

أن أكل النساء بالملاعق

أن أقضم أكتافهن كالفهد

الزوجات الوحيدات

الزوجات السمراوات

حاملا الحليب و الخضار

حاملا الأطفال و السنانير

أنا سيد الأحلام

وزعيم الأرائك الفارغة

أحلم بأصدقاء من الوحل

بأمطار من النار

بجبل هائل من النار فوق ظهري

تجلس على سفوحه كل النساء الشرق الجميلات

ذوات الآباط الحليقة

والغدائر الممزوجة بالعطر والتوابل

أحلم بامرأة صغيرة كالأصبع

هناك في البراري القرمزية

حيث الأزهار الميتة

والعصافير تلمع كالأظافر على الأشجار[1]

بهذه الطريقة تتناسل الصور الحسية للماغوط وهو يخاطب المرأة وعن اتساع مساحة هذه الرؤية الحسية تجاه المرأة عند الشعراء السوريين، يقول أحمد بسام الساعي (باحث في الأدب الحديث).

فإلى جانب زفرات المتألمين ولعنات الرافضين وهروب المتحجبين، نسمع صوتا آخر أكثر جهورية وأشد حدة، وهو صيحات الجسد المتمرد على قيود الروح والعرف والأخلاق، وكان هؤلاء المتمردين وجدوا في الجسد ملاذا يحتمون به من ضراوة الواقع وتناقضاته إذ يعودون إلى الفطرة إلى طبيعتهم الأولى التي كانت دائما ملجأ الرومانسيين الغرب والهاربين من حركة المادة القاسية فيه.

يقول الماغوط في قصيدة " **نجوم و أمطار** ":

في فمي فم آخر

وبين أسناني أسنان أخرى

يا أهلي...يا شعبي

يا من أطلقتموني كالرصاصة خارج العالم

[1] - الديوان السابق : ص 130.

الجوع ينبض في أحشائي كالجنين

إنني أقرض خدودي من الداخل

ما أكتبه في الصباح

أشمئز منه في المساء

من أصافحه في التاسعة

أشتهي قتله في العاشرة

أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه

ثقبا كبيرا بين الكتفين

لتنبثق ذكرياتي كلها كالينبوع

أصابعي ضجرة من بعضها

وحاجباي خصمان متقابلان[1]

نجد في هذا المقطع الشعري دلالة على التآكل والتمزق من الداخل، فالشاعر يعاني من حالة التهميش له من طرف شعبه، وهو تهميش مطلق، في حين أن الشاعر يعيش مأساة الجوع والفقر والضياع والشعور بالغربة والوحدة، وكلها مظاهر تجعله يعيش في حالة الاشمئزاز والغيظ الكبير والتآكل بعضه بعض والتمزق الداخلي.

[1] - الديوان السابق : ص 79.

لم يكن الماغوط في حاجة إلى شهوة تشد العابرين إليه، ولم يكن يبحث عن عظمة وهمية مثل أقرانه بقدر ما كان يبحث عن لقمة يضعها في فمه.

الجوع ينبض في أحشائي كالجنين

كان يطالب بحقه في الحياة، ويرى الماغوط أن رغيف الخبز يأتي في أول المطالب قبل الحرية وقبل العدالة، لأن الاستعمار إذا سلب منه رغيف الخبز فقد سلب منه كل شيء، الحق في الحياة والحق في الحرية والعدالة.

يقول الماغوط في قصيدة "**بكاء في رحلة صيد**":

أمواج البدو والعسكر بين الزرق

ينحدرون كالعاصفة

بين الأنهار والملاءات السود

حيث الغربان تبكي والفضاء مظلم كفوهة الدافع

وكنت وحدي...أعود إلى القرية المهجورة والتراب الساخن يسلق قدمي[1]

يحمل هذا المقطع الشعري دلالة على مأساة الحياة العربية و فردية الذات العربية المحطمة، وهو تصوير لحالة الهرب من سوريا إبان الزمن العثماني والحكم البعثي.

يقول الشاعر في قصيدة "**وجه بين حذائي**":

سأمرر يدي على خطوط الحافلات

[1] - الديوان السابق : ص 102.

على الأرصفة التي تسكعت عليها

والأبواب الصدئة التي اتكأت عليها

وأسمع قلبي وهو يهتف من أعماق الأرض المذنبة

انتقم لبأسك وكفاحك

تذكر دموعك في باحة المدرسة

وأصابعك التي هترأت على قبضات الحقائب

تذكر شقيقاتك النحيلات

وأذانهن المثقوبة بالخيطان[1]

في هذا المقطع تصوير للواقع المعاش وهو دلالة اجتماعية، ينقل من خلاله صورة مختصرة لتفاصيل الحياة الاجتماعية اليومية بأسلوب فني جذاب.

[1] - الديوان السابق: ص .....

خلاصــة :

من خلال دارستي لانزياح الصورة الشعرية في قصيدة النثر توصلت إلى أن الصورة تمثل بناء متكامل للنص وان الاستغناء عن أي جانب يخدم العمل الأدبي يسبب قصور أو إخلال في فهم النص المبدع ،كما أن الصورة تتناول النص الأدبي بمختلف أوجه التحليل والدراسة في الأدب، بالإضافة إلى عنصر الخيال الذي يلعب دورا كبيرا في بناء الصورة وتشكيلها،فالخيال هو أول منطلق في تكوين الصورة خاصة الاستعارة،كما اتسعت الصورة بتوسع الدراسات الأدبية والنقدية لتشمل العناصر القديمة من (تشبيه،استعارة،مجاز،كناية) والعناصر الجديدة (رمز، تضاد،توازن،انقطاع،تناص...) ومختلف الصور التي يجسد من خلالها الشاعر أفكاره ويصف مشاعره وينمق نصه فالصورة تساوي النص الأدبي كله والصورة عند الماغوط خصبة بسعة الخيال وجمالية باللغة البسيطة ولكن في سهولتها امتناع على غير الشاعر المتمرس أن ينظم على منوالها وفي بساطتها هاته سير تفوق الماغوط حتى أصبح يصنف من الأدباء العالمين – كما سبق ذكر ذلك – الصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سير التجربة الشعرية والكشف عن العلاقات الخطية للواقع فهي تحتل جوهر الشعر وأداته للخلق والابتكار.

الفهرس :

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**(أ- د)**
مدخـــــل : أهمية الانزياح في قصيدة النثر.....	**(06- 32)**
الفصل الأول : الانزياح ومرجعيته البلاغية والنقدية.....	
المبحث الأول : مفهوم الانزياح وأنواعه	**(34)**
أ- لغة.....	**(34)**
ب- اصطلاحا.....	**(35)**
ج- أنواع الانزياح.....	**(39)**
✓ الانزياح الاستبدالي.....	**(39)**
✓ الانزياح التركيبي.....	**(40)**
المبحث الثاني : الانزياح وإشكالية المصطلح.....	**(42)**
أ- الانحراف.....	**(43)**
ب- العدول.....	**(43)**
ج- الاختيار.....	**(43)**
د- الانزياح.....	**(44)**
المبحث الثاني : الانزياح بين القدامى والمحدثين.....	**(48)**
1) الانزياح عند القدامى.....	**(48)**
أ- الانزياح في التراث العربي.....	**(48)**
ب- الانزياح في التراث الغربي.....	**(56)**
2)الانزياح عند المحدثين.....	**(61)**
أ- الانزياح عند النقاد الغربيين.....	**(61)**
ب- الانزياح عند النقاد العرب.....	**(66)**
خلاصة :	**(72)**
الفصل الثاني : انزياح الصورة الشعرية عند محمد الماغوط	
تمهيد : مفهوم الصورة الشعرية في قصيدة النثر.....	**(72)**
المبحث الأول : الصورة الشعرية في الديوان أشكالها وعناصرها.....	**(76)**
1) اشكال الصورة الشعرية في الديوان.....	**(76)**

