جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الانزياح في الشعر الجزائري الجديد

قراءة في ديواني كما فرح بين جرحين لمحمد الأمين سعيدي

وسمكة اللغة لمحمد قسط

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

سعدي بدرية

صابري ابتسام

إشراف الأستاذ:

بن علي لونيس

السنة الجامعية: 2018/2017

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى روح والدي... أسأل له المغرفة والرحمة

إلى والداتي المحبوبة التي ساندتني طوال مشواري الدراسي

إلى أخواتي وكل أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا

إلى جميع صديقاتي وزملائي

إلى كل من علمني خيرا أو دلني عليه.

بدرية

إهداء

الشكر أولا وأخيرا للمولى عزّ وجلّ، الذي أنعم على بالصحة والتوفيق وألهمني مواصلة تعليمي ومكنني لإنجاز هذا البحث المتواضع وإتمامه على هذا القدر الذي هو قدر طاقتي.

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء أهديه إلى كل من:

كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى كل من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك، لترى ثمارا قد حان قطفها بعد دون انتظار **أبي الغالي**.

إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها جراحي، إلى أغلى الحبايب **أمي الغالية**.

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي **أخواتي:** (نعيمة، سعاد، مليكة).

إلى ينابيع الصدق الصافي **إخوتي:** (عامر، عبد الحكيم، زيان).

كما لا يفوتني أن أعرب عن خالص شكري وتقديري وامتناني، إلى من نوّر وجوده حياتي **طاهير إلياس**.

إلى أستاذي المشرف **لونيس بن علي**، الذي كان له الفضل في إرشادي بآرائه.

إلى من **شاركوني وساعدوني** في إنجاز هذا البحث: (أمال، بدرية، مريم، هدى).

إلى جميع **طلبة العلم** الذين تضع الملائكة أجنحتهم عليهم رضاً بما يصنعون.

إبتسام

شكر وعرفان:

نشكر المولى عزّ وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث "اللّهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

أما بعد:

بكل امتنان وعرفان نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ بن علي لونيس، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته، التي كان لها الأثر الكبير في انجاز هذا العمل، كما يسرنا ان نتقدم بخالص الامتنان والتقدير للأستاذ شيبان سعيد، الذي قدم لنا يد العون.

كما لا يفوتنا أن نشكر جامعة عبد الرحمان ميرة "بجاية"، التي أعطتنا هذه الفرصة وأتاحت لنا هذه الدراسة، ونخص بالذكر عمال المكتبة الجامعية.

كما لا ننسى –هنا– أن نرفع خالص شكرنا وعظيم امتنانا الى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تجسمهم عناء القراءة، والمساهمة في تصويب الخلل وتقويم الزلل.

فجازى الله الجميع خير الجزاء.

مقدمة

يعد الانزياح من الظواهر الهامة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس اللغة الشعرية، لأنها تسعي إلي تجاوز البنية المثالية الأصلية للغة، مستعملة بذلك ألفاظ وعبارات مختلفة تحقق للانزياح ذلك التفرد، الذي يعمل على خلق وظائف أسلوبية وجمالية فنية تبرز إمكانيات المبدع من جهة، ومن جهة أخرى تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي، لكونه عنصرا فعالا في العملية الإبداعية وركيزة أساسية من ركائز الأسلوبية الحديثة في تناولها للنصوص الأدبية، معتمدا على مجموعة من المناهج النقدية التي تخدم موضوع دراسته.

تمتاز قصائد الشعر الجزائري الجديد ببروز صور نابعة من شاعرية الوجدان، كما أنه تتضمن عنصر الخيال بشكل مكثف معتمدا على لغة دلالية موحية، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على الشاعرين الجزائريين محمد الأمين سعيدي في ديوانه كما فرح بين جرحين وسمكة اللغة لمحمد قسط، لأن هذين الديوانين فيهما ظواهر أسلوبية جديرة بالدراسة، خاصة ظاهرة الانزياح التي يمكن رصدها في مختلف القصائد الشعرية، لذا تمثلت رغبتنا في الوقوف على صورها وأبعدها الدلالية والجمالية.

ومن هنا جاء هذا البحث موسوما بـ: شعرية الانزياح في الشعر الجزائري الجديد، قراءة في ديواني كما فرح بين جرحين لمحمد الأمين سعيدي وسمكة اللغة لمحمد قسط. بغية فهم مقاصد المبدعين ورؤيتهما الشعرية، من خلال الانزياحات التي تميز الإبداع الشعري، معتمدين المنهج الأسلوبي، لكونه يكشف عن قيم النص الشعري الجمالية وطاقاته الإبداعية بمستوياته المختلفة، التي تعكس رؤية الشاعر للكون والأنسب لدراسة الخطاب الشعري في كل جوانبه.

طرحت عدة إشكاليات حول الانزياح تناولنا منها بالدراسة ما لفت انتباهنا وهي كالتالي: كيف يتجلى حضور الانزياح في ديواني الشاعرين كما فرح بين جرحين لمحمد الأمين سعيدي وسمكة اللغة لمحمد قسط؟ وما علاقة الانزياح بالسياق في توجيه المعنى؟ وفيما تتمثل شعريته في النص الشعري ؟.

احتوت الدراسة على خطة بحث شملت: مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) إضافة إلى ملحق وخاتمة.

تناول الفصل الأول الذي اندرج تحت عنوان: "التحديدات المفاهيميّة" ثلاثة مباحث عالج المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب بحكم أنها المنهج الذي يتخذه الباحث في دراسته الخطاب الشعري عند محمد الأمين سعيدي ومحمد قسط، ثم انتقلنا إلى الحديث عن ماهيتها ومحدداتها المتمثلة في: الاختيار، التركيب، الانزياح وبعد ذلك أبرزنا وظيفتها، وتطرقنا في العنصر الأخير من هذا المبحث إلى مكونات الأسلوبية من المكون اللفظي، المعنوي، التصويري، إلى التركيبي، لأنها أهم ما تقوم عليه.

أما المبحث الثاني الموسوم بـ: "الشعرية" تناولنا فيه تعريفها بصفة عامة، ونظرة بعض نقاد الغرب لها بصفة خاصة.

ليأتي بعد ذلك المبحث الثالث بعنوان "الانزياح" اندرج تحته ستة عناصر وهي: مفهوم الانزياح، الانزياح وإشكالية تعدد المصطلح، شعرية الانزياح، وكذا أنواعه ومحاذيره ودرجاته.

جاء الفصل الثاني: مخصصا للبحث في "شعرية الانزياح في ديواني كما فرح بين جرحين لمحمد الأمين سعيدي وسمكة اللغة لمحمد قسط" ملتمسين فيه البحث عن عناصر الفصل السابق، متخذين بعض قصائد ديواني كما فرح بين جرحين وسمكة اللغة أنموذجين

للدراسة، معتمدين في ذلك على المستوى المعجمي الذي تضمن: الحقول الدلالية أما المستوى الثاني الذي اتكأنا عليه هو المستوى التركيبي: الذي تضمن دراسة التكرار، الأساليب، التقديم والتأخير، الأفعال، أما المستوى الثالث هو المستوى الدلالي الذي اتكأنا عليه هو الأخر: على دراسة الصورة الشعرية بما فيها التشبيه والاستعارة، الطباق والرمز

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج، تلتها ملاحق تضمنت القصائد التي انتقيناها للدراسة، وذيلنا البحث بقائمة المصادر والمراجع التي اتكأنا عليها، ومن هذه الأخيرة التي أضاءت طريق بحثنا نذكر منها على سبيل المثال:

*عبد السلام المسدي(الأسلوب والأسلوبية).

*يوسف أبو العدوس(الأسلوبية الرؤية والتطبيق).

* بشير تاوريرث (الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية).

* نور الدين السدّ (الأسلوبية وتحليل الخطاب).

ولأن البحث العلمي مسؤولية، فإنه قد تعترضه جملة من الصعوبات تتلخص في اتساع الموضوع وتشعب مسالكه،وضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الدكتور بن علي لونيس.

الفصل الأول: التحديدات المفاهمية.

المبحث الأول: الأسلوبية

المبحث الثاني: الشعرية

المبحث الثالث: الإنزياح

المبحث الأول: الأسلوبية

- الأسلوبية عند العرب والغرب
- في ماهية الأسلوبية
- محددات الأسلوبية
- وظيفة الأسلوبية
- مكونات الأسلوبية

1- الأسلوب عند العرب والغرب:

لقد حظي مصطلح الأسلوب بعناية خاصة عند كل من العرب والغرب، باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية داخل النصوص.

1-1 الأسلوب عند العرب:

ربط ابن قتيبة (ت 276هـ/889م) الأسلوب بطرائق التعبير ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ويقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به أغناها دون جميع اللغات(...)، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين. ويشير إلى الشيء، وتكون عنايته بالكلام حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام"[1]. فتعدد الأساليب عنده راجع إلى اختلاف وتباين مقامات أو سياقات الكلام.

أما عبد القاهر الجرجاني (471هـ/1078م) فهو يربط الأسلوب بالنظم ويطابق بينهما من حيث الاستعمال الفردي الصادر عن وعي واختيار إذ يقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض

[1]- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007، ص12.

أسلوبا– فيجئ به في شعره"[2]. نفهم بذلك بأن الأسلوب عنده مرتبط بفكرة النسق اللغوي وكذلك الصحة النحوية كما يوضح أن العلاقة التي تجمع النظم والأسلوب هي علاقة الجزء بالكل.

وفي كتابه البيان والتبيين آثار الجاحظ (255هـ/869م) فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي وأشار إلى ذلك بالقول: "وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل، والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل تمادحوا وتعايبوا"[3]. يتبين لنا أن الجاحظ يتحدث عن العلاقات بين النفسيات والأسلوب.

كما تحدث عن النظم الذي يتمثل عنده في حسن اختيار المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم علي الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا[4].

وصرح ابن خلدون في مقدمته وبالضبط في فصل صناعة الشعر: "أن الأسلوب عند أهل الصناعة –صناعة الشعر–عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[5]. لقد استعمل أحمد الشايب هذا المصطلح على أنه: "صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة، والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوبا لأنها دليله، وناحيته الناطقة

---

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، لبنان، 1981، ص361.

[3]– أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1988، ص144.

[4]– يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص11.

[5]- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1991، ص34.

الفصيحة"[6]. لذلك يمكننا القول أن هذه الصورة الذهنية هي التي تميز مقدرة الشاعر الفنية وطريقة أدائه للمعنى، بحسن تركيبه للجمل خاصة من ناحية البيان والإعراب، وهو ما يؤكده بشير تاوريرث الذي عدّ الأسلوب" النسيج الذي يشكل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما"[7]. من خلال هذه المقولة يتبين لنا أن الأسلوب ما هو إلا تكثيف دلالي إيحائي لصورة تتبدى في مخيلة الأديب، ورؤية رمزية محكمة مليئة بمعنى ضمني نظمت وفق منطق المخيلة.

وكخلاصة لما سبق نجد أن ما يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء الكتاب أن كلاّ منهم نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة فهو عند عبد القاهر الجرجاني مختص بالنسق اللغوي و الصحة النحوية، أما عند ابن خلدون فمفهوم الأسلوب مختص بصورة الألفاظ (القالب) بينما يرجع أحمد الشايب مفهوم الأسلوب إلى الصورة الذهنية المتعلقة بالشاعر.

1- 2 الأسلوب عند الغرب: يعود الجذر اللغوي لكلمة أسلوب عند الغربيين إلى الأصل اللاتيني؛ فالأسلوب (stylus) يعني "الريشة" أما في أصلها الإغريقي (stylos) وتعني عمودا ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، دالا على المخطوطات[8]. لقد تعددت تعريفات الأسلوب وتنوعت مقاصد الباحثين في إيراده فهو على العموم طريقة خاصة في الكتابة يتفرد بها كاتب ما، لذا فالأسلوب لا يمكن دراسته دون أن يرتبط بعناصر الاتصال: المرسل والرسالة والمرسل إليه.

ترتبط الدلالة الأولى بالمبدع من حيث أن لكل مبدع طريقته الخاصة في التعبير والتفكير، فالأسلوب سمة شخصية في استخدام اللغة، إذ يعمل على كشف نفسية صاحبه،

---

[6]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص43.

[7]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2010، ص149.

[8]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1988، ص93.

يقول **بفون (comte de buffon)** في هذا الصدد: "الأسلوب هو الإنسان نفسه"[9]. فالأسلوب إذن مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية.

ومن جهة أخرى يلجأ الكاتب إلى استعمالات لغوية مختلفة تبرز جمالية النص وتؤثر بدورها علي المتلقي، وهذا ما يتضح كليا في تعريف **ليوسبتيزر (L'eo spitzer)** للأسلوب "بأنه تحول فردي بالقياس إلى المستوي العادي"[10]. بمعنى أنه قد يخرج المبدع عن قاعدة نحوية كأن يقدم أو يؤخر في التراكيب محدثا أثرًا على المتلقي.

يضيف **رولان بارت (Roland Barthes)** قائلا أن الأسلوب هو: "ما يتميز به الكاتب من سيمات أسلوبية تجعله متفردا عن غيره من الكتاب، وهو في الوقت نفسه، محاولة من الكاتب تطمح إلى رسم شخصيته عن طريق تأليف الكلمات تأليفا خاصا يشبه السحر وهذا ما يسميه عادة كيفية القول أو طريقة التعبير"[11]. معنى هذا أن لكل شخص أسلوبه في الكتابة يختلف عن أسلوب شخص آخر فيختار من معجمه الألفاظ المناسبة التي تعبر عن مقاصده.

أما الدلالة الثانية فترتبط بالنص؛ الذي هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات، لأنه يعتمد" على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة؛ ويقصد به بنية اللغة الأساسية ومستوى الكلام، ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي به، وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين:

---

[9]– شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988، ص24.

[10]– جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: احمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990، ص24.

[11]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص148.

1- الاستخدام العادي للغة

2- الاستخدام الأدبي لها

فالمستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة والاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحرافا في المستوى الثاني عن النمط العادي[12].

الدلالة الثالثة مرتبطة بالمتلقي، الذي يلعب دورا مهما وأساسيا في العملية الإبلاغية، فالمبدع لا يكتب لنفسه بل يكتب لإيصال فكرة ما إلى المتلقي، وعليه أيضا أن يراعي عقل المتلقي باعتباره مالكا للنص، فالمتلقي وحده من يستطيع تحقيق كوامن النص وتحيينها. حيث يعرف **ميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre)** الأسلوب بقوله: "هو ذلك الإبراز Mis en relief الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"[13]. نجد أن ريفاتير دعّم تعريفه بإلزامية حضور القارئ؛ فهذا الأخير شرط ضروري لتحديد الإجراءات الأسلوبية، والكاتب إنما يكتب دائما للقارئ الذي تكمن مهمته في التقاط هذه الإجراءات الموجودة في النص، والتي بدورها تستطيع إحداث الأثر الأسلوبي.

أدرك شارل بالي من جهته "أن الأسلوب ينبغي أن يكون إضافة هذه الإضافة التي تجعل الأسلوب حقيقة واقعة لابد للقارئ أن يتعامل معها بما تحمل من تأثيرات وجدانية تتجسد في الشحن العاطفي الذي تحمله اللغة في ثناياها، وهو عنصر لا يمكن إغفاله أو

[12]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق: طه الوادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص07.

[13]- مكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، ط1، 1971، ص05.

إهماله لأنه عنصر يحقق عملية الجذب للنص والالتفات إليه والاندهاش به"[14]. من خلال ما سبق تجدر بنا الإشارة أن كل تعبير لا يحقق هده الإضافة لا يعد أسلوبا، لأن لهذا الأخير له أهداف ودلالات وجدانية وتعبيرية ينبغي الاهتمام بها، لأن الأسلوب شيء يضاف إلى اللغة والذي يعني التحسين والتزيين.