أ- الصورة الحسية..... (77)
ب- الصورة المركبة..... (78)
ج- الصورة المرئية..... (79)
2) عناصر الصورة الشعرية..... (83)
أ- عناصر الصورة القديمة..... (83)
✓ الاستعارة..... (83)
✓ المجاز..... (88)
ب- عناصر الصوة الحديثة..... (92)
✓ التكرار..... (92)
✓ التناص..... (96)
✓ التوازن..... (98)
✓ التقابل/ تنافر الأضداد..... (99)
✓ الانقطاع..... (102)
✓ الرمز الشعري..... (104)
✓ الايقاع..... (107)
✓ القافية..... (111)
المبحث الثاني : دلالات الانزياح في الديوان..... (112)
أ- دلالة انزياح عنوان الديوان (غرفة بملايين الجدران) ..... (112)
ب- الانزياح والتوليد الدلالي..... (113)
خلاصة : ..... (125)
الخاتمة..... (126)
ملحـــق .....
قائمة المصادر والمراجع..... (128)
فهرس الموضوعات.....

تقتضي كل دراسة علمية مُمنهجة ، استعمال مُصطلحات خاصة بها إذ تعد هذه المصطلحات بمثابة مفاتيح أساسية، سواء بالنسبة للباحث، أو لمتلقي البحث، وأهم مُصطلح في بحثنا هذا، مُصطلح الانزياح، الذي سيكون عليه مدار البحث، وربما علينا أن نُعلل اختيار هذا المصطلح من بين العديد من المصطلحات المُستعملة "كبديل عنه"، ومن هذه المصطلحات حسب تصنيف عبد السلام المسدي، [1](الانزياح ← فاليري).

(الانحراف ←سبيتزر)، (الاختلال ←بايتار)، (الاطاحة ← بايتار)، (الانتهاك←كوهين)، (خرق السنن←تودوروف)، (الشناعة←بارت)، (المخالفة←تيري)، (العصيان ←آراقون)، وقد اشتهر مصطلح العدول لدى الكثيرين، ففي بحث بعنوان العدول يذكر فيه صاحبه أن المسدي ذاته قد تراجع عن مصطلح الانزياح الذي استعمله في البداية لصالح مصطلح العدول[2]وهذه المصطلحات جميعها دوال لمدلول واحد، وعند تأملنا لها نلاحظ منها مجموعة تفتقر إلى اللياقة كـ : (الانحراف، الاختلال، الاطاحة، الانتهاك، الشناعة، العصيان ....) فضلا عن استغناء الكثير من الباحثين العرب عن استعمالها.

إذ سنجد أن المتبقي منها ثلاثة، على حد رأي أحمد ويس . هذا الرأي الذي كان ميلنا إليه – وهي : (الانزياح، الانحراف، العدول) وإذا كان للمرء أن يختار من بينها، فسنختار الانزياح لأنه الترجمة الأدق لمصطلح (**lécart**) وأن العدول والانحراف قد يحملان معانٍ أخرى بلاغية، غير التي نجدها في الانزياح عند الدراسة الأسلوبية للنصوص.[3]

– وفي تأصيلنا لظاهرة الانزياح سننزاحُ بدورنا . بداية . عن كل ما يخص الدراسات اللغوية واللسانية . على أهميتها . وذلك لأننا سنتناول الظاهرة الانزياحية بصورة عامة وكظاهرة من ظواهر الحياة، ثم نليها بالحديث عما يخص هذه الظاهرة في حقل دراستنا.

---

[1]عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ليبيا، تونس : الدار العربية للكتاب، (د، ط)، 1977م، ص16.

[2]عبد الحفيظ مراح : العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، (2005م، 2006م)، ص 12.

[3]أحمد محمد ويس : الانزياح، من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005م، ص 46.

لا نستغرب ولاننده‍ش حينما نُقِرُ بأن الانزياح "ظاهرة كونية" أو أن "الكون"، عوالم في انزياح دائم، إنها حقيقة تزامنت والكشوفات العلمية فإن صح القول مرة أخرى فإن هذا الزمن هو زمن "الانزياحات الكبرى"، فلا ريب أن كلاً مِنا يُلاحظ أن الكون برمته هو في انزياحات دائمة بل وسريعة أيضا، وذلك منذ قوله تعالى: (كُن) راح ينزاحُ الكون بعيد عن نقطة البداية.

– وينطوي الكون على ظواهر عديدة ومختلفة، وكلها ظواهر انزاحت عن أصلها الأول ولا تزال في انزياح مستمر، أهم هذه الظواهر هي :"الأرض والانسان"، فأصل نشأة الأرض كان قارة واحدة متصلة الأجزاء مُتراصة، وراحت تنزاح أن صارت خمس قارات والحقيقة الكونية أنها في تغير وتطور مستمر، فقد تنزاح هذه القارات عبر الزمن وتصير أكثر من خمس قارات وربما تنزاح إلى أصل نشأتها الأولى، والمتتبع لهذه التغيرات والتطورات هُم أصحاب العلم والذين يُقرون بضرورة التغيير في شتى مجالات الحياة وحتى الجماد منها، قال **(برجسون)** : "إن الحياة في جوهرها شيءٌ حركي مُتغير"، وإذا صح أن الانسان هو جوهر هذه الحياة، وهذا لاريب صحيح . فإن الصحيح أيضا والأكيد أنه ذو ديمومة متغيرة حركية ونفس متفردة، فالإنسان كذلك يخضع لظاهرة الانزياح بإرادة منه أو بدون إرادة، فقد ينزاح جسميا وبيولوجيا فيكون رضيعا، طفلا، راشدا، كهلا، شيخا ... وينزاح خاصة نفسيا وفكريا واللتان تنعكسان بصورة واضحة على لغته ومعانيه وكلها أسباب وجيهة في اختراعاته

وابداعاته العلمية والأدبية والفنية.[1]فالإنسانبطبعه يصيبه الملل، فيسعى بذلك جاهدا للتغيير في شتى مجالات حياته، حتى فيما يتعلق بلغته واستخداماته النحوية اللغوية التي يُعبر بها عن معانيه ورغباته وشعوره فيجد في الانزياح حلهُ الناجح بهجر ما ألف لديه من هذه الاستخدامات التي لا تُحقق لهُ درجة قصوى من الابلاغ والتعبير وقد لا يكون ذاك هو غرضه فحسب، بل رغبة في التطور اللغوي باستخدام الفكر لخلق تراكيب جديدة معبرة بصورة حقه فأداته، وهي اللغة، تتميز بكل الخصائص التي تمكن له ذلك، من مرونة وسلاسة وديناميكية .

فاللغة هي المُسبب في حدوث الظاهرة الانزياحية، والتي تستمد قيمتها وأهميتها من اللغة، على اعتبار أن لكل منا لغته الخاصة به وإن كانت قواعد اللغة عامة واضحة، وكذا الأمر بالنسبة للإنزياح اكتسب هذه السِمة الفردية والخاصة المتميزة من أداتهِ ووسيلته، لأن كلا منهما . اللغة والانزياح . يتخذ سِمة مُستخدمه خاصة إذا كان المستخدم فنانا مبدعا، وهو ما يساعد على تعدد ووفرة الإبداعات الجمالية والفنية بتعدد المستخدمين، فقد نجد شقيقين يختلفان في استخدام لغة واحدة في التعبير على معنى واحد، فلكل منا انزياح لغوي ودلالي خاص مُتميز ومُتفرد، وهو أيضا ما يدعم فكرة فحواها أن الانزياح يُدعم حرية الانسان في لغته ودلالته وخاصة الانسان المبدع الفنان، اللغة العربية معيارية في معظم قواعد بنائها وصياغة جملها، فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكل الكلمات، والكلمات تتناسق

[1]– أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص 11 – 19 بتصرف.