لا يمكن أن تكون مهمة الدارس الأسلوبي "مقتصرة على تحديد ظواهر الزينة والزخرفة الحادثة في العمل الأدبي، لان ذلك يعني أن الأسلوب عبارة عن الزينة والزخرفة فقط مع انه غير ذلك، ولكن للإضافة وظيفة جمالية وتعبيرية ووجدانية ينبغي الالتفات إليها، ولذلك تكون وظيفة الدارس عندها وظيفة قائمة على تعرية العبارة المتأسلبة في حين أن تنشئ النص يبدأ بالعبارة المحايدة"[15]. يمكننا القول أن الدارس الأسلوبي ينكب على النص ليجلي مكوناته وصوره ويضعه في مكانته التي يستحقها، بغية تحديد لغة الخطاب العادي.

كل هذه التعريفات لعلم الأسلوب تكاد تتفق على أمر محدد هو: توجيه علم الأسلوب إلي دراسة لغة النص الأدبي علي أساس أن هذا النص ما هو إلا بنية لغوية ينشئها مبدع، مستغلا كل ما في اللغة من إمكانات كفيلة بأن تضع تجربته أمام متلقي الذي يعد منتجا للرسالة التي ينتجها المبدع، فنجاح العمل الأدبي كوحدة فنية متكاملة يعود أساسا إلى أسلوب الكاتب ذاته وعلية يمكن القول بأنه لا وجود للنص الأدبي إلا في أسلوبه ولا وجود للأسلوب إلا في فرادته.

[14]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003، ص 24.

[15]– المرجع نفسه، ص 26.

2- في ماهية الأسلوبية:

وبعدما تطرقنا لفكرة عامة عن الأسلوب، الذي شكل محور اختلاف بين الدارسين العرب والغرب، ينبغي أيضا التوغل في الدراسة الأسلوبية التي أصبحت علما خاصا بدراسة جمالية الأسلوب لكونها تقوم بوصف الظاهرة اللغوية وتحليلها ومن ثم تبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية، وعلى هذا الأساس يقر أغلب الدارسون أن الأسلوبية هي: "علم دراسة الأسلوب وبحث دائم في الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب، هي باختصار مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي في مستوياته المتباينة، مما يجعل الدوال تبتعد عن مرجعياتها في سياقاتها الأدبية، وبقدر انحيازها عما وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية"[16] . يقصد بها تحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية.

كما اعتبرت: "آلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف علي عناصره وعلاقتها"[17]. هذا يدل على أنها الأداة التي تقوم بدراسة الأسلوب تحليليا لإبراز أهم السمات المتوفرة في عناصره.

تعود الأسلوبية إلى القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، ولها اتجاهات متعددة منها (أسلوبية التعبير): وتعرف بأسلوبية (شارل بالي)، ومنها (الأسلوبية البنيوية) التي "تعتبر امتداد لآراء سوسير التي قامت بالتفرقة بين اللغة والكلام، ومن أهم من يميل إلى هذا الاتجاه البنيوي، هما عالمان: الأول (ميشال ريفاتير) الأمريكي، والثاني (رومان

[16]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها، ص149.

[17]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص147.

جاكبسون) الروسي..."[18]. ويكمن هذا التميز من حيث أن "اللغة ظاهرة لغوية مجردة، توجد ضمنيا في كل خطاب بشري، ولا توجد أبدا هيكلا ماديا ملموسا، والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة- مساعدا على تحديد مجال الأسلوبية؛ إذ أنها لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة، أو خطابا، أو رسالة، أو قصيدة شعر"[19].

يذهب **بييرجيرو (pierre gueraud)** في تعريفه للأسلوبية بقوله: "بأنها دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه"[20]. فالكاتب قد ينزاح في بعض الأحيان عن الكلام المألوف باستعمال أساليب فنية شتى تخدم غايته كالتأثير في المتلقي بالدرجة الأولى.

أولت اللغة العربية العناية الكبرى بالأسلوبية، لكونها أحد فروع علم اللغة وعلاقتها بها يقول **يوسف أبو العدوس:** "أنها مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه"[21]. تعتمد الأسلوبية على كل من اللغة والبلاغة في دراستها للنصوص الأدبية ومعالجتها معتمدة بذلك على المنهج النقدي.

---

[18]- ينظر رومان جاكسون، قضايا الشعر، تر: محمد الولي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988، ص33.

[19]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص 204.

[20]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، حلب، ص13.

[21]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، ص51.

وقد أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على المنهج التحليلي للنصوص الأدبية، وأفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السمات الأسلوبية، أو الخصائص الشكلية التي يقال أنها تميز عملا معينا أو موروثا أدبيا أو عصرا معينا، وهذه السمات قد تكون:

- صوتية: (كالأنماط الصوتية للكلام أو الوزن أو القافية) أو جملة:(كأنواع التركيب الجمل)
- معجمية: (كالكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء، الأفعال والصفات).
- بلاغية: (كالاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة، والصورة وما إليها)[22].

يعد **شارل بالي (CHarle Bally)** من أشهر الذين مثلوا الأسلوبية التعبيرية والتي تعني عنده: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[23]. يستعين الكاتب باللغة لكي يعبر عما يختلج نفسه من عواطف ويجسدها في أسلوب لغوي، نفهم من هذا أنها تسعى إلى استكشاف العلاقات القائمة بين التعبير والفكر، فالمضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية بالي يكمن معدن الأسلوبية عند بالي على: "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة، التلقائية قبل أن تبرز الأثر

---

[22]– نقلا عن عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي الفرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، مصر، 1992، ص11.

* شارل بالى: لساني سوسيرى ولد بجنيف ومات بها تتلمذ علي يد دي سوسير فاستهوته وجهة اللسانيات الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج البنيوي عكف علي دراسة الأسلوب في ضوئه فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص241.

الفني"[24]. سبق وأن أشرنا أن أول من أرسى مصطلح الأسلوبية ورسخه بحثا وتنظيرا حتى عدّ أبا لها هو شارل بالي (1865-1947) "مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية و خليفة سوسور في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول بحث في علم الأسلوب الفرنسي ثم اتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير، الذي يعتبر عنده مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، لكن الجهد الذي قدمه بالي تناوبت عليه روح الشك حتى أصبحت مباحثه موضع إشفاق بعد مقارنتها باختبارات الدراسة الحديثة، فركز على الجانب العاطفي للغة دون الالتفاتة إلى الأسلوب الأدبي، ويبدو أن محاولته لاستئصال اللغة الأدبية من ميدان الدراسة الأسلوبية، كان من أكثر الأسباب التي أدت إلى معارضته، لأن مثل هذه الدراسة الأسلوبية تكون مزعزعة وغير عملية من وجهة النظر المنهجية وخصوصا عندما يستخدم الفرد اللغة بقصد جمالي"[25].

وقد ساهمت المدرسة الفرنسية في قتل وليد بالي في مهده والسبب في ذلك أن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي قد سارعو إلى نبذ العلمانية الإنسانية فوضفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي، ومن أبرزهم ماروزو(JulesMarouzeau) وكراسو(MalcelCressot) وبعد ذلك ظهر على يد الألماني ل. سبيتزر(Léo Spitzer) منهج أسلوبي(...) كل قواعده العملية منها و النظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل[26].

"أما سنة 1941 عبر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن

[24]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص41.

[25]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ص175، 176.

[26]- عبد السلام المسدى، المرجع السابق، ص21، 22.

الشجرة اللسانية العامة فإذا بستينيات القرن 20 اطمئن الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب وإذا بالمخاض يتحول من جدلية الوضعية و المثالية إلى ثنائية الممارسة والتنظير، حيث انعقدت بجامعة أنديانا (L'université D'idiana) بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية كان محورها الأسلوب، حضرها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب ألقى فيها جاكسون (Roman Jakobson) محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية" فبشر يوهما بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب وفي سنة 1965 ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية، وإقناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدر تودوروف (TzvetanTodorov) أعمال الشكلانين الروس مترجمة إلى الفرنسية"[27]. من هنا نستخلص أن الأسلوب هو وصف للكلام بينما الأسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي فلا وجود لنص أدبي خارج حدود لغته وعلى العموم فهي تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة فهي تهدف إلى خلق جماليات النص الأدبي وكل ذلك قصد جذب انتباه القارئ واستثارت تساؤلاته.

3 - محددات الأسلوبية:

بعد أن حددنا مفهوم الأسلوبية وماهيتها، سنتطرق الى محدداتها من خلال المكونات التالية:

3-1 الاختيار: إن لغة النص الأدبي لغة مميزة، فالكاتب يسعى دائما إلى أن ينتقى المفردات التي تناسب المقام والمخاطب، وتحمل دلالات واسعة تخدم الموضوع فيبتعد عن التعقيد والغموض وكل ذلك قصد تقريب الموضوع إلى المتلقي وإحداث الآثار المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي، والأسلوب في حد ذاته اختيار، يكون حين يفضل المنشئ

[27]– عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، ص24.

كلمة أو عبارة أو تركيبا يراه أسلم في توصيل ما يريده، وله صور متعددة وفق مستويات اللغة فيتم عن طريق مستوى اللفظ بتفضيل لفظ عن لفظ، وعلى مستوى التركيب بحيث يفضل نمط نحوي على أخر يعادله في أداء أصل المعنى، وكذلك على مستوى الدلالة فيفضل صورة على صورة أخرى أو فكرة على فكرة. "وبشكل واضح، فان كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أية حقبة معينة، وأن ما يجعل الأساليب مميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكلها. وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع"[28]. فالاختيار له دور أساسي في دقة المعنى الذي يكشف تفرد الكاتب من خلال أسلوبه.

3-2 التركيب: يجب أن ندرك أنّ التركيب هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، وهو العملية الثانية بعد الاختيار، يتمثل في تنسيق وتأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصفها جنبا إلي جنب، فالتركيب باعتباره طرفا فاعلا في عملية الخلق الأدبي، إذ به تكتمل صورة التعبير اللغوي، لكونه مظهر من مظاهر الأدبية، ذلك أن الجمال في النص الأدبي، يعود إلى العناصر البنائية متضافرة و متفاعلة، "فالأسلوبية ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا تصوّره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلي إفراز الصورة المنشودة و الانفعال المقصود"[29].

3-3 الانزياح: يعرف كوهين الأسلوب بقوله: هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في "قوالب" مستهلكة(...) وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوي العادي، وإذن هو خطأ، لكنه كما يقول برونو"خطأ مراد"[30]. فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على

---

[28]- ينظر حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، ط1، المغرب،2002، ص53.

[29]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، الجزائر، 1977، ص169.

[30]- جون كوين، بناء لغة الشعر، ص23.

تجاوز واختراق ما هو عادي، سواء كان ذلك علي المستوي الصرفي، الدلالي، النحوي، المعجمي، فالمبدع دائما عندما ينشئ نصه نجده في رحلة بحث عن مكامن الإثارة الفنية وربما لا تسعفه اللغة المعيارية لتحقيق ذلك فيتمرد علي قيودها إلى اللغة الفنية وفي هذا الصدد يقول موكاروفسكي: "كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى، كلما قل الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانات الشعر"[31]. تعتبر اللغة المعيارية الخلفية التي ينعكس عليها الانحراف الجمالي في تكوين الشعر، فوجود اللغة الشعرية متوقف بوجود هذه اللغة المعيارية، ويحقق النص بذلك انزياحا بالنسبة إلى المعيار المتواضع عليه، وتبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية.

4- وظيفة الأسلوبية:

* تعتمد الأسلوبية البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة، ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة.

* تعنى الأسلوبية بدراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية للوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه.

---

[31] – ألفت كمال الروبي، "اللغة المعيارية واللغة الشعرية"، مجلة فصول، ع1،01 يناير، 1984، ص42.

*طول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف يها النص، هذا كله مجال بحث الأسلوبية[32].

* تعنى الأسلوبية بدراسة النصوص أي كانت، وذلك عن طريق التحليل اللغوي الذي يكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية لها، ومن أهم المعايير التي تتكأ عليها الأسلوبية معيار الانزياح الذي يعد الشرط الأساسي الضروري للتمييز بين اللغة المعيارية واللغة الفنية إذ تعمل على:

* اكتشاف القوانين التي يكون الكلام العادي بمقتضاه كلاما فنيا (...) الأسلوبية لا تعنى بالسمات المتفوقة التي تميز النص الأدبي وإنما تعنى من حيث تشكيلها للكل الشامل الذي يجمع كل تلك السمات في وشاح موحد بما يمكن تسميته بكيفية التعبير[33].

* تولي اهتماما أكثر بالمبدع لكونه أحد العناصر المكونة للعملية الإبداعية، وبحالته النفسية وقت كلامه، وكذا وضعه الاجتماعي الذي قد يولد أثار واضحة على سمات أسلوبه، مما يعني أنها تهتم بقضية الذوق الشخصي للمخاطب، وبعبارة أخرى تعالج المفردات والجمل والنصوص معالجة نفسية واجتماعية وسياسية حسب مقدار ملائمتها للأغراض التي

[32]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص43.

[33]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص147.

سقيت من أجلها، لأنها تتغير وتتطور حسب الأمكنة والأزمنة وكذلك الأشخاص، فالتوظيف اللغوي يتغير تبعا لهذه العناصر[34].

* تقوم بتفتيت النص ثم إعادة تشكيله من جديد، لتكشف الدراسة الأسلوبية من بعد ذلك عن الدور الذي قامت به كل بنية لغوية داخل بنية النص الكبرى[35].

* وتهتم بالنص ودراسته من الداخل، بتحليله وتفسيره لاستخلاص خصائصه الإيحائية والجمالية وهذا يدل على أنها تتجاوز القشور الظاهرية ساعية إلى تفتيش الألباب الباطنية والمزايا التي تفرده عن غيره من النصوص، منتقلة من البنية السطحية إلى البنية العميقة، من خلال بحث القارئ الأسلوبي عن الأنماط الأسلوبية المختلفة فيه، لاجئة بذلك إلى بعض العلوم بغية إجراء تحليلاتها اللازمة كعلم النفس والاجتماع، أو بالأحرى النظر إلى الشكل والمضمون نظرة كلية، أي أنها تفرض مبدأ الفصل بين الدال(الشكل) والمدلول(المضمون)، إذ لا يوجد لكليهما إلا مكونين للدلالة فهما إن صح التعبير وجهي لعملة واحدة، أو كما يقال لورقة واحدة، مما يعني أنها تتناول النصوص الأدبية لأجل إيضاح كل جوانبها الفنية والجمالية دفعة واحدة[36].

* تصور المعنى تصويرا جماليا موحيا، بتقديم صور مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كل منها الجمالية والتأثيرية[37].

* تدرس مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[38].

---

[34]– ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص63.

[35]– المرجع نفسه، ص70.

[36]– ينظر المرجع نفسه، ص 71.

[37]– ينظر المرجع نفسه، ص86.

* تصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وأبعادها الجمالية والفنية دون الخروج عن سياق النص أو التعسف في تفسيره[39].

5- مكونات الأسلوبية:

أول ما نقرره في هذا المقام أن الأسلوب بمكوناته المختلفة يعد جزءا من التجربة الشعرية التي يثيرها النص أثناء عملية القراءة والتلقي، ولهذا يمكن تحديد مكونات هذه الأسلوبية في أربعة مكونات هي:

5-1 المكون اللفظي: الذي يعد في حال تميزه بخصائص معينة في جانبيه الصوتي والدلالي مكونا أسلوبيا.

5-2 المكون المعنوي: الذي يمثل رؤية الكاتب الخاصة التي تضمنتها نصه، والجانب الإدراكي فيه، وتجسد موقفه الحضاري والفكري، ويعد موضوع النص ومضمونه الاختيار الأولي للأسلوب فيتصور بعض الاتجاهات الأسلوبية الحديثة؛ أي أنها تكشف عن موقف صاحبها من الواقع فتعيد صياغته وتخرج عن حدوده لتجسد موقفا فكريا وحضاريا لصاحب الأسلوب .

5-3 المكون التصويري: وهو ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر، واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة، والاستخدامات العادية لها، وقد

---

[38]- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص46.

[39]- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص53.

عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدنا القديم بالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح "الصورة الذهنية".