لتشكل الجمل بنوعيتها الاسمية والفعلية . وتتضامن الجمل لتشكل فقرات، ومن الفقرات تتشكل النصوص، وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين يخرج الكاتب منها ضمن معايير استثنائية محددة، بشروط معروفة ويجب أن يلتزم بها، فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح وحاد عن السمت المتعارف عليه ولذلك نرى أن الشعراء يحيدون عن سمت العربية أكثر من الكتاب وذلك طلبا لاستقامة الوزن والقافية ولتأدية دلالية تكون أعمق وأبلغ وأشد تأثيرا على النفوس في حالة الخروج عن قواعد اللغة وضوابطها، ولذلك كانت من الضرورات الشعرية بل وان الشاعر ولا سيما الشاعر الحديث يخرج كثيرا عما أُتيح لهُ من الضرورات معتمدا على مقولة : " يحق للشاعر ما لا يحق لغيره".

– بل ويبحث عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة الجمل والتراكيب أمر غير ممكن، وعليه فإن عملية الانزياح تؤثر في القائل والنص والمخاطب جميعا، ولذلك فإن اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني، المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الايحائية التي هي نفس الشاعر، ولو لم يكن المعيار لما كان الانزياح عند الأسلوبيين ولما عدوا الانزياح هو الأسلوب نفسه، فالانزياح جاء إذن لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الانساني الحي ومن غايات الانزياح لفت الانتباه ومُفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، والحرص على تسرب الملل إليه، ومن هنا يميل بعض العُلماء الأسلوبيين إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.

– فكل أديب أو شاعر يضمن تراكيب لغوية ما يريده من المعاني والدلالات التي تحتاج إلى أعمال فكر وتأويل، فالنص، كما يقول **اميرتـوايكو** : "واقع معقد مدام مشوبا بالعناصر "غير معقولة " تجسدها عملية القراءة . وهذه الفضاءات التي على بياض ليست مكانا للانتشار الخيالي أو الاعتباطي، ذلك بأن ما ينسب إلى طبيعة النص كونه صياغة تتوقع في ارسالها العادي ذاته زيادة المعنى الذي يضيفه المتلقي إليه، فالنص ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءًا من آليته التوليدية ذاتها، ولهذا فإن أي نص يجب أن يتوقع " قارئاً نموذجًا " قادرا على أن يتعاون في التجسيد النصي بالطريقة المتوقعة منه [أي من النص]، وأن يتحرك تفسيريا مثلما يتحرك توليديا.[1]

– ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوئه إلى الانزياح البُعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر.[2]

– ومما تجدر الإشارة إليه أن الهدف الجمالي للانزياح قد ورد عند "برندشبلنر" في كتابه "علم اللغة والدراسات الأدبية" حيث قال : ((ولايستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف المعيار الموجود خارج النص وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية مُحددة تبدو مقبولة من النظرة الأولى على الأقل))، ولقد عد

[1]– أحمد محمد ويس، المرجع السابق، ص 157.

[2] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط1، 2007، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن، ص 138 . 185.

الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الابداع، بل هو أداة مُهمة من أدواة الاتصال اللغوي الدلالي.

– وأهمية الانزياح في الشعر تكمن في المجال اللغوي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفهُ الشعرية بدرجة أقوى وواضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ، وهدف الانزياح عند "المسدي" وقيمته تنطلق من كونه يرمز إلى الصراع بين اللغة والانسان في حين يرى "عبد المطلب" أن البلاغة جاءت على أساس انتهاك المثالية والمعيارية في النحو، فالبلاغي ينطلق من غاية النحوي وهي : البحث عن أصل المعنى في الكلام .

وبحثا عن مواطن الجمال وبيان عناصره في الكلام ويتفاوت النقاد في نظرهم إلى قيم الانزياح .

– ويضيف أميرتوايكو[*]أهمية أخرى للانزياح وتتمثل في ادخال القارئ أو المتلقي دائرة الابداع، ذلك أن النص مُوجه إليه، ومن ثم فهو من يحكم على قِيمته بعامة، علاوة على ذلك فإنه شريك المؤلف في تشكيل المعنى، لكن يشترط أن يكون قارئاً أو متلقيا مثاليا يقرأ ما بين السطور من معاني، فلا يكتفي بالجانب المادي من النص فحسب أي التراكيب والأساليب المتوفرة فيه، بل يسعى إلى ماهو غير مرئي وغير مقول فيكشف دلالاته التمييزية الخاصة، فالغائب من النص أكثر بكثير مما هو حاضر موجود، ولكن هذا يتوقف على استنفار أو إعجاب المُتلقي بالنص لأن هذا الأخير ينبغي أن يتوفر على عنصر

[*]أميرتوايكو : كاتب إيطالي صاحب رواية "اسم الوردة" ترجمها إلى العربية سعيد يقطين، في السبعينيات قدم اميرتوايكو ما سماه "سمياء النص" وأضاف إلى النظرية الأدبية دور القارئ.

المفاجأةوالذي يتحقق عن طريق الانزياح باعتباره انحرافا وبُعد عما هو مألوف أو متوقع وكلما تحقق ذلك فإنه سينطوي على ما هو مفاجئ.

واعتمادا على المقولة السابق ذكرها (يحق للشاعر ما لا يحق لغيره) فإننا نجد الانزياح كظاهرة أسلوبية واسعة الاستخدام في الشعر أكثر منها في النثر، وبصورة خاصة يشيع ((الانزياح في قصيدة النثر فيتجاوز الحدود المألوفة في القصيدة العمودية كما في قصيدة التفعيلة)).[1]

– ظهرت قصيدة النثر، كإبداع أدبي جديد، أثار الصراع والجدل في الوسط الأدبي ... هي خطوة جديدة تخطوها القصيدة وحُلة غي مألوفة ترتديها، في عصر مُفعم بالمواجهة والرفض، عصر يُبصر التغيير والتجديد بمنظار الجريمة، فكيف لهذا الإبداع الأدبي أن يفرض نفسه فيه ؟

– عمل صعب، حقاً ما جاءت قصيدة النثر من أجله، هو عمل ثوري تحرري، اتخذ مقولة "الشعر لا يخضع لأي مقياس مُعد"، مبدأ أساسيا لهُ، جاءت قصيدة النثر لإحداث التغيير، بل لقلب الموازين، لأنها رفضت الخضوع إلى أي من القوالب الجاهزة، المتمثلة في الوزن والقافية، فأصحابها كانوا يؤمنون أن الابداع والخلق، فرعين لأساس واحد، هو الحرية

[1] - محاضرة الدكتور بن الشيخ عبد الغني : جدل التحول في القصيدة العربية الحديثة "مقارنة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر"، جامعة المسيلة، 2012م، 2013م .

المطلقة، ولا وجود عندهم للتقليد والسير على نهج القدماء، والاكتفاء بالإرث الذي تركه لهم أجدادهم، رفضوا كل ذلك وهدموا كل البناءات المُتعارف عليها في كتابة الشعر .