5-4 المكون التركيبي: هو ما ينجم عن التركيب النصي للألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير، والحذف وما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار، أو مخالفة كالالتفات، إذ تشكل هذه المباحث أهم "الظواهر التركيبة" التي تجسد كافة أشكال الانحرافات الأسلوبية النوعية والكمية، وتكشف بنحو أو آخر عن النظام الأسلوبي للغة النص[40]. يمكن في هذا المستوى دراسة طبيعة الجمل المستخدمة (اسمية فعلية)، (التقديم والتأخير)، (النواسخ وما تحدثه من أثر في الجمل)

[40]- أحمد الشايب، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص117، 118.

المبحث الثاني: الشعرية

- مفهوم الشعرية
- الشعرية عند رومان جاكبسون
- الشعرية عند تزفيتان تودوروف
- الشعرية عند جون كوهين

1- مفهوم الشعرية:

يعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات التي يكتنفها الكثير من الغموض سواء على مستوى الترجمة أو على مستوى المفهوم ولعلى البحث عن مفهومها أمر محفوف بالطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح حيث كثرت الأبواب، التي طرقته إذ يعتبر من المصطلحات التي لاقت إقبالا في كلا من الميدان الشعري و النقدي على حد سواء، وهذا ما ثبتته أقلام بعض النقاد الذين عرضوا رؤاهم في هذا الموضوع فهناك من يحصرها في المجال الشعري فقط مثل الجاحظ، ابن رشيق القيرواني، قدامي بن جعفر، عبد القاهر الجرجاني... وذلك بمسميات متعددة كقواعد الشعر، صناعة الشعر وعمود الشعر... أما النقد المعاصر، فغالبا ما يذهب لتوسيع دائرتها باشتمالها على الشعر والنثر معا هكذا إذن شكلت الشعرية مجالا رحبا متشعب، مما ولدا زحما هائلا من الآراء وكل يعرفها حسب قناعته العلمية، "ويبقي البحث عن الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية هاربة دائما وأبدا"[41]. وعموما فهي تهدف إلى اكتشاف ما يحتويه النص الأدبي، وطريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية والاتصالية فالشعرية هي العلم الذي يعنى: "بعلم قوانين وإنتاج وتفسير الخطابات وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته وتغيرت"[42].

1-1 شعرية رومان جاكبسون (Roman Jakobson)

إن شعرية جاكبسون جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية لذلك يتحدد مفهومها عنده بالسؤال الذي طرحه في العلاقة بين الشعرية واللسانية ويقول: "إن موضوع الشعرية هو، قبل

[41]- حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994، ص10.

[42]- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، ط1، الرباط، 1993، ص11.

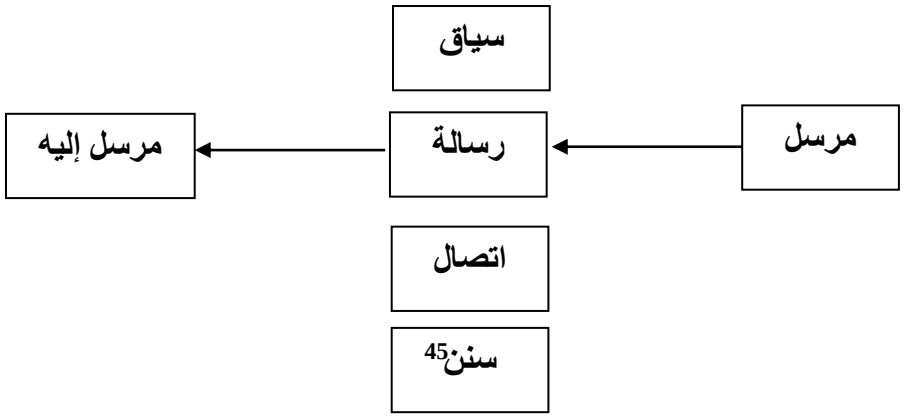
كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وفن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية، فان للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية"[43]. كما نجده ينادي في سياق تحديده لمفهوم الشعرية بذلك الربط بينها وبين اللسانيات وذلك من خلال قوله: "يمكن تحديد الشعرية باعتباره ذلك الفرع من اللسانيات الذب يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[44].

شعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده بل تجاوز كل أنواع الخطابات، وتسعى جاهدة إلى البحث عن خصائص الإبداع الأدبي إذ نجده يحصر مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها المهيمنة والمحددة في الخطاب الأدبي مع وجود وظائف أخرى.

وبما أن الوظيفة الشعرية هي المهيمنة، فإن فهمها مرهون بتحديد موقعها ضمن الوظائف اللغوية الأخرى، ولتوضيح هذه الوظائف استعان جاكبسون بخطاطة تبسيطية لفهم العناصر المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي، تشمل هذه الخطاطة مرسلا يوجه رسالة إلى مرسل إليه، وهذا السياق إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، كما أن العملية التواصلية تتطلب سننا مشتركا، كليا أو جزئيا، بين مرسل ومرسل إليه وقناة تربط بينهما نفسيا.

[43]– رومان جاكسون، قضايا الشعر، تر: محمد الولي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988، ص 24.

[44]– المرجع نفسه، ص 35.



ربط جاكبسون حديثه عن الشعرية بحديثه عن وظائف اللغة التي نأتي على ذكرها إذ حصرها في ست تعمل على تنظيم بنية التواصل وهي:

1-1-1 الوظيفة التعبيرية: تهتم بالمرسل، وتعبر بشكل مباشر عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه.

1-1-2 الوظيفة المرجعية: ترتكز على عنصر السياق أو المرجع في العملية التواصلية، وتعد هذه الوظيفة الأكثر حضورا في العديد من الرسائل.

1-1-3 الوظيفة الافهامية: ترتبط بالمرسل اليه وفهمه للرسالة.

1-1-4 الوظيفة الانتباهية: تستهدف عنصر الاتصال، الذي يحافظ على استمرارية الاتصال بين المرسل والمرسل إليه.

1-1-5 الوظيفة الميتالسانية: تتحدد انطلاقا من السنن المشترك بين المرسل والمرسل إليه.

[45]- رومان جاكبسون، قضايا الشعر، ص 27.

1-1-6 الوظيفة الشعرية: وهي الوظيفة الأساسية، التي يربطها جاكبسون بعنصر الرسالة، التي يسع المرسل إيصالها إلى المرسل إليه وبدونها لا يمكن للحلقة التواصلية أن تكتمل.

يواصل جاكبسون حديثه عن الوظيفة الشعرية ويقول أنّها تتمثل في إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[46]. وهذا يعني أن مبدأ التماثل هو الذي يتحكم في الاختيار أي يتحكم في محور التأليف ويمنحه تلك التعددية في المعنى، التي يتسم بها النص حين تسود الوظيفة الشعرية.

1-2 شعرية تودوروف (Tzvetan Todorov)

إن شعرية تودوروف، تعني مجموع الخصائص، والقوانين العامة التي تحدد أدبية النص، ومن ثم فان من مهامها الأولى والأخيرة، ليس العمل الأدبي في حد ذاته، وإنما الكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، أي أدبية الأدب، كما ربط شعريته بالخطاب الأدبي من خلال الأدب الممكن والحقيقي الذي بواسطتهما تبنى الشعرية عند تودوروف.

ويعرفها بقوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخري يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرداة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[47].

---

[46]– رومان جاكسون، قضايا الشعر، ص 33.

[47]- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990، ص23.

كما لا يختلف تودوروف عن جاكبسون في تحديده لمفهوم الشعرية إذ يرى أنها ترتبط بالأدب سواء كان منظوما أم منثورا.

1-3 شعرية جون كوهين (Jean Cohen)

انطلق كوهين في تحديد تصور عام للشعرية بما هي: "علم موضوعه الشعر"[48]. وهذا مراده أن شعريته حصرها وقيدها في الشعر موضوعا ترتضيه لنفسها وجوهر الشعرية عنده يقوم علي مبدأ الانزياح ويشرح هذا المفهوم عند تفريقه بين النثر والشعر "يعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة، يمكن أن نتحدث عن معيار يعتبر القصيدة انزياحا"[49].

فكوهين يسعى جاهدا للبحث عن مختلف الانزياحات سواء كانت صوتية أم دلالية بغية خلق لغة شعرية تتسم بالإيحائية وقد أبرز الشكلانيون الروس الفروق الجوهرية بين لغتي النثر والشعر وأن هذه الأخيرة تتشكل على السطح الأملس المحايد للغة النثر، وتمارس فوقه تنظيم نسيجيها ورسومها وخواصها التعبيرية والتصويرية المتميزة.

كما تتحدد شعريته في تلك الأنماط الشعرية التي حصرها في ثلاثة أنواع من الشعر وذلك خلال المستويين **الصوتي** و**الدلالي**، الصنف الأول يعرف باسم القصيدة النثرية (قصيدة دلالية) فهي تعتمد على جانب اللغة فقط دون الاهتمام بالجانب الصوتي بينما الصنف الثاني (قصيدة صوتية)، أما الصنف الثالث هو ما يسمي بالشعر(الصوتي الدلالي)

[48]– جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص 29.

[49]– مرشد الزبيدي، اتجاهات الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999، ص 99.

ونستطيع أن نوضح أكثر من مؤشرات الشعرية التي أوردها جون كوهين في الجدول التالي:[50]

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن النثر الكامل يشتغل على الجانب الدلالي دون الصوتي، وبذلك يفقد عناصر الشعرية في حين أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية.

شعرية كوهين تبدأ من الخطوة التي توقفت عندها البلاغة القديمة التي تعتمد على مجموعة من المعايير، حيث يقوم منهجه على المقاربة بين الشعر والنثر ولأن هذا الأخير هو اللغة الشائعة أما القصيدة فهي انزياح عنه.

[50]– حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 114.

المبحث الثالث: الانزياح

- مفهوم الانزياح
- إشكالية تعدد مصطلح الانزياح
- شعرية الانزياح
- أشكال الانزياح
- محاذير الانزياح
- درجات الانزياح

1- مفهوم الانزياح:

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية فيعتبر حدث لغوي وأهم ظاهرة في تشكيل جماليات النصوص فهو عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها توهجها وألقها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، ويتمثل في العموم على الخرق والخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، ولكنه يخدم النص بصورة أو بآخري فيذهب المتلقي في تأوليه مذاهب شتى.

1-1 لغة: ورد في لسان العرب **لابن منظور**: "زِيحَ: زَاحَ الشّيءُ يَزِيحُ زِيحاً وزَيُوحاً وزُيُوحاً وزَيْحَاناً، وانْزَاحَ: ذَهَبَ وتَبَاعَدَ؛ وأَزَحْتَهُ وأَزَاحَهُ غَيْرَهُ. وفي التّهذيب: الزّيْح ذَهاب الشّيئ، تقول: قد أزحت علّته فزاحت، وهي تزيح"[51].

ويعرّف **نعمان عبد المسيح متولى** الانزياح في كتابه "الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص" بأنه: "مأخوذ من مادة (زَاحَ) زُوحاً وزَواحاً أي زَالَ وتَنَحَى وتَبَاعَدَ، وزَاحَ الشّيءُ زُوحاً: أَبْعَدَهُ، وأزَاحهُ: نَحَاهُ، وَانْزاحَ: زَاحَ وتَبَاعَدَ"[52]. ومنه يتبين لنا أن الانزياح مهما تعددت مفاهيمه تبقى تصب في نفس المعنى، وهو من الفعل الثلاثي زيح، الواضح أن الدلالات اللغوية للفظة انزياح تدل على بعد المعاني المعجمية للغة.

---

[51]- ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي)، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، بيروت، 1414، ص 470 .

[52]- نعمان عبد المسيح متولى، الانزياح اللغوي أصوله أثره في بنية النص، دار العلم والإيمان، ط1، 2014، ص33.

يكاد الإجماع ينعقد أن الانزياح هو الخروج المتعمد على الأصول اللغوية، وإعادة بنائها بصورة جديدة، إذ يعد حجر الزاوية في تكوين الظاهرة الشعرية وقد نال من الأهمية قدرا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة وهو مصطلح قد عرف "بالفرنسية (ecart) وبالانجليزية (Déviation)، وبالألمانية (Abweichung)"[53].

1-2 عند العرب:

يعرف **نور الدين السد الانزياح** بقوله: حدث لغوي يظهر في اختراق المستوى العادي للكلام إلى المستوى المثالي والجمالي للنص، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي[54]. مما يعني أن الانزياح قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، ويتمثل في الابتعاد عن المألوف، وهو بذلك ابداع في الأسلوب، وكسر للنظام اللغوي الذي يصدم القارئ، بتجاوزاته الفنية المدهشة بطريقة تركيبية لا منتظرة.

أما **أحمد محمد ويس** يعرف الانزياح بقوله: "الانزياح مصطلح أسلوبي مستحدث بيد أن المفهوم الذي يحمله قديم، وهو يصف ما يقوم به المبدع من استعمال للغة مفردات، تراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف حيث تنطوي الظاهرة الأدبية ولاسيما الشعرية منها على عناصر لافتة للانتباه"[55]. يرى أحمد ويس أن الانزياح هو الفيصل ما بين الكلام الفني وغير الفني وحيلة مقصودة من المبدع لجذب انتباه المتلقي.

---

[53]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003، ص 44.

[54]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ج1، دار هوجه، الجزائر، ص 179.

[55]– احمد محمد ويس، "الانزياح ولزوم ما لا يلزم"، مجلة البيان الكويتية،ع 394، مايو،2003، ص 90.

في حين يرى **موسى سامح ربابعة** أن الانحراف ميزة خاصة بالشعر ويتجسد من خلال اللغة الشعرية التي تسعي إلى الخروج عن المألوف، إذ يرنو النص الشعري إلى اللاّمألوف واللاّعادي ويغدو الانحراف أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية[56].

ويوضح **منذر عياشي** مفهومه للانزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيارية والأسلوب المنزاح، وبناء على هذا يظهر الانزياح على نوعين: "أنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه"[57]. وعليه فالانزياح يكون في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين، ولكن ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية.

الانزياح سبيل لتعددية النص وانفتاحه؛ فهو يعمل على خرق قوانين اللغة لكي تأتي بعدها مرحلة التأويل وفي هذا الصدد يقول محمد العمري: "إن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته"[58].

أما **يمنى العيد** تقرّ بأن الانزياح في كتابها "القول الشعري" هو: "إيصال رؤية الشاعر المختلفة لعالمنا الواحد، أي أنه يخص نظرية الشعر: فالشعر، استنادا إلى مفهوم الانزياح، لا يمكنه أن يكون التعبير الأمين (أو الصادق) لكون غير عادي، بل هو التعبير غير العادي لكون عادي"[59]. لقد ربطت فكرة الانزياح بالشعر، وعليه فالانزياح هو الخروج عن قانون اللغة المألوفة شرط أن يكون هذا الخروج ذو سمة جمالية في الانزياح، وانطلاقا من

[56]– ينظر موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها، ص43.

[57]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2007، ص 180.

[58]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص194.

[59]– يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1987، ص20.

هذا المنظور يعتبر أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري، مما يجعلها لغة مغايرة عن اللغة العادية.

يقرّ بشير تاوريرث من خلال كتابه الموسوم بالحقيقة الشعرية أن د. حمادي هلّل مثله مثل بقية الشعراء إلى حقيقة اللغة الشعرية إذ قال أنه: "ليس من الغريب أن تكون لغة الشعر غير عادية، وتعبر عن الواقع في الوقت نفسه وعن العالم"[60]. وبناءا على ذلك يمكننا الإشارة أن يمنى العيد حينما حللت بعض أبيات بدر شاكر السياب عندما قال: "(عيناك غابتا نخيل)... إنما يحقق انزياحا باتجاه علاقتنا بالعينين وباتجاه علاقة الوصف الشعري بهما. فهو يرى في العينين غير ما نرى(...)، الشاعر خلق باللغة شيئا غير عادي، أو غير مألوف، لشيء هو عادي لـ (العينان). إنه انزياح قال رؤية الشاعر، التي غيرت المعنى المعجمي لمفردة العينين وغّير المألوف الشعري في رؤيته لعيني الحبيبة"[61]. لذلك يوظف اغلب علماء الأسلوب ومنظري الأدب " نظرية (الانزياح) عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا بما في ذلك (البني القاهرة) كالوزن والقافية"[62]. يحضر الانزياح إذن في النص الذي تنزاح ألفاظه عن اللغة العادية إلى لغة ذات قيمة جمالية متميزة تحمل دلالة موحية، لأن النصوص تحيل إلى ما يتضمنه الإبداع من انزياحات تؤدي إلى اكتشاف نوع أساليبها، لذلك يكمن جوهرها في خرق النظام اللغوي، وكأنه سبيل لانفتاح النص وتعدده.

---

[60]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعري، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2010، ص 394.

[61]– يمنى العيد، في القول الشعري، ص 21.

[62]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 179.

لا يستطيع الإنسان أن يحفظ شمولية اللغة ولا الإحاطة بكل طرائقها وكذلك الأمر بالنسبة للغة لأنها ليس بمقدورها أن تلبي كل حاجاته وضرورياته اللازمة وكل ما هو مسكوت عنه من طاقات مشحونة بالقوة والإرادة إلى أفعال ومن هنا يعتبر: "الانزياح سوى اختيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها معا، ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في انه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان"[63]. أي أن الانزياح لا يستطيع أن يحفظ شمولية اللغة والإحاطة بكل طرائقها وهي بذلك ليس بمقدورها أن تلبي كل ضرورياته اللازمة وكل ما هو كامن فيه من طاقات مشحونة بالقوة إلى أفعال.

1-3 عند الغرب:

يعتبر **جون كوهين (John Cohen)** من المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح التي قامت عنده على مجموعة من الثنائيات ضمن إستراتجية الشعرية البنيوية في كتابه بنية اللغة الشعرية الذي ظهر عام 1966 حيث آثار ثنائية المعيار والانزياح ويرى كوهين إن: "الشعر انزياح عن المعيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من القواعد أو مبدأ من مبادئها هو إنزياح"[64]. فكوهين يعني بالانزياح خرق القواعد اللغوية الداخلية التي تكمن في النص الشعري، فهو مرتبط بالشعر ويعتبر الدافع الأول لاستخراج المكونات الجمالية الموجودة في

[63]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 84.

[64]- نوار بوحلاسة، "الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح"، مجلة مقاليد،ع 2، ديسمبر2012، جامعة قسنطينة الجزائر، ص15.

النصوص. ويضيف قائلا أن الانزياح هو: "الانتهاك" حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه علي اختراق المستوى المثالي في اللغة و انتهاكه[65].

أما **مكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre)** يعرف لنا الانزياح في محاولة تحديد الظاهرة الأسلوبية بأنه: "انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا، فأما في حالته الأولي فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة و الأسلوبية خاصة"[66]. يذهب ريفاتير في تعريفه للانزياح إلى أنه خروج الكلام عن نسقه المألوف والنمط المتواضع عليه إذ يستعمل المبدع اللغة استعمالا يخرج بها عما هو معتاد عليه ويتمثل ذلك في الجانب البلاغي يتجلى في التشبيه والمجاز... وغيرها ليفتح لهذا الانزياح تعددا في مجال المدلولات، كما يستعمل ما ندر من الصيغ في الاستعمال الشائع، وهذا يندرج في اللسانيات والأسلوبية.

ذهب **تودوروف (Tzvetan Todorov)** في دراسته لمصطلح الانزياح "فعرفه بأنه لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى"[67]. فالانزياح إذن ركيزة أساسية لتحديد الأسلوب .

تبقى الكتابة ملجأ للأديب ليحقق من خلالها غايات ودلالات فنية جمالية، فـ"شعرية الكتابة إذن تأتي من الشيء غير المتوقع، أو خيبة انتظار، فالمرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ

---

[65]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط01، 1994 ص268.

[66]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 103.

[67]– المرجع نفسه، ص 103.

إلى دائرة التأثير والانفعال، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي"[68]. يتجسد ذلك بوجود القارئ الذي يعد العمود الفقري لقيام العمل الإبداعي، لأنه يحدث تجاوب وتفاعل فالقارئ "ليس مجرد مستهلك للنص وإنما هو منتج له، ولا تجد الكتابة سلطتها الحقيقية إلا على يد قارئ ماهر يضيف من عندياته للنص ما لم يكن موجودا فيه، كأن القراءة هي جزء لا يتجزأ من الكتابة، بل هي كتابة ثانية، ويبقى المتلقي عنصرا هاما في توليد فاعلية الكتابة الجديدة"[69]. يتجلى لنا أن القارئ هدفه في المقام الأول قراءة النص قراءة نقدية من أجل إحيائه.

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن الانزياح هو خروج عن الكلام العادي الجاري في الاستعمال اليومي والتي غايته الأولى التوصيل والإبلاغ متجاوزا إياها وصولا إلى اعتباره ظاهرة أسلوبية جمالية يسعى من خلالها الكاتب لأداء غرض معين.

2- إشكالية تعدد مصطلح الانزياح: يعد مصطلح الانزياح مصطلحا إشكاليا فتعددت تسمياته لذلك لابد من عرض أهم المصطلحات الدالة علي مفهومه وفيما يلي سنورد طائفة من المصطلحات ذكرها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية علي النحو التالي :[70]

[68]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 146.

[69] -المرجع نفسه، ص 392.

[70]- المرجع نفسه، ص 162.

المصطلح	أصله في الفرنسية	صاحب المصطلح
الانزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	L’abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La déviation	والاك وفاران
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	Le scandale	بارت
الانتهاك	Le viol	كوهان
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
اللحن	L’incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	آراقون
التحريف	L’atération	جماعة مو[71]

إذا كان الانزياح بهذا الاتساع والشمول المتغلغل في صلب الإبداع الأدبي، فليس غريبا أن يحضى بمسميات فهذا عبد السلام المسدي يقول: "عبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظة (Ecart) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو أن نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول"[72]. يبقى مصطلح العدول مصطلح تراثي كثير التداول في الدرس اللغوي القديم.

يتأكد حضور الانزياح في الحدث اللغوي عندما يتخذ المبدع حريته مع اللغة ويخرق قواعد النظام والإخلال بالعلاقات وتجاوز المواضعات، إلى المستوى المثالي والجمالي للنص، لذا يعمد من الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة "وبهذا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة،

[71]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 162.

[72]– المرجع نفسه، ص 106.

لذلك يصبح حضوره في النص قادرا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة، إذ تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفأجاة والغرابة"[73].

3- شعرية الانزياح:

للغة مستوين الأول لغة التواصل اليومي، والثاني اللغة الشعرية فهذه الأخيرة "تنحرف عن مسار اللغة الأولي فيصبح الشعر بهذا المعني انزياح أو انحراف عن معيارية اللغة ليصبح الموضوع الرئيسي للشعرية وهو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون وعما سواه من السلوك القولي لأن وظيفة اللغة الشعرية، وسمتها الرئيسية هي انحراف النص عن مساره العادي والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي"[74]. الانزياح يكسب الكلام الأدبي جمالا ورونقا، فكل ما هو خارج عن يتفرد عما سواه من الاستعمالات العادية.

الانزياح جوهر الإبداع، كما أنه حيلة شعرية مقصودة "لشد انتباه القارئ ومفاجئته بشيء جديد لافت للنظر وغير مألوف من فترة إلى أخرى، بعبارة تشغل ذهنه كي لا يشعر بالملل أثناء متابعته للقراءة"[75]. تتمثل الوظيفة الأساسية للانزياح في المفاجأة التي تحدث أثرا عميقا في نفس المتلقي وما تحدثه من توتر وانفعال لديه، لأن الأشياء المكررة دائما بحاجة إلى التغير والتجديد، أضف إلى ذلك أنها تحرك النفوس هذا كله بفضل ما في المفاجأة من انحراف.

---

[73]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها، ص 58.

[74] - بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 396.

[75]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص185.

يضيف أبو العدوس قائلا أن: "الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عند لجوءه إلى الانزياح البعد الجمالي في الأدب الذي لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضروريات الشعرية التي يلجا إليها الشاعر"[76]. وما يلاحظ أن للانزياح وظيفة نفسية وجمالية ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والغرابة إن صح التعبير، مستعملا بذلك أدوات لغوية متنوعة ومختلفة، وخاصة المحسنات البلاغية، العبرة من هذا العدول، إشغال ذهنه بالبحث والتأمل وتحقيق الأثر الكلي للنص، بالخروج عن سياق الكلام العادي.

إن المتتبع لعنصر الانزياح يجد أنه: "يعدم الوظيفة المرجعية للدوال في الخطاب ويحدث في المتلقي خيبة انتظار وقد عبر (ريفاتير) عن ذلك بالمفاجأة وسن لها قوانين:

1- يتمثل القانون الأول: في أن المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي.

2- يتمثل القانون الثاني: في أن تكرار الخاصية الأسلوبية مفقد شحنتها التأثيرية في المتلقي"[77]. باعتبار أن الوظيفة المرجعية هي المؤدية للإخبار عن طريق اللغة التي تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلّغة.

الانزياح ملجأ للأديب وذلك من أجل تحقيق غايات ودلالات فنية وجمالية كالإثارة الذهنية والتشويق من أجل لفت انتباه القارئ.

---

[76]- يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص185.

[77]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص181.

إن الناظر في وظيفة الانزياح لا يخفي عليه أن "الفجائية هي خاصية فنية في النص الشعري، وحضورها في النص يعني حضورا أخر هو(المتلقي)، المتلقي الذي يستجيب لفجائية النص وهذا ما يدعوه أدونيس بالإثارة"[78]. وهذا لتحقيق ما يصبو إليه الكاتب وعليه فإن عملية الانزياح تؤثر في المرسل والرسالة والمرسل إليه أيضا، وعلى القارئ أن تكون قراءته قراءة عميقة للنصوص التي يتناولها، لاكتشاف الخفايا الباطنية له من خلال التفحص العميق بغية تفكيكه لكل ما يحتويه من معاني وإيماءات على جميع المستويات: اللغوية، الصوتية، الصرفية، المعجمية... هذا ولسنا ننكر الصعوبات الكامنة لعملية القراءة، وكإشارة لما سبق يمنح هذا الأخير أي(الانزياح) للأديب فرصة الإبداع والخروج عن السائد والشائع والمألوف.

وعليه فان عملية الانزياح تقوم بتوطيد صلة المتلقي بالنص الأدبي، فبواسطته يكسر أفق التوقع لدي المتلقي "ويتولد عند القارئ إحساس بالدهشة والمفاجأة في اللآمنتظر واللآمتوقع، وان هذا الإحساس يأسر القارئ ويشكل لديه لذة وطرفة وغرابة يمكن أن تكون أساسية في اللغة الشعرية التي تبتعد عن المباشرة والتقريرية"[79]. فالمبدع إذا نقل الكلام من أسلوب تعبيري مألوف إلى أسلوب تعبيري غير مألوف، فانه يثير لدي المتلقي تساؤلات شتي عن دلالة هذا الانحراف كما أن: "نجاح العمل الشعري يقاس بمدى ما قدمه للمتلقي من هذه القيمة الجمالية، لأن المتلقي هو الهدف من كل عمل شعري، وكل مبدع إنما يبدع وفي

[78]– بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 430.

[79]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها، ص 56.

ذهنه صورة جمهوره"[80]. وخلاصة القول أن وظيفة الانزياح وظيفة جمالية لها دور فاعل في الكشف عن خفايا النص الإبداعي، الذي لا تظهر قيمته إلا بوجود القارئ.

الانزياح ظاهرة أسلوبية تكون أكثر قبولا في نفس القارئ إذ جاءت عفو الخاطر دون تكلف لكن المبالغة فيها تفضي إلى شيء سلبي والي تعقيد ويتحول الأسلوب إلى غموض فلا بدا من الاعتدال في الانزياح، لأن المبالغة فيه تكون على حساب المعنى فيشوبه الغموض ويستعصى فهمه على القراء.

4- أشكال الانزياح:

تحدث الكثير من الباحثون عن أقسام الانزياح، يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي:

4-1 الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة: "يمكن تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالانزياح الموضوعي يؤثر على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية، أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص، مما يعد انزياحا شاملا يمكن رصده بشكل

[80]- بشير تاوريرث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 392.

عام عن طريق الإجراءات الاحصائية"[81]. نستشف مما ذكرناه أنفا أن الانزياح الشامل على عكس الانزياح الموضعي.

4-2 الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية: تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية على القواعد اللغوية، وفي الحالة الثانية تنجم تأثيرات عن إدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية مثلا. وهذا التميز بين نوعي الانزياح يتصل بتصور الأسلوب كإضافة جمالية تتم في بنية شعرية ثانية، أو يتصور الأسلوب كخرق للقواعد اللغوية"[82]. من خلال ما سبق يتجلى لنا أن هذا النوع ينبثق منه نوعين من الانزياحات أحدهما سلبي يتمثل في تخصيص القاعدة العامة أما الأخر ايجابي يتمثل هو الأحرى في إضافة قيود معينة.

4-3 الانزياحات الداخلية والخارجية: "يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وأخرى خارجية، فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود، عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة"[83].

---

[81] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص187.

[82]- المرجع نفسه، ص187.

[83]- المرجع نفسه، ص 187.

من خلال ما سبق نجد أن الانزياحات الداخلية والخارجية تعد من الأنواع المهمة التي ترد بصفة حافلة في تعابيرنا، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لكونها تعتمد على علاقة القاعدة بالنص.

4-4 الانزياحات الخطية السياقية، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية، وذلك تبعا للمستوي اللغوي الذي تعتمد عليه[84]. تولدت عن هذا النوع من الانزياحات الكثير من العلوم كعلم النحو والصرف... وفيما يخص الجانب النحو نجد صوره كثيرة ومتعددة نذكر منها التقديم والتأخير والحذف...

4-5 الانزياحات التركيبية والاستبدالية: وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية. الانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب، مثل الاختلاف في تركيب الكلمات، أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف[85]. نستشف أن للانزياح التركيبي علاقة بالسلسلة السياقية إذ يتصل بها عند خروجه على قواعد النظم والتركيب، بينما يندرج الانزياح الاستبدالي ضمن الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية الذي يتمثل في خروجه على قواعد الاختيار.

[84]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص187.

[85]- المرجع نفسه، ص 188.

5- محاذير الانزياح:

إن الانزياح الذي يكثر من الضرورات والتغييرات يعد تعقيدا وليس نمطا أسلوبيا، لأن الانحراف إذا بالغ في خلط التراكيب يثير لدى المتلقي نفورا ورفضا بدلا من أن يثير انتباهه، كما أنه يضعف النص الشعري، لذلك تناول النقاد والأسلوبيين محاذير الانزياح، نذكر منها:

لا يمكن تحديد الانزياح، فليس له نقطة ينطلق منها وأخرى يتوقف عندها.

ثمة انزياحات ليس لها تأثير أسلوبي، كالأخطاء النطقية أو الكتابية، والتراكيب النحوية الخاطئة والمحذوفات والجمل غير الكاملة.

عند دراسة النص أسلوبيا، فان الدارس لا يلحظ إلا الصفات الأسلوبية غير العادية (المنزاحة)، ويهمل النص وتراكيبه المتعددة.

إن تصوّر الأسلوب على أنه انزياح صالح لأن يكون وسيلة منهجية، ولا يمكن اتخاذه أساسا لنظرية أسلوبية، ومن ثم فان ما ادعاه باروكو عام1972م بقوله: من الآن فصاعدا إن بقاء الأسلوب ليس سوى نتيجة لانزياح ما ادعاء باطل.

إذا عددنا الأسلوب هو الانزياح، فهذا يعني أن النصوص التي لا تنزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب.

وأخيرا لابد من الإشارة إلى الملاحظات الآتية:

على الرغم من كل ما سبق، فالحذر واجب لأنه ليس كل انزياح عن نمط المألوف أو القاعدة الأساسية ينتج عنه إبداع فني، وإثارة عند القارئ أو السامع، فاللغة في معاييرها وأسسها المتعارف عليها تمثل محيط الدائرة الذي لا يجوز تجاوزه، وداخل هذا المحيط الذي يشكل الدائرة الكبرى للغة يقع الانزياح ويتشكل بأشكال مختلفة[86].