– نظرا لهذه المبادئ والقيم الجديدة، التي أثارتها قصيدة النثر تأرجحت طويلا بين رفضها وقبولها كنوع شعري جديد، رفضها الذين ألصقوا الوزن بالشعر، وعلى رأسهم "نازك الملائكة" في "كتابها قضايا الشعر المعاصر"، أنها لاتمت الى الشعر بصلة، بل هي مجرد نثر عادي، وفي مقابل ذلك، رحب بها دعاة الحرية والتجديد، نجد على رأسهم كل من "أنسى الحاج" و "أودونيس" و "محمد الماغوط"...

ولنا أن نتساءل، هل حقّا لاتمُتْ قصيدة النثر إلى الشعر بصلة ؟ هل يعتبر عدها شعرا جريمة في حق الشعر نفسه ؟ ألا تحتوي قصيدة النثر على أصول شعرية ؟ .

– لقد كان الحوار حول قصيدة النثر أشبه بالجدل الأعمى، فقصيدة النثر لاتنتمي إلى السياق الشعري المألوف وإنما هي تنتمي بالأساس إلى السياق العام للنثر أولا، وللسياق الشعري العام ثانيا، وذلك بفعل إدخال الأدوات الشعرية الأساسية عليها، قصيدة النثر باختصار هي نثر غايته الشعر، فحينما برزت الحاجة إلى قصيدة التفعيلة، فإن هذه الحاجة أتت من خلال رغبة الشاعر بالخروج عن قوانين الأوزان التقليدية، أي أن قصيدة التفعيلة نتجت بسبب جدلها مع القصيدة العمودية، أما قصيدة النثر فإن بروزها إلى الساحة الشعرية لم يكن نتاج جدلها مع قصيدة التفعيلة ولا مع القصيدة العمودية، وإنما هي نتجت بسبب

رغبة الشاعر في استخراج الشعر من سياق النثر أي أن قصيدة النثر تجربة شعرية متنوعة ومتحررة آتية من سياق آخر غير السياق الشعري المتعارف عليه .

– قصيدة النثر: كتابة تجمع بين الشعر والنثر، وقد اختلف النقاد بشأنها وانقسموا إلى ثلاثة أقسام :

أولا :قسم يرى أنها ولدت موازية لشعر التفعيلة في أول الخمسينيات حيث تحتوي على لغة شعرية وصورة شعرية، ورغم أنها بلا وزن وبلا إيقاع منتظم فهم يرونها شعر خالص.

ثانيا : قسم يرى أنها، نوع (جديد – قديم) من النثر العربي الخالص، وبالتالي فهي ثورة جديدة في إطار النثر الفني .

ثالثا :قسم يرى أن قصيدة النثر جنسا أدبيا مُستقلا لأنها كتابة ليست شعرا وليست نثرا، وهي في الوقت نفسه، شعر و نثر، لكنها تميل إلى النثر أكثر، بسبب فقدانها للبنية الصوتية حيث أن الإيقاع فيها غير منتظم، أي لا قانون له، لهذا فقصيدة النثر، نوع أدبي مستقل، قديم جديد.[1]

– أما في رأينا فإن قصيدة النثر جذورها ممتدة في التراث عبر مراحل تطور القصيدة العربية، وهي تملك سمات الشعر وخصائصه فهي ذات إيقاع داخلي ومؤثرات صوتية، وهي أغنى بالصور، ولكن ضمن انزياحات العمل الشعري أو النص الشعري، كما حدث في

[1] - عز الدين لمناصرة : جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006- 2007، ص 112.

انزياحات العمل النثري أو النص النثري، مثل الرواية التي تداخلت فيها الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والأقصوصة.

وأول سُؤال تبادر إلى أذهاننا، هو ما الذي جمع بين كلمة "قصيدة" وكلمة "نثر" في عبارة واحدة كهذه ؟ عبارة تدل على نوع شعري أو إبداع أدبي أو نص .... إذ نلاحظ دون شك التناقض الموجود بين مدلولي الكلمتين، هذا عندما تدخل كلمة قصيدة في دلالة الشعر، الذي اعتبر كلاما موزونا ومُقفى فكيف لها أن تجمع مع النثر الذي لا هو موزون و لا مقفى ليشكلا "قصيدة النثر"، نشير هنا إلى أن هذا الجمع بين الشعر والنثر، تسمية هذه الظاهرة الشعرية لم يأت صُدفة، لأن المُصطلحات النقدية، لا يمكن أن تأتي اعتباطيا، كما هو الحال في معظم النظريات الألسنية في تفسيرها علاقة الاسم بالمسمى[1]، فالإجابة الأكثر احتمالا على هذا السؤال، هي اعتبار أن قصيدة النثر، تجمع بين الجنسين، أي بين الشعر من جهة والنثر من جهة أخرى، وكما يرى "أنسى الحاج" "سميت قصيدة نثر دلالة على منشئها".[2]

– معنى ذلك أنه للوقوف على مدلول قصيدة النثر كإبداع شعري، يتحتم علينا العودة إلى النصوص في حدِّ ذاتها، شعرية ونثرية، "في حركتيها و زمكانيتها الإبداعية وعبر مستوياتها البنيوية"،[3] لأن قصيدة النثر، ثنائية المنشأ ولايمكن معرفة كيف تم هذا التركيب بين هذين المصطلحين بوقوفنا على النقاط المشتركة بينهما ومعرفة السِّمات التي تجعل القصيدة تتداخل مع النثر[4]، لا سيما أنه أصبح ارتباط مفهوم الشعر بالوزن والقافية تقليدا، إضافة إلى أن النثر تطور فتميز ببعض العناصر الشعرية، اعتبرت هذه النظرية هي القاعدة التي بنيت عليها قصيدة النثر، فأصبح الحديث عن قصيدة منظومة وأخرى منثورة هو المدخل

---

[1] نديم دانيال الوزه : ما هي قصيدة النثر ؟ مجلة البيان، ع 353، ديسمبر 1999، تصدر عن رابطة الأدباء بالكويت، ص 39.

[2] أنسى الحاج : نقلا عن هاني مندس، قصيدة النثر في لبنان، مجلة شعر، ص 68.

[3] نديم دانيال : المرجع السابق، ص 39.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

لتعريف قصيدة النثر، ومعرفة أشكال بنائها[1]، فجاءت هذه الظاهرة الشعرية، خالية من الوزن والقافية، ورغم ذلك أُطلق عليها مُصطلح " قصيدة النثر" .

– يتساءل "أنسى الحاج" عن المانع من أن يتألف من شعر النثر قصيدة نثر، مادام قد تحدث عن كون الشعر لايُعرف بالوزن والقافية فقط، ويرى إضافة إلى ذلك أن الموسيقى الداخلية النفسية هي الأهم، لذلك قامت قصيدة النثر في نظرهِ على تراب النثر العادي والاخباري[2]، فإضافة إلى تخليها عن الوزن والقافية اشتملت على ميزات وبنيات جعلتها قريبة من النثر كالبنية الحكائية أو السردية،ويرى "سعيد بوكرامي" أن هذا المستوى، هو نقطة اشتراك ما بين قصيدة النثر والقصة القصيرة"[3]، وربما هذا ما جعله يرى أنها (قصيدة النثر) وليدة القصة وليس القصيدة الحديثة، وكما اعتبرت قريبة من النثر توجد بها ميزات أخرى وبُنى تُقربها من الشعر فهي وإن ابتعدت عنه عندما هجرت الوزن والقافية، ارتبطت به من ناحية أخرى، تعدت الشكل إلى المضمون، إذ أنها استعملت الأدوات والمميزات النثرية بطريقتها الخاصة ووظفتها لإغراض شعرية خاصة[4]، وهذا ما يجعل القصيدة تتميز بكثافة شعرية إضافة إلى شعرية أخرى تكتسبها من خلال مضمونها ومادتها، عندما توظف الإيحاءات والصور الشعرية والإيقاع الخاص ومُختلف الدلالات المتفجرة من كل ما هو موجود في القصيدة وهو جانبها الشعري وبهذا تكون قصيدة النثر قد فتحت بابًا لكتابة شعرية جديدة تعتمد على نثرية الجملة الشعرية وتبتعد عن النظم.

---

[1]– المرجع السابق، ص 40.

[2] - أنسي الحاج : نقلا عن هاني مندس، المرجع السابق، ص 68.

[3] – سعيد بوكرامي : مقدمة لقصيدة النثر العربية مجلة البيان، ص 24 .

[4] – هاني مندس : قصيدة النثر في لبنان، مجلة شعر، ص 89 .

– وفي مقابل هذه النظرة التي تفسر تسمية قصيدة النثر، بإفادتها من الشعر والنثر معًا، يُفسرها آخرون بنظرة احتقار بكونها لا تمتُ إلى الشعر بصلة، إذا اجتمع اللفظان لإبراز مدى الاختلاف بين قصيدة النثر والشعر وهذا ما ذهبت إليه "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" عندما قالت إن تسمية "قصيدة النثر" تقصد إلى تشخيص نواحي الشبه.[1]

– ويعد أدونيس "على محمد سعيد" أول منْ أطلق تسمية "قصيدة النثر" على هذا النوع الشعري، ويعلق "غالي شكري" على هذه التسمية بأنها "آخر رواسب الحس الكلاسيكي في حركة التجديد الحديثة في الشعر العربي"[2]، غير أن هذه التسمية ليست الوحيدة التي أُطلقت على هذا النوع الشعري وإنما عرفت قصيدة النثر تسميات مُختلفة عند ظهورها، ولعل أولها تسمية "الشعر المنثور" التي أطلقها "جرجي زيدان" على قصيدة نثرية صغيرة، نُشرت في مجلة الهلال سنة 1905م، كما استخدم "ميخائيل نعيمة" في كتابه "الغربال" مصطلحات : "قصيدة منثورة"، و"الشعر المنثور"، و"الشعر المنسرح" للدلالة على هذا النوع من الشعر .

– نجد كذلك "سعيد أصيل" أطلق مصطلح الشعر المنثور على قصيدة النثر باعتبار أن كلمة "شعر" مصطلح عام وكلمة "قصيدة" مصطلح خاص.[3]

---

[1] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1962، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص 219.

[2] - غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص82.

[3] - سعيد اصيل : مدخل لإيقاع قصيدة النثر، مجلة البيان، ع 353، ديسمبر 1999، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، ص 28.

وقصيدة النثر في نظرهِ تدخل ضمن ما يعرف بالشعر، لأنها ذات عناصر وميزات شعرية . كذلك "صفاء خلوصي" يجعل "الشعر المنثور" مُرادفا لقصيدة النثر، فيرى "أن ما يجمعهما هو الخيال وحده"[1]، ومن جهة أخرى تسميه الأدبية "خزامى صبري" "نثر شعري"[2]، وفي مقابل ذلك ينبه "أنسى الحاج" إلى خطر التوهم بأن "الشعر المنثور" و "النثر الشعري" هما "قصيدة النثر"[3]، لا ننكر أنهمامهدا الطريق لظهورها غير أن لكل نوع خصائصه المحددة .

– ألف "أمين الريحاني" ديوانه "هتاف الأودية" الذي كتب مقدمته سنة 1910م وربطه بالمفهوم الغربي الفرنسي "libare vers" والمفهوم الانجليزي "free verse" أي ما سماه بالشعر الحر.[4]

– ويعرفه "حاتم الصكر" في ما نقله عن عبد الواحد لؤلؤ بقوله : "إنه الشعر الذي يحمل طاقات شعرية مضمونية، دون تقسيمات للأسطر والأبيات[5] إضافة إلى كل تلك التسميات يفضل البعض تسميتها "الشعر الحر"، وهذا ما اقترحه "جبرا ابراهيم جبرا" لما يكتبه هو وتوفيق صايغ ومحمد الماغوط، وهي نفس التسمية التي اقترحها "نازك الملائكة" لحركتها، لهذا رفضت نازك الملائكة أن يطلقها ابراهيم جبرا على قصيدة النثر، بينما يذكر "حاتم

(1) - صفاء خلوصي : نقلا عن حاتم الصكر، قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر، مجلة الأقلام، حزيران 1989، ص 43.
(2) - خزامي صبري : نقلا عن نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 214.
(3) - أنسى الحاج : نقلا عن سعيد بوكرامي، مقدمة لقصيدة النثر العربية، مجلة البيان، ص 20.
(4) - المرجع نفسه، ص 19.
(5) - عبد الواحد لؤلؤة : نقلا عن حاتم الصكر، قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر، مجلة الأقلام، ص 49.

الصكر" في مقال له أن عبد الواحد لؤلؤ " يسمى حركة نازك الملائكة بـ قصيدة النثر الموزونة " [1]، ويذكر قصيدة باب المرائي (لمحمد بنيس) كمثال على ذلك

– هكذا تتضارب الآراء وتختلط التسميات بين النقاد، وعلى كل تبقى قصيدة النثر، هي القصيدة التي لا تعتمد على الوزن والقافية، كما تخضع لنظام السطر كالشعر الحر، يحكمها نظام إيقاع داخلي تتحكم فيه نفسية الشاعر، إيقاع يحضر مع القصيدة ولا يخضع إلى قوانين، هي قصيدة تنقل من النثر حكايته ومن الشعر طاقته الشعرية .

– ظهرت قصيدة النثر في دفعتها الأولى في الفترة ما بين (1954م . 1967م) ثم تلاشى الاهتمام بها في الفترة (1967م . 1985م)، أُعيد الاعتبار لقصيدة النثر بقوة واضحة منذ أول التسعينات، منذ ظهورها رسميا أول مرة في فرنسا في القرن التاسع عشر، بكتاب "بودلير" [*]، "سام باريس" (بداية من 1855م، ونُشر كاملا لأول مرة في عام 1869م، سعى لإيجاد تعريف لهذا النوع الأدبي فيقول : <<مُعجزة نثر شعري، موسيقى من دون إيقاع أو قافية، فيه ما يكفي من المرونة والتقطيع حتى ليتكيف مع حركات النفس الغنائية، وتموجات أحلام اليقظة و انتفاضات الوعي >>.[2]

---

[1] – حاتم الصكر : قصيدة النثر في النقد العراقي المعاصر، مجلة الأقلام، ص 57.

[*] – شارل بودلير (1821م . 1867م) شاعر وناقد فني فرنسي، بدأ كتابه قصائده النثرية عام (1857م) عقب نشر ديوانه (أزهار الشر) .