وليس باللازم أن يكون اختلاف البنية الأدائية عميقة أو سطحية ذات دلالات فنية، يضاف إلى ذلك أن التشكيل الفني في استخدامه اللغة القياسية قد يتفوق على بنيات تنتج نهجا مبايناً، ومن هذه النقطة ربما يتوقف الأسلوب على أداء دوره كمعين للناقد، فلن يجد محلل للأسلوب–على حسب ما تقدم– ما يقدمه إذا كان تركيزه على الانزياحات فقط، وعليه فالاعتدال واجب، والأخذ بالمعايير والأسس المتعارف عليها والاحتكام إليها لابدّ منه[87].

إن رصد ظواهر الانزياح في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استنباطية عميقة: ومن هنا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثبت الدهشة والمفاجأة، وتظهر أهمية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تهدم ما تربى عليه الذوق وتأسس في معرفة الإنسان الأولية[88].

ومن هذا المنطق يميل بعض الباحثين إلى أن اعتبار أسلوب انزياح عن قاعدة الاستخدام اللغوي هي الطريقة الأصوب، ومن هنا فان التحليل الأسلوبي يأخذ في اعتباره الانزياحات التي يجريها المؤلف على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره،

---

[86]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص191.

[87]– المرجع نفسه، ص191.

[88]– نقلا عن المرجع نفسه، ص191.

وكلاهما يمكن تحديده اجتماعيا، بحيث تصبح القاعدة الأسلوبية هي الإشارة الصالحة اجتماعيا للفروق المترادفة على مستوى معين في التطبيق[89].

يلاحظ أن مصطلح الانزياح غير مستقر، فقد تعددت مسمياته حتى أن القارئ يظن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد، فمن هذه المصطلحات التي أطلقت على الانزياح التجاوز والعدول، والفضيحة (....) وهكذا فان تسميات هذا المصطلح تختلف باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه[90].

6- درجات الانزياح:

يتفاوت الانزياح من أديب إلى أخر، نظرا لاختلاف النصوص والبيئات...لذلك نجد ذائقة المتلقين تختلف هي الأخرى في مدى استيعاب درجات الانزياح سواء تعلق ذلك الأمر بالزاد المعرفي للمستقبل أو الجنس أو العمر...

يقول شكري عيّاد: "تدرك من أول وهلة أن القارئ يمكن أن يستوقفه تعبير ما، يُخيل إليه أنه خارج عن المألوف بدرجة كافية ليعده انحرافا، ومن ثم يرى فيه سمة أسلوبية قوية يستدل بها على شعور الكاتب أو المعنى الذي يريد أن يبثه في ذهن المتلقي، مع أن قارئا آخر أو قراء آخرين يمكن أن لا يتفقوا معه في ذلك، بديهي أم كل قارئ يتأثر بطبيعته ومزاجه، ولاسيما إذا كانت ثمة اختلاف بين عصر الكاتب وعصر القارئ، ولهذا شدّد سبيتزر على صفات الأمانة والإخلاص والصبر في الدارس الأسلوبي الذي ينبغي بطبيعة الحال أن يكون خبيرا بالغة التي يقرؤها، ومدربا على هذا النوع من القراءة، حتى لا يزيف

[89]- نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص192.

[90]- المرجع نفسه، ص 192.

مواضع الاهتمام في النص"[91]. مهما حاول المرسل تلوين أسلوبه (رسالته) بأدوات الاتصال غير الكلامية كاللون والموسيقى والروائح، بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، فعلى المتلقي أيا كان ألا يكتفي بفهم الرسالة فقط، بل يحاول التعرف عليها عقليا ووجدانيا من خلال معايشة تجربة النص الأدبي، بما فيه من أفكار وأحاسيس ومواقف واتجاهات.

كلما كان القارئ بعيدا عن موضوع النص المدروس ازداد هذا الأخير انزياحا، على غرار القارئ المختص به، كما على القارئ أن يكون متيقنا لمواطن بداية الانحرافات ولأي شيء يكون القياس فـ "القارئ الذي لا عهد له بعرف أدبي معين، ليكن على سبيل المثال، قارئا للقصة أو الرواية يدخل إلى عالم الشعر الحديث، أو قارئا ألف أسلوب المدرسة الواقعية يشرع في قراءة الرمزيين، لأن ما يراه جديدا أو غريب راجع معظمه إلى الخواص المشتركة لهذه المدرسة، ولذلك فلابد أن يضيق حدود المقارنة، فلا يكتفي بالمقارنة بين النص الذي يقرؤه وبين اللغة القياسية، أو بينه وبين لغة الأدب عموما، بل يجب أن يقارن بين شعراء المدرسة الواحدة، أو كتاب الفن الواحد، حتى تتبين له جهات التفرد والأصالة التي تميز كاتب من كاتب"[92]. إن تضييق حدود المقارنة يساعدنا على كشف مواطن التفرد لدى شاعر من الشعراء أو لدى كاتب من الكتاب.

وهناك "هوة لا يمكن اجتيازها بين استعمال اللغة من قبل فرد في الجماعة، أي في ظروف عامة على جماعة لغوية بأسرها، واستعمال شاعر أو قارئا أو خطيب لها، فحيثما يكون المتكلم في الظروف نفسها التي يكون فيها بقية أفراد الجماعة لا يكون ثمة إلا نموذج معياري واحد يمكن أن تقاس إليه انحرافات التعبير الفردي، أما بالنسبة للأدب فالظروف مختلفة، إذ يستخدم المتكلم اللغة استخداما واعيا وإراديا وبهدف جمالي، أنه يعاني من خلق

[91]– شكري محمد عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب، ص 82.

[92]– المرجع نفسه، ص 89.

الجمال بالكلمات ما يعانيه الرسام في خلقه بالألوان، والموسيقى في خلقه بالأصوات[93]. نظرا لما سبق نستنتج أن الاستعمالات اللغوية تختلف حسب الظروف التي يكون عليها المتكلم.

يتفاوتون القراء في فهمهم الانزياح، نظراً لاختلاف الأزمنة والمواضيع...كما أن للعامل النفسي أثر كبير في تقدير درجات الانزياح داخل النص الواحد "والانزياح أمر نسبي، لأنه مرتبط بالأعراف الأدبية، وإذا شاع نمط من الانزياح الأسلوبي عند فريق من الأدباء حتى أصبح عرفا أو قاعدة فانه لا يعدم ظاهرة أسلوبية.... فشيوع السجع في النثر في القرن الرابع والجناس والتورية منذ القرن السابع، فهذه انحرافات أسلوبية إذا قورن باللغة المعيارية، ولكنها حين أصبحت كالقاعدة في الكتابة الفنية ابتعدت عن منطقة الظاهرة الأسلوبية تصبح عندئذ عرفا (أدبيا) ملزما كالقاعدة النحوية، والخروج عليه ثورة أدبية يمكن أن تكون انعكاسا لثورة اجتماعية أو إرهاصا بها"[94]. يلاحظ أن مصطلح الانزياح ليس مطلقا مما يعني أنه غير مستقر، وذلك لارتباطه بجدلية الثقافة التي يتكلم باسمها.

[93]– نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص189.

[94]– شكري محمد عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب، ص 89، 90.

الفصل الثاني: شعرية الانزياح في ديواني
كما فرح بين جرحين لمحمد الأمين سعيدي
وسمكة اللغة لمحمد قسط

- التعريف بالشاعر محمد الأمين سعيدي

2- دراسة العنوان

1- المستوى المعجمي

1-1 المعجم اللغوي

1-2 الحقول المعجمية

1-2-1 حقل الفضاء الصحراوي

1-2-2 حقل الانسان

1-2-3 حقل الخوف و الألم

2- المستوى التركيبي

2-1 دراسة التكرار في قصيدة (تاغيت)

2-1-1 تكرار الحرف

2-1-2 تكرار الكلمة

2-1-3 تكرار العبارة أو الجملة

2-2 دراسة أسلوب الأمر في قصيدة (حواء المعنى)

3- المستوى الدلالي

3-1 مفهوم الصورة الشعرية

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية في (قصيدة تاغيت)

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية في (قصيدة كما فرح بين جرحين)

3-1-3 دراسة الطباق في قصيدة (حواء المعنى)

1- التعريف بالشاعر محمد الأمين سعيدي:

شاعر وباحث جزائري، له العديد من المقالات في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية صدرت له ثلاثة مجموعات شعرية هي:

- "أنا يا أنت"، عن دار الغريب، الجزائر، سنة 2008.
- "ضجيج في الجسد المنسي"، عن كنشورات ليجوند، الجزائر 2009.
- "ماء لهذا القلق الرملي"، دار فيسرا، الجزائر 2011.

2- قراءة في العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية التي يقف عندها القارئ قبل دراسة أي عمل إبداعي؛ لأنه يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته، باعتباره بؤرة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها في توضيح دلالاتها واستجلاء معانيها، لذلك يمكننا القول أنه بمثابة محفز للمتلقي، قصد البحث في أغوار هذا العمل الفكري، شرط أن يكون لهذا العنوان خصائص معينة تمنحه الشحنة اللازمة لإدهاش وإثارة القارئ، كالعناوين المختلفة ذات إيحاءات غنية بالدلالات التي يجد فيها القارئ أو السامع ضالته، والتي يستطيع الباحث أن يخرج منها عدة معاني، هذا ما يجعل باب القراءة مفتوح الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية والتي تفحص العمل بدقة من أجل تفسير وتأويل أسرار الكتابة الشعرية، وفي هذا السياق يقول خليل موسى أن العنوان "هو النص المكثف، أو هو نص قصير يختزل نصا طويلا"[1]. وكأنه الرسالة الأولى التي نتلقاها من هذا العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري.

غالبا ما يعطي العنوان للمتلقي فرصة الاقتراب منه عن طريق الاصطدام بعنوانه المستفز، الذي يجعل علاقة القارئ بالنص متوترة تبتعد عن الثبات، لذلك يقر محمد مفتاح أن العنوان: "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته"[2]. ومن هذا المنطلق يجدر بنا الإشارة أن عنوان ديوان الشاعر الجزائري الموسوم بـ : "كما فرح بين جرحين" الصادر عن دار ميم بالجزائر في طبعته الأولى، هو العمل الرابع له، يضم أربعة وثلاثون نصا شعريا تطرح مواضيع تتعلق بالحب وأخرى بالمرأة... ساعية بذلك إلى خدمة رؤية عنوانه "كما فرح بين جرحين" والذي يحيل إلى جملة من الانزياحات اللغوية والإبداعية والفنية، التي تطرح أمامنا كما من علامات الاستفهام المتعطشة، لتدفق دلالي نابع من تلك التجربة الشعرية للشاعر، والمبرزة لقدراته الفكرية والجمالية، انطلاقا من البناء اللغوي للعنوان الذي انفلتت لغته عن

---

[1]- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص73.

[2]- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص72.

النمط اللغوي المألوف، ما منحه بعدا جماليا أبعده عن اللغة التقريرية المباشرة، ليكتفي بالغموض والاستعارة ليكون أكثر تأثيرا على القارئ.

المتأمل لعنوان الديوان يجد أنه يتكون من ملفوظين أساسيين، وهما: **الفرح** الذي ذُكر أكثر من مرة، و**الجرح** الذي استحضره الشاعر بشكل مكثف في قصائد الديوان، ضمن معجم لفظي يحوم حول دلالة الجرح مثل: الوجع، الفزع، الحزن، النزيف، المرارة... الخ.

وقد شكلت هذه الثنائية نسقا من التساؤلات التي لم يجد لها الشاعر جوابا، فهذه الحيرة والتعجب من تلك الأشياء زادت من انفعال الشاعر، وهذا الانفعال يتجسد من خلال هذه الثنائية الضدية والمتناقضة، فبعد الفرح والسرور يكون الحزن، فهذه هي سيرورة الحياة، فأينما كان الفرح، يكون القرح، هذا بالإضافة إلى رسم يتمثل في الرمال، والسماء وقت غروب الشمس، تجسد هذا من خلال ثلاثة ألوان هي: البرتقالي، الأصفر، الأزرق.

تدل هذه الألوان على التنشيط والعاطفة، وكذلك قد يعكسان الشغف والسعادة والحماس لدى البعض، أما إذا فصلنا بين هذه الألوان نجد أن البرتقالي من الألوان النابضة التي تبعث الحيوية، وهو يدل على التغيير والحركة، أما الأصفر فهو يعطي شعور بالسعادة والبهجة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى اصفرار الضوء لأنه يبعث شيء من الهدوء والطمأنينة.

اختار الشاعر اللون الأصفر لأنه يمثل الأمل لكونه يبعث السرور، بينما يمثل اللون البرتقالي، الذي ما هو إلا مزيج بين اللون الأحمر والأصفر، لأن الأحمر يعتبر من الألوان الحارة التي تعبر عن العنف والحرب. أما الأصفر يدل على تذبذب شعور الشاعر، وبخصوص الصحراء والرمل فهو تعبير عن انتماءات الشاعر، حيث فُسر في العصور القديمة على أنه البحث عن المجهولات بخطوط تخط على الرمل، كذلك لا يمكن أن ننسى بأن الشعر العربي هو ابن الصحراء، فلقد ولد في الصحراء وتطور فيها وحسب اعتقادي هذا أيضا ساهم في اختيار هذه الصورة تحديدا. فعلى ما يبدو أن القارئ سيخوض غمار التأويل من هذه اللحظة بالذات فما دلالة هذين اللفظين؟ وإلى ماذا يرمزان؟.

من خلال هذا التحليل يمكن اعتبار العنوان نصا موازيا من وراءه يمكننا أن نستشرف أن هناك موضوع شغف شاعرنا هذا، وهو مرتبط أساسا بالعنوان الذي لم يضعه اعتباطيا، فمن خلال هذا العنوان الرئيسي يمكننا الولوج إلى لب الموضوع من أجل العمل على دراسته وفهمه.

ومن بين القصائد التي وقع عليها اختيارنا للتحليل هي: (تاغيت، كما فرح ترحلين، حواء المعنى)، لأني عندما قرأتها أكثر من مرّة تبين لي أن ثمة ظواهر أسلوبية تستحق الدراسة والتي منها: الانزياح، التكرار، الاستعارات، مستخرجة منها الشواهد الشعرية التي تمثل هذه الظواهر.

1- المستوى المعجمي:

1-1 المعجم اللغوي:

إن أول ما يشدنا إلى قصيدة (تاغيت) هو أسلوب الشاعر؛ وأوّل مظاهر الأسلوب هو الخيارات المعجمية التي يقف عندها الشاعر، إذ لا يخفى علينا أن لكل قصيدة معجمها الخاص الذي يميزها عن القصائد الأخرى، لذلك نجد الدارس يهتم بدراسة معجم النص ودلالات ألفاظه؛ لأنه مرشد وموجه لفهم النص الشعري، كما يسهم في التعرف على بيئة الشاعر وإبراز مدى قدرة الكلمات على تجسيد أفكاره وتسليط الضوء على اهتماماته، أضف إلى ذلك أنه المخزون اللفظي الذي يتشكل منه الخطاب الشعري والذي يبرز الخواص الأسلوبية التي تمايز بين الشعراء ومن هنا: "فان الشعراء جميعا يتعاملون في شعرهم مع مادة واحدة، هي اللغة مفردات وتراكيب، ولكننا نجد بعضهم أكثر فنية من الآخرين لا من حيث أن ألفاظ هذا الشاعر أحسن ولا أجمل ولا أرق ولا أعذب إلى آخر هذه الصفات، بل من حيث إن طريقة بناء هذا الشاعر للألفاظ تختلف عن طريق بناء الآخر واختيار هذا يختلف عن اختيار

ذاك وقدرة خيال هذا الذي يتخذ التراكيب تختلف عن اختيار ذاك"[3]. وعليه يتجلى لنا أن حسن اختيار المفردات وتوظيفها وتفجير الطاقات الكامنة فيها، هي التي تكسب الخطاب الشعري قوة ومتانة، مما يمنح الدارس مفاتيح تفكيك شيفرات النص وتحليله، استطاع محمد الأمين سعيدي أن يؤلف لنفسه معجما شعريا استخدم فيه ألفاظه كل حسب المقام المناسب لها، حيث يمكن أن يتوسع هذا المعجم إلى معاجم متعددة حسب حالات الشاعر النفسية المتلونة بصنوف المواقف وظروف الحياة، شرط أن يضم كل حقل أبرز الألفاظ التي تتصل به، ولدراسة المستوى المعجمي في قصيدة (تاغيت) لابد من تصنيف كل لفظة في حقلها المعجمي الخاص بها، وعليه يمكننا تمييز مفردات هذه الأخيرة في ثلاثة معاجم هي:

1-2 الحقول المعجمية:

1-2-1 حقل الفضاء الصحراوي:

انبنى هذا الحقل على الكلمات التالية: (تاغيت، المدن النائية، الرمل، السراب، النخيل، الأرض، الحدود)، وما كان اختيار الشاعر لملفوظ الأرض إلا تعبيرا عن خبايا الشاعر النفسية والذهنية، إذ يندر أن تأتي قصيدة دون أن تشمل عرضا لمواضع بعينها تركت أثرا في نفسه سواء ايجابيا أو سلبيا، وعند ملامستنا للمكان وجدناه يشغل حيزا مهما في شعره؛ لأنه يعد عنصرًا أساسيًا للحياة وبناء الحضارة، ومظهرا من مظاهر الجمال وعاملا من عوامل تفجير الطاقة الشاعرية في النص "فتتعرى له عن فنون جديدة من السحر الخلاب وتغذي خياله بصنوف من الموسيقى والشعور والإلهام "[4]. كما أنه يدل على الحركية والحرية والسفر، لأن الشاعر يرفض القيود والأغلال ويعشق الحرية والأسفار للقاء الأحبة والتمتع بجمال بلاده تارة أخرى. إذ يوحي هذا المكان في مجمله إلى (تاغيت) التي اعتبرت مركز الفن والسياحة بلا منازع وجوهرة الساورة بجمالها وواحات نخيلها وتنوع طبيعتها وكثبانها الرملية، والتي فيها

[3]- محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ط1، 1992، ص31.