[2] www.ailbtateur.com/p90.html (قصيدة النثر وإيديولوجية النوع)

إن قصيدة النثر في التعريف الانجليزي والغربي هي :

(قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوفر في الشعر).[1]

وهذا التعريف الأوروبي يشبه إلى حد بعيد مواصفات قصيدة النثر العربية، حيث يقول "شاكر العيبي" (كاتب قصيدة نثر عراقي)، (علينا القبول بمصطلح قصيدة النثر طالما لا يوجد له شبيه في إرثنا الشعري وطالما تصير الحداثة مفهوما كونيا لا نخجل من استعارته من أوروبا و أمريكا).[2]

– ويعرف "**جالو**" (قصيدة النثر بأنها قطعة نثرية موجزة من غير إخلال، موحدة ومضغوطة كقطعة من بلور تتراء فيها مائة من الانعكاسات المختلفة).[3]

– ولقد كان انتقال قصيدة النثر إلى العالم الناطق بالانجليزية، لأول مرة عبر كتابات "**ستوارت ميريل**" صور نثرية، وهي "عبارة عن قصائد نثر فرنسية بترجمة إنجليزية، نشرت في نيويورك عام 1890م، ثم تبعتها تجارب جادة كثيرة أُعتبرتفي بعضها أمثولة قصيدة النثر الأوروبية، وقد تزعمها في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر كل من "**إيرنستدوسون**" والكاتب الاسكتلندي "وليام شارب" .

---

[1] – عز الدين المناصرة : إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، دار الفارس للنشر والتوزيع، مطبعة الجامعة الأردنية، ط1، 2002م، ص15.

[2] - شاكر لعيبي : بيان من أجل قصيدة النثر، مجلة أدب ونقد، القاهرة، عدد يوليو 1995م ونشر في كراس مستقل، دار الفارزة، جنيف 1995م، ص 14.

[3] - عز الدين المناصرة : المرجع السابق، ص 30.

والشاعر " **أوسكار وايلد** " الذي اعتبرت قصائده النثرية عام 1894م أول مثال على التقليد الانجليزي الواعي تماما بقصيدة النثر.[1]

ويصف " **أدونيس** "، شعراء قصيدة النثر بقوله : <<أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية، ولم تكن هربًا فنيًا من الصعوبة إلى السهولة، أذكر من هؤلاء، (بودلير، رامبو، ملارميه .....)[2]فهؤلاء لم يلجئوا لكتابة قصيدة النثر لعجز في لغتهم الشعرية، أو لنقص في معجمهم العروضي والإيقاعي، لأنهم أثبتوا مكانتهم في الكتابة داخل الوزن، ثم خارج الوزن .

كتب ومختارات في قصيدة النثر الغربية :

- إلى جانب كتاب " **بودليو** " سأم باريس " الذي اعتبر أول كتاب في قصيدة النثر، نجد هناك عدة مؤلفات أخرى :

1/ كتاب " قصيدة النثر " للكاتب " **إيفا ماديه** " وكان ذلك 1969م .

2/ كتاب " قراءة في قصيدة النثر " للكاتب " **ميشال ساندراس** " في عام 1965م .

3/ كتاب " أناشيد مالدرور " للكاتب " **لوتر يامون** " .

4/ مختارات " **موريس شابلان** " في سنة 1964م .

5/ مختارات " **لوك ديكون** " عام 1984م .

---

[1] - عبد القادر الجانبي : انطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية، (د، ط)، دار النهار، بيروت، 2008، ص 58 .

[2] – أحمد بزوت : قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1997، ص 79 .

– أما قصيدة النثر العربية فقد ولدت من رحم الدعوة إلى التجديد التي عرفها الشعر العربي، على مرِ العصور، إذ كانت القصيدة تخضع في كل مرّة إلى التغيير والتجرد تدريجيا من الثوب التقليدي ومن الالتزام بالثوابت التي أجبرت على احترامها، فراحت تتخلى عنها شيئًا فشيئا من أجل مواكبة الحداثة والعصرنة، وكان الدافع الرئيسي لذلك، هو الرغبة في حرية الخلق والإبداع، الذين تحركهما فردية الإنسان، يقول :**عبد السلام العلوي** :

<<إن في أعماقنا حبًا شديدا إلى الإيجاد وطموحًا عظيمًا إلى الإبداع، فمتى بلغنا إلى اختراع شيء من الأشياء وكان هذا الاختراع جميلا، ظفرنا بمثل ذلك السرور الذي لا تشعر به إلا الأمم، حينما تزيد نسمة حية في هذا العالم >>[1] ،هكذا كان شعور رواد قصيدة النثر لما جاؤوا بها، نسمة حية إلى العالم الإبداعي الأدبي، مُتخلصين بها من ظاهرة التقليد الذي اعتبره " **عبد الجليل ناظم** " عيبًا من عيوب الفن لأنه خال من روح الفنان ومن ارتساماته وأفكاره و خياله وفي نظرته للوجود >>[2]، وبما أن الأدب جزء من هذا الفن والشعر قسم منهُ، فلا غرابة أن يتجه الشاعر إلى بعث روح الفنان في إبداعه والتعبير عن أفكاره ورؤاه بكل حرية . فجاءت قصيدة النثر لتعبر عن ذلك، لذا اعتبرها " عبده بدوي " قفزة انتحارية من عالم التراث وما يتصل به.[3]

[1] - عبد السلام العلوي : نقلا عن عبد الجليل ناظم، نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992، ص109.
[2] - عبد الجليل ناظم : نقد الشعر في المغرب الحديث، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص115.
[3] - عبدو بدوي : قضايا حول الشعر، دار السلاسل للطباعة والنشر، ص 124.

وبعد الولادة جاء التبني، فكانت " مجلة شعر 1957م الصدر الحنون الذي ضم قصيدة النثر العربية، وشجعت هذه المجلة كتابتها فكان لها الفضل في نموها وانتشارها،[1] إلى جانب مجلة " الموافق اللبنانية "، فقد نشرت كلامها، عدد من القصائد النثرية من أجل التعريف بهذا النوع الشعري الجديد، وتصدر طليعة روادها كل من أدونيس و محمد الماغوط و أنسى الحاج الذي خصص مقدمة ديوانه " لن " للدفاع عنها كوجود شعري جديد دعا إلى كتابته يقول أنسى الحاج :" قصيدة النثر هي اللغة الأخيرة في سلم طموحه سوف يظل يخترعها". ويرفع دونيس شاعر النثر فوق منزلة شاعر النظم بكثير : " فشاعر الوزن ..... منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها . بينما شاعر النثر متمرد ورافض، فهو ليس تلميذا بل خالق وسيّد ".

ويتابع انسي الحاج تعريفه لقصيدة النثر : " هي وحدة متماسكة لا شقوف بين أضلاعها وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات و ألفاظ " [2] .

إن قصيدة النثر قتلت الخليل، وأفضل مصطلح أكثر تعبيرا ودقة هو (شعر الانكسار)، لأن القصيدة الجديدة كسرت كل شيء وخرجت عن كل معايير الكتابة الشعرية القديمة و طرائق شعر التفعيلة و أغلقت في الانزياح والتمرد والخرق والفوضى على كل الأصعدة الموضوعية والفنية والتشكيلية، يصف أدونيس القصيدة الجديدة بأنها : " تأسيس نوع جديد

[1] - عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980، ص 319.

[2] - أحمد بزون :المرجع السابق، ص 57 .

من التعبير، بحيث تصبح القصيدة مثلا كتابة جديدة ليست وزنًا بالضرورة وليست لا وزنًا بالضرورة، تصبح إيقاعا وزنيًا نثريًا أو نثريًا وزنيًا يمكن أن تمتزج فيها الأنواع كلها ".[1]

سِمات قصيدة النثر :

– من سمات قصيدة النثر التجاوز لأنها تجاوزت الأشكال والمقاييس والمفاهيم الماضوية التي نشأت كتعبير عن أوضاع و حالات مرتبطة بزمانها و مكانها .

– التفرد والفرادة التي يحاول الشاعر أن يخلص بها الشعر من المنطق والسرد والتعليم وسلطان الخارج وأوضاعه وأحداثه، ليجعله انبثاقا من الداخل وتعبيرا عن معاناة شخصيته وحياته .

– التخييل وهو القوة الرؤياوية التي تستشق ما وراء الواقع وهذا الحدس التخييلي هو حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المجردة المنطقية .

– الإيقاع الداخلي أو إيقاع التجربة، الانكسار والتشويق والتمرد والإكثار من الابهام والغموض، والجمع بين الشاعرية والنثرية، والوحدة النصية بدل وحدة البيت أو الجملة الشعرية.[2]

– هكذا كان لقصيدة النثر الغربية فضلا في نشأة قصيدة النثر العربية، إضافة إلى فضل التراث العربي، وهذا ما جعل المنظرين لها يترددون بخصوص نسبتها إلى جذر أوروبي

[1] - أحمد بوزون : المرجع السابق، ص 54.

[2] - محمد عزام : الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 1995م، ص 24، 25 .

أمريكي أو أصل عربي، ولعله نفس السبب الذي جعل " أدونيس " يقر بالأصل الاوروبي الأمريكي، ويشير في الوقت نفسه إلى التراث الصوفي العربي بوصفه منبعًا للإلهام .

وتوظيف " سوزان برنار "[*]أن قصيدة النثر الفرنسية نفسها التي أخذ عنها العرب، مثل قصائد " بودلير " و " رامبو " نشأت عن تأثير الترجمات، ففي نظرها ما ينطبق على قصيدة النثر الفرنسية ينطبق على قصيدة النثر العربية، فبتأثير الترجمات وعبر الاحتكاك المباشر بقصائد النثر الأوروبية والأمريكية، ومن خلال الإطلاع على أطروحة " سوزان برنار "، " قصيدة النثر من بودلير ..... إلى أيامنا ".[1]

اكتسبت قصيدة النثر العربية شكلها .

أسباب ودوافع ظهورها :

– قصيدة النثر كغيرها من الإبداعات الأدبية والشعرية الأخرى، كان لها دوافع، أدت إلى ظهورها تتمثل في ما يلي :

1 / . التأثر بالغرب : لا يمكننا إنكار تأثير الأدب الغربي في الأدب العربي لاسيما في ميدان الشعر، وخير دليل على ذلك، شعراء المهجر وتأثرهم بالشعر الأوروبي ثم تأثرهم بتيارات التجديد الرومنطقية والرمزية التي أثرت في الشعر العربي، وبعد هذا التأثير جاءت

[*] – سوزان برنار ناقدة فرنسية ظل كتابها : " قصيدة النثر من بولير ... إلى أيامنا " يشكل مرجعية لقصيدة النثر العربية، صدر عام 1959م، بينما القارئ العربي لم يطلع على الكتاب إلا في عام 1993م حيث صدر عن دار المأمون العراقية وأعيد نشره عام 1899م مؤسسة الأهرام. القاهرة.

[1] - فخري صالح : قصيدة النثر العربية، الإطار والنماذج الجديدة، مجلة فصول، ص 169 .

ثورتهم التي حاولوا على إثرها اكتشاف شكل وأسلوب وموسيقى جديدة تناسب الموضوعات والأفكار.

الجديدة التي أخذوها عن الغرب كما يرى"موسى منيف "[1]، وحاولوا ترجمتها ومزجها بإنتاجهم الأدبي العربي، المتمثل في النثر الصوفي والشعر الغربي .

تصرح " نازك الملائكة " في حديثها عن حركة الشعر الحر قائلة : " اندفعت للتجديد بتأثير معرفتي بالعروض الغربي وقراءتي للشعر الإنجليزي "[2]، وعن تأثر قصيدة النثر بالإنجازات الغربية يقول : " بول شاوول " : " إنها بالرغم من إنجازاتها الكبيرة، تفتحت بشكل حي على التجارب العالمية خصوصا الفرنسية، فكتابها عرفوا، بودلير، رامبو، لوتريامون، مالارميه ... "[3]وكان التأثر عبر ترجمات أشعار هؤلاء الشعراء الأوربيين إذ ترجمت تلك الأعمال إلى اللغة العربية، ثم كتب العرب على المنوال المترجم، عاملين بقول " سوزان برنار " : " بأن الترجمة أثبتت أن نقل الشعر بلغة النثر لا يجعل القارئ يُخرج الشعر المترجم من دائرة النوع الشعري "[4]، ولهذا السبب عدّ البعض قصيدة النثر شعرًا لأنها كُتبت على نسق الترجمات من ناحية خلوها من الوزن والقافية واعتمادها نظام السطر.

---

[1] – منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1989م، ص 230 .

[2] - نازك الملائكة : المرجع السابق، ص 17.

[3] - بول شاوول : مقدمة في قصيدة النثر العربية، مجلة فصول، ص 158.

[4] - عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م، ص 295 .

2 / . حركة الشعر الحر : شهدت العراق وبغداد بالضبط، ميلاد حركة شعرية جديدة، تختلف في بنياتها عما عرفه الشعر لسنين طويلة، تمثلت في حركة الشعر الحر، الذي يُعرف بالفرنسية بـ" vers libre" وفي الانجليزية بـ" free verse "[1]، ظهر على يد كل من نازك الملائكة، بقصيدة " الكوليرا "، وبدر شاكر السياب بقصيدة " هل كان حيا " سنة 1947م [2]، أُختلف في أمر ريادته بين كل منهما، فتضاربت الآراء وكثُرت في أمر ريادة هذه الحركة الشعرية عموما لاتهمنا قضية الريادة ولكن ما يهمنا هو التغيير الذي أحدثته القصيدة الحُرة، في الشعر الغربي، الذي كان له دور في التمهيد لظهور قصيدة النثر وذلك من ناحيتين هما :

– تتمثل الناحية الأولى في تحطيمه بنية القصيدة العمودية التقليدية ذات البحور الخليلية والقافية الموحدة التي تقف كحاجز في نهاية كل بيت، لذا اختار رواد هذه الحركة أن يكونوا أحرارا في النظم، فجاءت القصيدة الحُرّة بأسطر مُختلفة في عدد التفعيلات، تُبنى جميعها على تكرار نفس التفعيلة ونبذ القافية الموحدة، وبظهور شعر التفعيلة

وإحداثه انقلابا في الوسط الشعري العربي، اكتسبت القصيدة شكلا جديدًا مهّد الطريق لظهور قصيدة النثر .

[1] - عبد الحميد جيدة : المرجع السابق، ص 295.

[2] - منيف موسى : مرجع سابق، ص 230.

– وتتمثل الناحية الثانية في عدم التحرر التام للشعر الحُر من التقليد، إذ بقيت القصيدة مُقيدة باتباعها نظام التفعيلة وهذا ما ذهب إليه " رشيد يحياوي "، في حديثه عن الشعر الحر حين قال : " إنه كان الأجدر به أن يُسمي نفسه شعر التفعيلة، لأنه كان بعيدا عن الحرية التي سيعرفها الشعر فيما بعد "[1] وهو يقصد بذلك قصيدة التفعيلة فراح الشاعر يعمل بنظرة " فكتور شكلو فسكي " إلى الشعر حين قال : " بأنه من واجب الشاعر أن يخلقه جديدًا وأن يخلقه غريبًا "[2]، فجاءت قصيدة النثر جديدة، غريبة، باحثة عن الهجر النهائي للأوزان .