[4]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، ط3، ص99.

القصر القديم الذي يعد معلما تاريخيا هاما، كما أنها تحتضن كل عام المهرجان الدولي للفيلم القصير ويسمى . المهرجان الذهبي هي في الحقيقة منطقة غنية بثقافاتها الدينية وبراءة شعبها.

توحي (تاغيت) إلى الحضارة والأمان قبل أن تلطخها أيدي المحتل بدماء الحرب والطغيان، خاصة وأنها تحمل ذكريات تاريخية ارتبطت في الذاكرة الجزائرية بالاحتلال والمقاومة والصمود، نستطيع القول أن الشاعر سعيدي يريد القول أن المُطّلَع على فضاء الصحراء لا يدرك جماله إلا إذا كان في مقدوره اشتماله في نظرة بانورامية يستشرف منه كل هذه المناظر، والعارف به (الفضاء الصحراوي) يضعك أمام ذهول السعة ويترك نفسك تشرب الجمال في شساعته وامتداده الذي يتيح لك مشهد الهدوء والسكون والأمن والاسترسال، أي أنها منبع الجمال الكوني الذي هو مصدر السعادة والفرح، فهذا الجمال الساحر قد يمثل مصدر الإلهام للفنان هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقر أن أرض الصحراء هي أرض خوف وضياع، ومبعث فقد وهلاك، ومنزعَ فقر وشضف عيش، فبقدر ما كان هذا المكان الصحراوي يبعث في الإنسان الراحة والهدوء، إلا أنه يعني ذلك الفضاء المفتوح على التناقضات.

1-2-2 حقل الإنسان:

ضمت القصيدة عددا من الألفاظ التي لها صلة مباشرة وعضوية بمجال الإنسان، يمكننا ذكرها فيما يلي: (أعين، يدي، الجسد، الخطوات، ابتسامات، السؤال، تحضنك، لقمة أو رغيف...). يتضح لنا أن الشاعر كان يقصد الإنسان متعلقا به جسدا وروحا، لأنه رمز النضال والمعاناة والصمود والانتصار، فهو أراد بذلك أن يوصل رسالة إنسانية إلى العالم كي يعرفه على عنده القضية التي شغلته.

1-2-3 حقل الخوف والألم:

يوظف الشعراء كثيرا من هذه المفردات التي تدخل ضمن هذا المعجم، وشاعرنا واحد من هؤلاء، فنجده يستخدم: (مربك، الاختفاء، الوجع، النزيف، الدم، الصراخ، الحزن، احتراق،

الخوف، الجرح، الفجيعة، الخيبة، الحيرة، التعب). إن المتأمل لأبيات القصيدة يتجلى له أن الشاعر تطرق إلى جميع الجوانب التي تخص هذا المعجم، وكأن الشاعر عاش هذه التجربة القاسية، لذلك وصف كل ما يدور فيها من خوف وضياع بعدما مزجها بأحاسيسه ومشاعره، وأسقط عليها كل ما يموج في نفسه من مشاعر الاضطراب والقلق والانفعال النابض من الحب والانهيار من خلجات الذكرى ومن أمثلة ذلك:

قد تكون النهايات موجعة، غير أن ملائكة الشوق في دمك

المستثار؛ تهدئ خوف الفجيعة، تحنو على حمحمات الفناء

وتسقي أيائل جرحك ماء الأبد[5].

وكذلك في قوله:

فانفض جراحك عن خيبة الانتهاء، وأرسل خطاك إلى عطش

الهاوية، سوف يحملك الرمل، تحضنك الكلمات الحزينات

في غفلة من عيون الجهات

ومن حيرة المدن النائية[6].

دلت هذه المفردات المذكورة وعبرت بصدق عما هو مكبوت بداخل الشاعر من مشاعر الحزن والخوف، ونسجت تلك المفردات هوية نصوصها ومكنت القارئ من تأسيس أبعاد دلالية

[5]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص14.

[6]– المصدر نفسه، ص 16.

تضيف إلى النص شيئا جديدا مع كل قراءة، لأن الحقول الدلالية تظهر لنا الثروة اللفظية للشاعر من خلال تنوعاتها في شعره تبعا لتنوع روافد المفردات المعبرة عنها.

2- المستوى التركيبي:

2-1 دراسة التكرار في قصيدة (تاغيت):

إن الأساليب الفنية من الاستعارات، والمجازات، والتشبيهات... التي شحن بها الشاعر بدلالاتها اللغوية قصائده، قد أبرزت جماليا اللغة المنتقاة وجوهرها الإيحائي الخلاق الذي أسند إليه أنظمة تعبيرية أخرى تدفع باللغة من منبعها الوجداني إلى ذروة العطاء الإبداعي، كالتكرار الذي يعد من أهم الظواهر الأسلوبية التي تستخدم قصد إبراز جوانب النص المهمة التي يريد الشاعر الإفصاح عنها وتوضيحها وتأكيدها.

ورد في المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر أن من معاني التكرار: "الرجوع. ويلاحظ أن علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية أو السابقة بالرجوع لما سبق ذكره في النص بتكراره مرة أخرى"[7]. تضمن هذا التعريف في طياته بعضا من معاني التذكير والإعادة لما سبق ذكره.

يستخدم الأدباء والمبدعون التكرار في خطاباتهم من أجل الإقناع وترسيخ فكرة ما، أو حتى لأغراض جمالية؛ لأنه يشكل سمة أسلوبية متعارف عليها في الشعر العربي، قد تعبر عن حاجات ضاغطة لدى الشاعر: كالحالة النفسية، أو الحالة الاجتماعية، أو الوضع السياسي فتدفعه إلى بوح تجربته بوعي أو دون وعي، بما يعانيه من خلال تكرار عبارة محددة، أو التركيز على لفظة ما، وما يؤكد ذلك أكثر الجرجاني الذي يقر أن: "التكرار عبارة

[7]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض، 1404هـ، 1984، ص27.

عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[8]. أي أنه بعث وتجديد الخلق بعد الفناء، أو بالأحرى الرجوع إلى الشيء وإعادته، ومن هذه الأبيات الشعرية التي برزت فيها ظاهرة التكرار نذكر منها:

مربك ما يخبئه الرمل عن أعين الغرباء

مربك وجع الخطوات التي امتزجت بالسراب

وذابت على خصلات النخيل

وعاشت على هامش الابتداء

مربك أن ترى الداخلين إلى الغيب

تحدو بهم لقمة أو رغيف

مربك أن تكون الغياب

مربك أن ترى الداخلين إلى الغيب[9].

ويقول في موضع آخر:

ها هنا يصرخ الرمل

تنسلخ الأبجدية من مائها

[8]– شريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص96.

[9]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص13.

هاهنا فسحة لاكتناه البدايات

للموت في مشهد ملحمي.[10]

ورد الحديث بكثرة عن أنواع التكرار في كتب البلاغة وبعض كتب تفسير القران الكريم، لأنه لا يقتصر فقط على الألفاظ، بل يتعدى ذلك إلى جمل وفقرات، وعليه كان على الشاعر أن لا يكرر اسما إلا على جهة التشويق، وكذا تدعيم وتحقيق الترابط بين العناصر المكونة للنص، لكونه أحد أوجه النتاج الأدبي الذي يعتمده الشاعر حتى يحرك الزمن، فتتفاعل في القصيدة الكلمات وتتناغم بامتزاجها الإيقاعات.

2-1-1 تكرار الحرف: لا يمكن للحرف الواحد أن يكون له معنى دلالي إلا داخل الجمل والتراكيب فهو: "يقتضي تكرار حرف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف بعد الكشف عن حالة الشاعر النفسية"[11]. إن استقراء ظاهرة تكرار حروف بذاتها لدى شاعر معين أمر يتطلب جهدا مضاعفا، يتوجب مساندة من علوم لغوية كاللسانيات وفقه اللغة.

المتأمل في قصيدة تاغيت يشدّه ترديد بعض الحروف بشكل مكثف كحرف الراء. الذي أحصي فيما يزيد عن أربعة وثلاثون مرة. نذكر منها:

الجرح متسع كالمرارة في شمس هذا النهار

ستموت وحيدا

كما طائر أتعبته الحدود

[10]- محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين، ص14.

[11]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص27.

ودوخه ولع غامرِ بالمتاه

فهزّ إليك بجذع الخليلة

كي يسقط الماء والتمرِ والوعد بالانتصارِ.[12]

إن إلقاء نظرة فاحصة على هذه الكلمات التي تضمنتها حرف (الراء)، توحي لنا بأنها جُعلت على محك الحدث (الجراح) المعبر عنه في القصيدة، وشحنت الوحدات الفعلية بخصائص الوحدة الصوتية ذاتها، لذلك يحس المتلقي بتكرار دلالات الدوام والثبات، وكأنه يوحي بما في الحياة من تلاعبات ومخاوف مريرة تحمل قنبلة من الإرباك المريب، فتكرار هذا الحرف جسد لنا حالة الشاعر النفسية وكأن للشاعر أسرار تتلاشى خلف طيف الغياب، أو بالأحرى تتلاشى في سديم من الرؤى ليغوص المزيج في كل متكامل في شريان المكان، لتتفق فرحا نابضا بين جرحين.

إلى جانب حضور(الراء) نلحظ وجود حروف أخرى كان أوفرها حظا حرف (الحاء) و(العين) و(التاء)، الناظر لأبيات القصيدة يجد أنها لا تخلو من هذه الحروف، حتى أن عنوان الديوان حمله هذا الحرف الذي يحمل معاني الألم والدموع والبعد، ومن أمثلة ذلك هذه المقطوعة:

كان أولى بهذا الجنون بأن يترجل عن فرس الممكنات

وأن يتنازل عن حقه في امتطاء السؤال

ولا يكترث

[12]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص15.

كان أولى به أن يحطم مرآة أحلامه

ويسلم مفتاح أحزانه لليقين

ويمنح أسراره للعبث[13].

إن القارئ لهذه الأبيات الشعرية يلحظ بشكل واضح الحضور القوي والمكرر لحرف(الحاء)، لكونه أعطى نغما موسيقيا لهذه الأبيات من جهة، ومن جهة أخرى حمل المعاني النفسية للشاعر من آلام الحزن، لأنه كان يتعين على طيفه الجنوني، أن يستكين وينزل من علياء الممكنات، ويتغاضى عن مراودات السؤال، وينسى بهجة الحلم اللّذيذة. كما لا يخفى علينا التكرار الحافل للحروف، خاصة حروف العطف والجر كـ : (الواو، على، في، من) حيث لكل حرف دلالته الخاصة به، أما النوع الثاني من التكرار الذي ورد في هذا المتن الشعري هو:

2-1-2 تكرار الكلمة: لكل كلمة وظيفتها داخل النص الذي تحتويه وهو "تكرار بعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، واكتسابها قوة تأثيرية"[14]. وفي قصيدة تاغيت وقفنا على كثير من الكلمات تكررت عدة مرات نوضحها في الجدول التالي:

[13]- محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص 14.

[14]- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص27.

الكلمة	ترديدها
مربك	04
الجرح	04
الوجع	03
الرمل	03

تدل هذه الكلمات على المخاوف المريرة التي خدمت أفكار الشاعر ومشاعره من تزاحم الأحداث التي مرت في حياته وكثرة المصائب والهموم التي واجهته، إلى جانب هذه الوظائف التي يمنحها التكرار البسيط، نجده يمنح النص وظيفة إيقاعية موسيقية.

ويضف قائلا:

هاهنا فسحة لاكتناه البدايات

للموت في مشهد ملحمي

بعيدا عن الأم

والأرض

بين يدي نخلة مؤمنة[15].

تؤكد هذه الأبيات أن محمد الأمين سعيدي يعيش لحظات ذهول وانفصام بين الواقع الذي يعيش فيه، وبين تجسيد ذاته وما هذه الكلمات إلا دليل تظهر حسرة الشاعر ببعده عن

[15]– محمد الأمين سعدي، كما فرح بين جرحين، ص 15.

أمه الجزائر لقوله: ها هنا فسحة لاكتناه البدايات... وكأنها لحظة الحلم المنتظرة، وفي أسلوبه هذا يتنفس الصعداء بحيث يحذو مسلكا آخر لبداية جديدة.

2-1-3 تكرار العبارة أو الجملة:

لجأ الشاعر سعيدي إلى تكرار الجملة لتستوعب تلك الدفقات الشعورية التي سيطرت عليه وهو تكرار يخص السياق الشعري كما: "يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم اضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه"[16].

لقد مارس سعيدي تكرار الجملة يظهر ذلك في قوله:

ستموت وحيدا

كما طائر أتعبته الحدود

ستموت

لتولد من كائنات الغبار

وحيدا[17]

كرر الشاعر سعيدي عبارة ستموت وحيدا مرتين إلحاحا منه بأن الجرح الغائر يغلق عتبات الخلاص، فهو قد تشعب في كبد النهار والأمل يبقى شعلة خافتة تلوح من بعيد، فرغم

[16]– ابن الأثير ضياء، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 27.

[17]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص 16.

النهايات الأليمة، إلا أن الشوق يستفز الحفيظة لتسكن المخاوف المريرة، وتستعيد الحياة أنفاسها من معركة طاحنة بعدما تحتسي ترياق الأبد، فتكرار الجمل غايته لفت انتباه السامع، والتأثير فيه إلى التحرر من قيود الحاضر إن صح التعبير، خاصة وأنه وظف كلمة طائر الذي يرمز إلى الحرية والطلاقة من كل قيد يعترضه

يمكن القول أن التكرار ورد بأنماطه المختلفة، (تكرار الحروف، الألفاظ، وكذا الجمل وإن وردت بنسبة ضئيلة جدا) في شعر محمد الأمين سعيدي، وعدّ خصيصة أساسية في بنية نصه الشعري، وأخذ أشكالا متعددة سواء في بداية القصيدة أو في وسطها أوفي نهايتها حيث؛ حرص الشاعر على الملائمة بين الجرس الموسيقي والمعاني، التي تُرغب القارئ وتدفعه إلى تقفي أثر النص الأدبي وتمنحه مفاتيح فك شفراته وتحليله، كما خصص الشاعر لبعض الألفاظ سمة تكرارية جعلت اللغة الشعرية أكثر دلالة وإيحاءا وتعبيرا عن مقصدية الذات الشاعرة، لأن الغرض من تواتر المكرر هو تأكيده وبيان قيمته ضمن نطاق السياق الذي ورد فيه كاشفا لمقاصد الشاعر وموضحا ملامح قصائده، حتى يضع القارئ في جو إبداعه الفني والتقني الذي صاغ به رؤاه.