3 / – الرغبة في الحرية : كانت الحرية تمثل دافع لظهور قصيدة النثر، وهي نابعة من ذات الشاعر نفسه، يرى أنسى الحاج . كما يقول هاني مندس . " أن قصيدة النثر عمل ثوري ... تعبير عن الحرية داخل جوّ ما أزوم خانق، عريق القدم في التعصب الشكلي "[3]، وأودنيس أيضا، يدعو إلى هذه الحرية وإلى الانقطاع عما هو سائد ومعمّم ففي نظره أن " الشاعر الذي يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا العصر هو الذي يهدم كل حد، بل الذي يلغي معنى الحد، بحيث لا يبقى أمامه غير حركة الإبداع و تفجيرها في جميع

[1] - سعيد بوكرامي : المرجع السابق، ص 19.
[2] - إحسان عباس : فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 25.
[3] - هاني مندس : المرجع السابق، ص 68.

الاتجاهات"[4]، لأن الحد يعيق ويفرض التزامات وقوانين على المبدع، وقد وجد ما يطمح إليه في قصيدة النثر.

4 / – إيثار المضمون : تعتبر نازك الملائكة " إيثار المضمون "، أحد الأسباب التي أدّت إلى ظهور حركة الشعر الحر، إذ وجد الشاعر في القصيدة العمودية، عائقا يمنعه من التركيز على المضمون بصورة جيّدة لانشغاله باستقامة الوزن حسب البحر ومراعاة العدد الثابت للتفعيلات في كل بيت وفي كل شطر وحرصه على توحيد القافية في نهاية كل بيت، لكنّه عندما أراد تدارك الأمر، وجد نفسه أمام الاهتمام بالمضمون، لأن الشاعر يظل منشغلا باتّباع نمط التفعيلة الموحدة على طول أسطر القصيدة، فراح يبحث عن نوع آخر أكثر حرية، يسمح له بالاهتمام بالمضمون اهتماما أكبر، فإذا به يجد غايته في قصيدة النّثر، التي اعتبر أصحابها الأوزان والقوافي قشورا خارجية يجب التخلص منها

لأنها تشغل الشّاعر عن المضمون وتستنفذ طاقاته وأعطوا في مقابل ذلك السلطة الكلية للمعنى.

5 /– التّغير الاجتماعي : الأدب عموما والشعر خاصة، تمثيل للحياة في المجتمع سواء في الميدان السياسي أم الاجتماعي أم في الميدان الثّقافي ... ولأن الحياة نفسها في تطوّر وتغيّر مستمرّين، فما على الشعر سوى أن يتبع خطاها فيتغيّر لتغيّرها، ويتطوّر لتطوّرها من عصر إلى آخر فالشعر الجاهلي مثلا يختلف عن الشعر الحديث، سواء من حيث

[4] - أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي، ص 117.

الشكل أم من حيث المضمون، يتميز بالبناء العمودي للقصيدة وبوحدة القافية والرّوي، كما تتميز بعض قصائده بوحدة البيت أو الوحدة العضوية .

– وفي مقابل ذلك يتميز الشعر الحديث بقصر اغلب القصائد فهي لاتصل إلى درجة طول المعلقات، كما أن بعض الشعر الحديث لا يعتمد على عمود الشعر بل يخضع إلى نظام الأسطر و القافية غير الموحدة و يتميز إضافة إلى ذلك بالوحدة الموضوعية .

يقول "عبد الجليل ناظم" بخصوص الإبداع الأدبي والشعري إلى روح العصر إن : "المسألة ذوقية وليست نقلية و لا عقلية"[1] فالإبداع الشّعري خاضع لذوق العصر و المجتمع وتطورهما، وهذا ما ذهب إليه "هاردر" الذي " كان يؤمن أن التطور الذي يصيب حياة الإنسان الطبيعية يصيب حياته الفكرية و الروحية ".[2]

وقصيدة النثر بقيمتها الشعرية والشاعرية يعتبر " محمد الماغوط " الدعامة إلى ارسيت عليها القواعد .

– ولد محمد الماغوط عام 1932م في مدينة(سلمية) التابعة لمحافظة (حماة السورية) وهي تقع في شمال سورية، كانت حياة الماغوط قاسية، مُغلفة بالفقر والشتات والحزن والضياع، ثم إن تجربة السجن قبل بلوغه سن العشرين غيرته بشكل جلي من مجرّد

[1] - عبد الجليل ناظم : المرجع السابق، ص 60.
[2] - إحسان عباس : المرجع السابق، ص 25.

فلاح بسيط إلى كائن يسكنه الرُعب وتُزعجه الكوابيس، كما يقول : " السجن والسوط كان معلمي الأول، وجامعة العذاب الأبدية التي تخرّجت منها، إنسانا مُعذبا، خائفا إلى الأبد " .

فقرهُ وتشرده ظاهران في قوله هذا " كنتُ كملايين الفقراء في تلك الحقبة، أكثر وحدة وجفافا من الوتدِ، وعليه أن يُدق في أرض ما ويشد إليه خيمة ما ".[3]

– كان الماغوط من أوائل الذين حرروا الشعر من قيود الشكل وكسروا حواجز القافية والعروض، حيث ترك الماغوط الوزن والقافية نهائيا، يقول في عدم كتابته القصيدة العمودية والمقفاة : " لم أحاول أن أكتب قصيدة عمودية ولا موزونة، أنا غير مقتنع بالقصيدة العمودية " .

– إختارالماغوط قصيدة النثر لقدرتها البالغة في احتوائها مأساته واستيعابها وتضمنت الصور الشعرية لدى الماغوط العديد من الانزياحات الدلالية المدهشة والمبتكرة، وإن هذا الأسلوب الفني (الانزياح الدلالي) يشكل مع غرائبية الصورة السِمة الفنية الأبرز في مجمل شعر الماغوط .

– وفي مجال هذه الظاهرة الأسلوبية الفنية (الانزياح الدلالي) يمكن القول دونما تردد أن شاعرنا الماغوط هو الشاعر العربي الأبرز الذي استخدم هذه التقنية، وذلك على صعيدي الكم والنوع على حدِ سواء .

---

[3] - هيئة المعجم : مُعجم البايطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت، مؤسسة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري، ط2، 2002، مج6، ص298 .

– أي أننا إذا وضعنا الماغوط كظاهرة شعرية ملفتة ضمن سياقها التاريخي الشعري العربي نجد لدى إجراء أية مقارنة بينه وبين مجايليه من الشعراء العرب المعروفين أمثال : السياب، البياتي، نزار قباني ... وغيرهم فيما يتعلق باستخدام هذه الظاهرة الأسلوبية الانزياح الدلالي أنه كان الأبرز بينهم في هذا المجال، بل إنه أثر في أسلوبه الفني هذا على عشرات الشعراء العرب من الأجيال الشعرية اللاحقة .

استخدم الماغوط هذه الظاهرة الأسلوبية (الانزياح) بغزارة وبشكل مُلفت للنظر حتى أصبحت واحدة من أهم السِمات الفنية التي تسِم صورته الشعرية، وعموما تجربته الشعرية .

– محمد الماغوط كتابته تركز على الفرد والتجربة والحرية، لا تستخدم اللفظة بمعناها القاموسي . التفسيري . بل هي كتابة ترى في اللغة شفافيتها وتواصليّتها القائمة على تأويلاتها، هي تعبير شكلي تغلب عليه المعاناة والتمرد والرفض، تستمد منابعها من قوة اليأس والحاجة إلى التعبير الذاتي باللغة الذاتية وهي كتابة تؤسس لقصيدة النثر في بنية الشكل وبنية المحتوى .

– لغة الماغوط الشعرية لغة سهلة وممتعة وخاصة به ومُستمدة من نفسية الشاعر وشعوره الدائم بالخيبة إذ يفكر الماغوط بالمضامين فحسب، وهو جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة أي الماغوط يعتمد أسلوب الاختزال والإيجاز في شعره.