2-2 دراسة أسلوب الأمر في قصيدة (حواء المعنى):

تمثل الأساليب الإنشائية الجانب الحيوي في اللغة، لكون هذه الأساليب من أهم الإمكانات الفنية التي تختزن طاقات تعبيرية هائلة من خلال قدرتها على إحداث التفاعل الوجداني والفكري، بين المبدع والمتلقي، وعلى وجه الخصوص عند خروجها عما وضعت له أصلا لأن الكلمة تتوسع دلالاتها بانحرافها عن المواضعة اللغوية.

تعد الجملة الإنشائية جزء من خصائص الظاهرة التركيبية في ديوان محمد الأمين سعيدي، وهي عامة تساهم في تقوية الوظيفة الجمالية والبلاغية للخطاب الشعري، إن كانت

سياقات الجمل الخبرية ذات ذات دلالات إفهامية، فان الإنشاء في عرف الدارسين هو: "ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[18]. أي لا ينسب الصدق أو الكذب لقائله.

وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي وغير طلبي، فالأول هو: "ما لا يستدعي مطلوب غير حاصل في وقت الطلب وأنواعه خمسة: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء"[19]، أما النوع الثاني (غير الطلبي) هو: "ما لا يستدعي مطلوبا ويتحقق وجود معناه في الوقت الذي يتحقق فيه لفظه مثل: صيغ المدح أو الذم فيكونان: بنعم وبئس وحبذا ولا حبذا.

التعجب فيكون: قياسا بصيغتين ما أفعله . وأفعل به وسماعا بغيرها.

وأما القسم فيكون بـ: الواو، الباء، والتاء، وبغيرهما.

ويكون كذلك الرجاء بـ: عسى وحرى واخلولق.

أضف إلى ذلك صيغ الدعاء، الالتماس، التهديد أو الوعيد، التعجيز، الإباحة، التسوية، الإكرام، الافتتان، الإهانة والتحقير...وكذا يكون برّب وكم الخبرية"[20].

ما يمكننا ملاحظته من خلال النص الشعري هو ارتفاع نسبة تواتر الأمر، لذلك يمكننا عدّه سمة أسلوبية بارزة لها من الدلالات ما يستحق التوقف عندها، كما تبرز ملاحظة أخرى وهي خلو شعر محمد الأمين سعيدي من أساليب التمني، الترجي، ومن أكثر الأساليب الإنشائية التي وظفها شاعرنا في شعره الأمر الذي يعني: "طلب حصول الشيء غير حاصل يدل على الإيجاب والاستعلاء"[21]. يدل إذن على طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء.

---

[18]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص54.

[19]– فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ص 42 وما بعدها.

[20]– المرجع نفسه، ص43، 44.

[21]–حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص33.

يصدر الأمر من الشاعر إلى الإنسان المعني بالرسالة بغرض إنتاج دلالة جديدة ترتبط بنظرة الشاعر إلى وظيفة الرسالة التي تهدف إلى الشعور بالجمال وزرع الأمل والتفاؤل، والتمسك بقيم الحرية والابتعاد عن الانهزامية.

أظهرت بوضوح تكرر بنية الأمر نزعة الشاعر ونفسيته المنتصرة للقيم الإنسانية الفاضلة، وقد انزاحت هذه البنية عن معناها الأصلي وهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام إلى إنتاج دلالات أخرى، اقتصرت في معظم القصائد على صيغة فعل الأمر.

وردت جملة الأمر في القصيدة خمسة مرات نذكرها فيما يلي:

كن آدم نشأتها الموغل في أسرار النفخة...

وانظر في عينيها

علّك تبصر أبناءك في الزّمن الأغبر . مثل فراشات العارف

أفرغ قلبك من شهوة هذا الملك

ولذ بفتاتك

واتبع في عينيها حواء المعنى الأجمل من كلّ نساء العالم[22].

[22]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص62.

جاءت أغلب ألفاظ هذه القصيدة على صيغة فعل أمر؛ حيث تكرر خمسة مرات مما أعطى حسن توظيفه في القصيدة بلاغة للخطاب الشعري ويظهر ذلك بوضوح في المقطع الأخير، حيث تشكل المقطع كله من أفعال الأمر وهي: (أفرغ، لذ، واتبع).

والأوامر بصيغ أفعال الأمر دلت في مجملها على النصح والإرشاد وهو: "الطلب الذي ليس فيه إلزام ولا تكليف إنما يحمل بين طياته الوعظ والإرشاد"[23]. المبطنة بالتمني لتحقيقها.

3- المستوى الدلالي:

3-1 مفهوم الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية أساس البناء الأدبي وعماده القائم عليه، لكونها إحدى عناصر الإبداع الشعر وأهم مميزاته التعبيرية، يطلبها الشاعر ليصوغ الواقع صياغة جمالية، لأنه يستطيع من خلالها توظيف خياله، باعتبار أن الشعر مجال واسع للعاطفة التي لا يمكن أن تبرز في النفس إلا بواسطة هذا الخيال، نظرا لدوره الفعال في تكوين صورة شعرية رائعة التصوير.

وعليه كانت الصورة الشعرية عند جابر عصفور "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فان الصورة لن تعبر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تعبر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[24].

[23]- راجي الأسمر، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الروبية، الجزائر، 2011، ص29،30.

[24]- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة، القاهرة، 1990، ص392.

يقر مصطفى ناصف أن الشاعر يحاول بواسطة اللغة أن "يؤلف بين الكائنات الحية من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى، فيحدث بذلك فرعا من الانسجام بين الأشياء، وهو يرى بهذا الوجود كلّه حيّاً إذ اهتز منه جزءا اهتزت له سائر الأجزاء، والصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام، وحين يتسع خيال الشاعر فيشمل كامل الموجودات"[25]. يتبين لنا أن عملية التصوير تتطلب أدوات يلجأ إليها الشاعر كالألوان البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية...

استخدم محمد الأمين سعيدي في هذا الديوان الاستعارة بصورة مكثفة، لأن معدل نسبتها يزيد عن مجموع صوره الأخرى لكونها وسيلة للتوسيع وإيجاد علاقة بين المستعار والمستعار له، كما أنها تعمل على إبراز المعنى في صورة تقريبية تعبر عن إحساسه الذي يختلج نفسيته المتأثرة.

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية في قصيدة (تاغيت):

يرى عدنان حسين قاسم أن الاستعارة من "أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الفاترة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، فهي بذلك أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر أو تنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة"[26]. لنا أن نقول بعد هذا الرأي أن الصورة الشعرية تعبر عن مضمون روحي من (أفكار، وشعور وعاطفة).

كما ذكر عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة في الجملة هي أن يكون: "للّفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو

[25]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1995، ص07.

[26]– عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، 2000، ص111.

غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[27]. وعليه يمكننا القول أنها ذكر الشيء باسم غيره واثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه.

ويضيف قائلا: "هي أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة؛ وأبعد غورا (...) وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجز، وأن تثير من معدتها تبرا لم تر مثله (...)"[28].

تلعب الاستعارة دورا رئيسيا في رسم المعنى الذي يريده الشاعر، لأنها تكشف عن كل أحاسيسه أثناء عملية الإبداع، إذ توظف قصد اغناء الصورة الإيحائية للنص، وعن أغراض الاستعارة يقول فيصل حسين طحيمر في ذلك أنها تسعى إلى:

* تأكيد المعنى والمبالغة فيه.

* الإشارة إليه بالقليل من اللفظ.

* يحسن المعنى الذي يبرز فيه.

* استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من اراده"[29].

---

[27]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1421هـ، 2001، ص27.

[28]– المصدر نفسه، ص36.

[29]– فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة المسيرة في المعاني والبيان والبديع، ج2، دار الثقافة، ط1، عمان، 1955، ص170.

ومن هذه الصور الاستعارية التي زين بها سعيدي ثنايا الديوان هي:

مربك أن تكون الغياب

وأن تفجع الأرض بالاختفاء المفاجئ.

أو تتلاشى كما فرح بين جرحين[30]

أوضحت لنا هذه الصورة تشبيه الأرض بالإنسان في الخوف أثناء الاختفاء خلف طيف الغياب الذي تتلاشى فيه الأسرار المتوارية لتتفتق فرحا نابضا بين جرحين، كما ربط الشاعر من خلال هذه الصورة بين شيئين لا يجتمعان الأول: الفجع وهو شيء معنوي لا نلمسه، والثاني: الأرض وهي شيء جامد وملموس، والجمع بين هذين الشيئين يخلق الإيحاء والانحراف والابتعاد عن التقريرية والمباشرة.

ويقول في موضع آخر:

ها هنا يصرخ الرمل

تنسلخ الأبجدية من مائها

والجهات احتراق الرؤى في دم الأمكنة[31].

[30]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص 13.

[31]– المصدر نفسه، ص14.

أسند الشاعر في هذه الصورة الاستعارية الصراخ إلى الرمل إذ جعل منه إنسانا يتألم ويتعذب، وبهذا خرج عن المألوف وأعطى له دلالة مخالفة ومغايرة، فحذف المستعار منه الذي هو الإنسان وترك ما يلازمه (صفة الصراخ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في بيت آخر:

بعيدا عن الأم

والأرض

بين يدي نخلة مؤمنة[32].

لقد خلقت هذه الصورة (بين يدي نخلة مؤمنة) كثافة دلالية، حيث شبه النخلة بالإنسان، وألبسها صفات بني ادم، وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي: (الإيمان). هذا التشخيص هو الذي جعل من البيت يحمل دلالات مختلفة.

ويقول في موضع أخر:

تحضنك الكلمات الحزينات

في غفلة من عيون الجهات[33].

أبدع الشاعر في هذا البيت، لأنه أكسب صفتي الحضن والحزن للكلمة، لأنه شخصها في صورة إنسان، فهاتين الصفتين ليستا حقيقيتين، بل جاءتا واستعارة.

[32]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص15.

[33]– المصدر نفسه، ص16.

من خلال هذه النماذج الاستعارية المدروسة يمكن أن نستنتج ما يلي:

* أغلب صوره الاستعارية شخصت حالته المعنوية والنفسية من حزن وخوف.

* لقد زادت الاستعارة من وضوح وبيان الجرح عند الشاعر.

* أن هذه الاستعارات التي حفلت بها القصيدة زادت في شاعرية القصيدة باغناء معانيها وتعميق دلالتها وتأكيدها أكثر.

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية في قصيدة (كما فرح ترحلين):

عنيّ الدارسون بدراسة التشبيه عناية واضحة، لكونه أحد مقاييس البلاغة الأدبية الأكثر إثارة وجذبا للانتباه، أضف إلى ذلك أنه يعد من الصور التي ترتكز على الخيال، فيجمع بين الأشياء بعلاقة أساسها المشابهة بأشكال وأدوات مختلفة، عرفه علماء البلاغة باعتبارات مختلفة منها ما يعتبر التشبيه "تصويرا يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع"[34]. هو إذن بيان مشاركة شيء لآخر في صفة أو أكثر.

ومنها ما يعدّه "إلحاق أمر بأمر في صفة بأداة، فالأمر الأول مشبه والثاني مشبه به، والصفة وجه الشبه، والأداة الكاف وكأن وشبه وكل ما يفيد معني التشبيه كحسب وظنّ وحكى

[34]– عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية، ص53.

وحوى نحو: (العلم كالنور في الهداية) فالعلم مشبه والنور مشبه به والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه"[35]

تقوم شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء يشبهه، كما أنه يسهم في جودة الشعر وقبحه من خلال درجة توظيف الشاعر له في قصائده، فالتشبيه يضفي على المعنى جمالا ويزيده قوة وبيانا، مما يضفي عليه لمسة فنية رائعة.

من خلال التشبيه تتجلى الصورة الحقيقية للمعنى أمام المتلقي وما يتصل به من إحساس أثناء عملية الإبداع، مخرجا به صورة جمالية إبداعية تعكس قدرة الشاعر ونفسيته أثناء عمله الإبداعي. تتحدد أنواع التشبيه من خلال ذكر أو حذف أداة التشبيه ووجه الشبه إلى:

التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة

التشبيه المجمل: ما حذفت منه وجه الشبه

التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه"[36].

[35]– محمد علي الشراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ط1، دمشق، 1403، 1982، ص173.

[36]– علي الجازم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة بشرى، ط1، كراتشي، باكستان، 2010، ص24.

وظف الشاعر هذه الخاصية البلاغية معتمدا على حرف التشبيه (الكاف) ومن أمثلة ذلك قوله متحدثا عن حبيبته:

كما فرح يتخوف من وجع قادم عن قريب

تجيئين مثقلة كالفجيعة

ذابلة كشجيرة عشق تقاوم ريح الفراق

ودافئة كالمحبة في ماء هذا الكلام[37].

شبه الشاعر حبيبته بالفجيعة في مشيتها من ثقل وعدم السرعة، فوظف أداة التشبيه (الكاف) مع حذف المشبه الذي دلّ عليه الفعل (تجيئين)، أما وجه الشبه بين هذه الحبيبة والفجيعة أنهما مثقلتان في أي موضع تقع أقدامهما عليه، وكأن الشاعر يريد القول من خلال هذا التشبيه أن رحيل حبيبته كالفرح الذي لا يدوم طويلا، وعلى هذا الأساس مثلها بالفاجعة التي لا يدري وقت مجيئها بكل ما تحمله من معاني الوجع والمعاناة أثناء فراقها عنه.

وفي البيت الذي يليه صورة تشبيهية أخرى، شبه فيها الشاعر مجيء حبيبته بالشجيرة التي هي (المشبه به)، أما وجه الشبه الذي تشترك فيه هذه الحبيبة والشجرة يكمن في (مقاومة ريح الفراق) من حب وحنين وشوق. مع ما لهذه الصورة من بساطة إلا أنها أكدت معناها بكل سهولة، حتى إن القارئ لا يجد أدنى صعوبة في فهمها مع ما أضافته من حسن وضياء للقصيدة وبناءها.

حذف المشبه في البيت الثالث (ضمير متصل) العائد على تلك الحبيبة أو الزميلة، وذكر المشبه به (المحبة)، مستعملا بذلك أداة التشبيه المتمثلة في (الكاف)، بينما يكمن ووجه

[37]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص56.

الشبه في أن لكليهما أمر واحد مشترك وهو الدفء. وهذا دلالة على الحنان والحب اللذان نحيا بهما على سبيل التشبيه المفصل.

ويقول في موضع آخر:

وأنت كما حرقة

تمتطين صهيل الجراح

تهبين كالشوق

في يدك الأمنيات[38].

ما نلاحظه في هذا المقطع أن الشاعر وظف جميع عناصر التشبيه من المشبه (أنت: الحبيبة) إلى المشبه به (الشوق)، وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (في يدك الأمنيات). واصفا بذلك حالته النفسية وما آلت إليه من حرقة، دلالة على الحب المشتعل في قلبه ومدى أهمية مكانة حبيبته في حياته.

وردت تشبيهات أخرى في هذه القصيدة نذكر منها ما يلي:

أرى مدنا تتشكل من حيرة في العيون

ومن ألم صارخ كالسكوت

ومشتعل مثل ثأر قديم يؤجج حقد القتيل على خنجر لم يراع[39].

[38]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص 56.

شبه الشاعر المدن بـ: (السكوت) فذكر أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (حيرة في العيون وألم صارخ)، دلالة على الأثر العميق الذي تركته فيه، فالشاعر يحاول نقل تجربته النفسية وتحميلها دلالات إيحائية شعورية تغوص في الذات الإنسانية وذات المبدع، من خلال توظيفه لهذا النوع وذلك لوضوحه وبساطته.

وظف الشاعر التشبيه في قوله (مشتعل مثل ثأر قديم)، ذكر فيه المشبه (الألم) والمشبه به (ثأر قديم) مع الأداة وهي (مثل) كما ذكر وجه الشبه (مشتعل)، وهو هنا أراد بالتشبيه وصف الحب المشتعل كالثأر القديم الذي لا يمكن أن نسيانه بكل سهولة.

ومما سبق نستطيع القول أنّ:

عالم المحسوسات كان المادة الخام التي صاغ منها شاعرنا تشبيهاته مخرجا إياها في قالب بديع يشي بعبقريته الفنية، استطاع به نقل الفكرة واضحة صافية إلى أذهان المتلقين.

كما هناك تشبيهات وظفها في شعره بشكل واضح يمكن استجلاء طرفي التشبيه بشكل بسيط، ومنها ما يحتاج إلى التأمل والتفكير في استجلاء طرفيه ومعرفة وجه الشبه وقيمته وتأثيره على المعنى.

قرب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق المماثلة (التشبيه)، لأنه يعطي مجالا واسعا لانتقاء ما يراه أكثر إبداعا في من يوجه له الكلام.

استعان بالتشبيه للكشف عن تجربته الشعرية وإبراز قوة إيحائها ودلالاتها التعبيرية على الذات المبدعة وتأثيرها على المتلقي.

---

[39]– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ص57.

3-1-3 دراسة الطباق في قصيدة (حواء المعنى):

يتضح لنا من خلال قراءتنا لنص حواء المعنى من ديوان محمد الأمين سعيدي، أنه يتوق لما وراء المعنى، ويترصد عتبات الفتنة من لدن فتاة شهية الخدين، فيتناسى جمالها الفاتن، ليسألها عن جوهر الخلق. هناك موغلا في أسرار النشأة الأولى، ومع شدة تربص الفتنة به، إلا أنه يشيح بأنظاره .... ليحتسي من رحيق المعنى الأصلي أندى شهقة، إن أول ما يتبادر إلى ذهننا أن هذه القصيدة مفعمة بإبداع أدبي ولغة شاعرية راقية تشد انتباه القارئ، نتيجة اللغة والأسلوب الجميل الذي استخدمه مع المعالجة الفنية الجذابة لهما.

تعتبر المحسنات البديعية من السياقات غير المتوقعة والمنزاحة لتركيبية الصورة الشعرية، كما أنها إحدى الدعائم اللغوية التي تساهم في تشكيل الخطاب الشعري، وعليه يمكننا الإشارة أن الطباق هو: "تطابق الشيئان بمعنى تساويا، وقد طابقه مطابقة وطباقا إذا ساواه، والمطابقة الموافقة، والتطابق الاتفاق، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه وطباقه وطابقه"[40]. بمعنى أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتان متضادتين في المعنى.

قسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما: طباق الإيجاب وطباق السلب كما عرفهما بكري شيخ أمين: "طباق الإيجاب: ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا من مثل: (العالم الداخلي . العالم الخارجي). وطباق السلب: ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا[41]. مثل قوله تعالى:(تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك)[42]".

---

[40]– بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ج3، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، أكتوبر 1999، ص42.

[41]– ينظر: بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص45.

[42]– سورة المائدة، الآية 116.

يقر عبد القاهر الجرجاني أن في توظيف المحسنات البديعية هدف منشود يخدم الشعر من جوانب شتى يكون من وراء ذلك "نكتة تطلب وعائدة على المعنى تراد وتقصد، ترفع من شأنه وتضخم من قدره، ويقترن حظه من الفعل بخطها ويجئ حسنة من حسنها، وإلا كان حمل اللفظ على البديع منفضة وشينا"[43].

شكل الطباق سمة شعرية أسلوبية بارزة في هذا النص، لأنه استعان به الشاعر في تزويد نصه الشعري بنغم موسيقي جميل وأخاذ، علاوة إلى ذلك أنه ظهر كقيمة فنية من ناحية السياق، وعليه سنقوم باستخراج هذا المحسن البديعي الذي خرج به الشاعر من الكلام العادي إلى الكلام الفني.

يمكننا تمثيله بالجدول التالي:

القصيدة	الطباق	نوعه	الصفحة
تسألها عن حوّاء المعنى تتسع فضاء وتغادر عائدة صوب المشتهى	تغادر- عائدة	طباق الإيجاب	61
كن أدم نشأتها الموغل في أسرار النفخة الأولى والخارج للتّوّ من الجنّة محفوفا بملائكة الغبطة	الموغل – الخارج	طباق الإيجاب	61
تسألها عن **حوآء** المعنى ...كن **آدم** نشأتها الموغل في أسرار النّفخة	حواء – آدم	طباق الإيجاب	61
والخارج للتّوّ من **الجنّة** محفوفا بملائكة الغبطة...تأكلهم **نار** الحسرة.	الجنة - النار	طباق الإيجاب	62

[43]- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أبو فهد محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، جدة، 1991، ص11.

تبين لنا من خلال هذا الجدول:

أن للطباق حضور متميز في قصيدة (حواء المعنى) استخدمه الشاعر لكي يقرب الفكرة إلى ذهن القارئ بوضوح، من خلال عقد مقارنات مختلفة تهدف إلى إقناعه والتأثر فيه، كما أنه شكل جرسا موسيقيا متعددا في أسطر القصيدة، أدى إلى الكشف عن البراعة اللفظية للشاعر مما أسهم في ثراء الموسيقى الداخلية للنص وتأكيد دلالته.

كما أنه وجه من وجوه التضاد، والتضاد في الكلام يعني الإتيان بالمتضادات من الألفاظ أو المعاني مجتمعة في كلام واحد، يتحقق بترتيبها تناسب وتلاحم يخرج به الشاعر من المستوى العادي إلى المستوى الفني التصويري. مستخدما بذلك الطباق الإيجاب الذي يولد مفارقة متنوعة

1- التعريف بالشاعر محمد قسط

2- دراسة العنوان

3- السياق النثري للنصوص

1- المستوى المعجمي

1-1 المعجم اللغوي

1-1-1 معجم الطبيعة

1-1-2 معجم الحيوانات

1-1-3 معجم النبات

1-1-4 معجم الموسيقى

1-1-5 معجم أعضاء الجسد

1-1-6 معجم الشخصيات

2- المستوى التركيبي

2-1 دراسة ظاهرة التقديم والتأخير

2-2 دراسة الأفعال

2-2-1 الفعل الماضي

2-2-2 الفعل المضارع

3- المستوى الدلالي

3-1 الصورة الشعرية

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية

3-2 الرمز

3-3 التكرار

3-3-1 تكرار الحرف

3-3-2 تكرار اللفظة

1- التعريف بالشاعر محمد قسط

ولد الشاعر محمد قسط في 11 أفريل 1982 ببلدية الباح، ولاية واد سوف الجزائر تحصل على شهادة جامعية في البيولوجيا.

أعمال "محمد قسط"

لقد جاءت قريحة الشاعر بالعديد من الإصدارات منها:

- كتاب شعري:الموت موجا، من إصدار دار فيسيرا... موعد الصدور: معرض الجزائر الدولي للكتاب 2014.
- مجموعة نصوص: سمكة اللغة، من إصدار دار ميم... موعد الصدور: معرض الجزائري الدولي للكتاب 2017.
- مجموعة نصوص: عَشب المجاز، ستصدر قريبا عن دار الوطن اليوم.
- كما نشرت له عدة نصوص شعرية في المواقع الأدبية: أصوات الشمال، مجلة مسارب الثقافية.
- ونشرت له أيضا نصوص في جريدة اليوم، والمقام والجزائر نيوز، مجلة ألترا صوت.
- هذا بالإضافة إلى مشاركته في بعض الفعاليات الثقافية، ومن أهمها: ورشة الكتابة السردية وبعض الملتقيات والمهرجانات الوطنية.

2- قراءة في العنوان:

يعد العنوان من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه ويعتبر العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يقتحمها ويستنطقها قبل الولوج إلى أغوار النص إذ يمثل رأس النص؛ فهو" العالم الأول الذي يتلقف للقارئ بسرعة وعلى لهفة، لينقله مباشرة إلى جو العالم الثاني ألا وهو القصيدة النص الإبداعي"[44].

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك نرى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين ويتفننون في اختيارها وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

بداية نود أن نقترح قراءة وجيزة في عنوان ديوان "سمكة اللغة" لمحمد قسط والذي جاء على شكل تعبير مجازي؛ فالصدمة التي تصيب القارئ حال وقوع عينه على العنوان كافية لتفسير مدى الانزياح الهائل والمفاجئ الذي مارسه هذا العنوان، إذ يحيل تركيبيا على دالين هما السمكة واللغة، باعتبار أنّ السمكة حيوان مائي يحيل إلى السرعة والحركة، بينما اللغة تعدّ من أهم وسائل التواصل بين أفراد المجتمع، وهي جوهر الشعر، ووسيلة الشاعر للتعبير عن المعنى الوجودي الذي تختزنه الكلمة، لذلك تبقى اللغة بحر واسع من الكلمات والمعاني ذات الإيحاءات العميقة. فالشاعر هنا يقصد اللغة الشعرية التي تعتمد على الإيحاء والتكثيف الجمالي والدلالي.

يمكننا القول أن الشيء المشترك بين الدالين (السمكة/ اللغة) هو صعوبة القبض على السمكة/ على المعنى في حالة اللغة. هو أن اللغة الشعرية يصعب القبض على معانيها ودلالاتها، لأن المعنى دائما منزلق و منفلت يصعب الاتفاق عليه لذلك شبه هذه اللغة الشعرية بالسمكة التي يستحيل الإمساك بها وهي الماء، والسؤال الذي يطرح نفسه بنفسه هو هل

[44]- عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، "دراسة نقدية"، مجموعة من النقاد، ص191.

يمكن القبض على اللغة الشعرية وحصرها؟ والحقيقية أن اللغة أكبر من أن توضع لها قيود أو نعرفها لأن الشعرية وابل من الإبداع، يبقي عنوان سمكة اللغة عنوان شاعري موغل في الانزياح يترك أثرا جماليا على القارئ.

من خلال هذا التحليل يمكن اعتبار العنوان البوابة الأولى التي يلج بها القارئ إلى عالم النص وخباياه.

تتفاوت الذائقة الشعرية من شاعر لآخر وهذا بدوره ما يجعل الشعراء مختلفين عن أقرانهم، في مضمار الشعر لهذا يعد الشعر أكثر الفنون ذيوعا وصيتا، والجانب الفني يتخذ أشكالا شعرية متباينة، تتباين من ذائقة شعرية إلى أخرى، لهذا فإنّ الهدف من دراسة نصوص محمد قسط الشعرية هو البحث في النسق الإنزياحي للغته الشعرية.

3- السياق النثري للنصوص محمد قسط:

جاءت نصوص محمد قسط على شكل قصيدة نثرية تحوي الكثير من الرموز والمجازات موزعة على العناوين التالية:

- كأني أرى ... كأني أمشي.
- كأني بلا ظل ... بلا جسد.
- كأني عطر لزهر الوقت.
- نصوص صغيرة لتأنيث المكان.
- نصوص تتسلق شجرة العادة.
- نصوص تتسلق شجرة العادة2.
- من يشعل الموسيقى في قبر شوبان.

فإذا ركّزنا في هذه النصوص نجد شاعرنا، برع في تلاعبه بالمفردات والكلمات التي طالما أحسسنا بنوع من الشاعرية تارة وتارة تحملنا على التهكم والسخرية واللامبالاة والدخول في عالم الفوضى والسريالية، وهذا ما خلق لدى القارئ نوعا من الانتباه والاهتمام والاستمتاع بقراءة مثل هذا النوع من النصوص وما هو ملاحظ كذلك التقاء وتزاوج بين الصّورة والرمز والواقع المحسوس، بكل ما هو مجرّد بما فيها اللغة البسيطة التي استخدمها بأسلوب أرقى، موظفا معها معجما شعريا فهي نصوص تسعى إلى التقاط فواصل الحياة اليومية والمعبرة عن فيوضات روح الشاعر، وانفعالاتها فهي تنتمي إلى البساطة وعمق المعنى الكاشف عن انتمائه إلى السهل الممتنع بلغة مغرقة في الاقتراب من اليومي الموقظ للذاكرة، كما أن ذات الشاعر تحتشد داخل النصوص ومن المقاطع التي نستشهد بها قوله:

(اشتهيت سمكا)، (حملت رأسي)، (قفلت راجعا من الحانة)[45]. (اقتنيت أصيصا) (أستبدل مصباح غرفتي)[46]. (أخطئ في العدّ)، (لا أتقن الترجمة)، (أكسر الجرّة متعمدا) (أخجل من قبر جدتي)، (أقترب للشمس بقامتي)[47]. وما لاحظناه أيضا أنّ الشاعر مولع بالموسيقي خصوصا موسيقي الجاز حيث يقول في ومضة سريعة.

الصيدلي يقترح

أن أدس رأسي

في الموسيقي[48]

وأيضا:

[45]– محمد قسط، سمكة اللغة، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص13.

[46]– المصدر نفسه، ص15،14.

[47]– المصدر نفسه، ص 16، 19،21، 22،23.

[48]– المصدر نفسه، ص 18.

أدس راسي في الجاز[49]

فالموسيقى "من ناحية أخرى هي اللغة التي يمكن أن تعبر بأقل قدر ممكن من النقصان عن حالات الوجد الخاصة أو رؤى الفنان الملهم"[50]. فالموسيقي شطر لا غنى عنها في الحياة العامة فهي غذاء الروح وشفاء للنفس ملهمة الفنان، مفككة الأحزان محركة الشعور، مهدئة الأعصاب.

ومن بين النصوص التي وقع اختيارنا عليها نجد: **(كأنى أرى...كأني أمشي) (كأني بلا ظلّ) (بلا جسد، كأني عطر لزهر الوقت)** التي تجلى فيها الانزياح بصورة مكثفة.

1- المستوى المعجمي:

1-1 المعجم اللغوي:

يعنى المعجم اللغوي بدراسة الألفاظ المستعملة في النصوص ومختلف الكلمات المهيمنة على لغة النصوص وكما هو معهود، فان لكل شاعر معجما خاصا به يستقي من خلاله مفرداته التي تميزه عن أقرانه وهذا المعجم له صلة وثيقة بما عايشه الشاعر، ورؤيته للحياة وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الشاعر الفذ والمتميز، هو من يستطيع أن ينهل من واقعه ويجسده، ثم يستقي من مسالكه المتشعبة قاموسه الخاص بدلالاته المتباينة وبهذا يسهم في ازدهار تجربته الشعرية المشحونة بزخم فكري وعاطفي، ولدراسة المستوي المعجمي في نص قسط لابدا من أن نصنف كل لفظة في حقلها المعجمي الخاص بها.

1-1-1 معجم الطبيعة: ويتضمن (البحر، الطريق، الأشجار، صنوبرة، وردة، نجمة، سماء، غيمة، ظل، النجوم، صفصافة، الليل، النحل، الحمام، غابة الكاليتوس، الزنابق

[49]- محمد قسط، سمكة اللغة، ص 37.

[50]- علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، ط04، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002، ص 156.

الشقراء، شجرة التين، الصباح، المساء، السمك والمحار، الحدائق، شمس، المساء، قوس قزح، العشب، غابة).

1-1-2 معجم الحيوانات: ويتضمن (سمكة، نوارس، نملة، السنونوات، عصافير، الصراصير، النحل، الحمام، الهديل، دودة القز، عصافير الدوري، دببة، المحار).

1-1-3 معجم النبات: ويتضمن (صنوبرة، وردة، أزهار، الصبارة، عبادة الشمس، صفصافة، الكاليبتوس، الزنابق، شجرة التين، نخلة).

1-1-4 معجم الموسيقى: ويتضمن (الموسيقي الكمنجة، معزوفات، الجاز، ناي، البيانو، الصولفاج، بيانو، بوب ديلان، بوب مارلي).

1-1-5 معجم أعضاء الجسد: ويتضمن: (يدي، آذانهم، رأسي، ظهري، أصابعي، روحي، جمجمتي، عقلي، وجهي، كفي، ذراعي).

1-1-6 معجم الشخصيات: ويتضمن: (جاك كيرواك، بوب مارلي، بوب ديلان، عز الدين مجوبي، جدتي، بنجامين فراكلين، بوذا، بصارة أزلية، كريشنا، أمي، بوسايدون، زوجتي)

ومن خلال هذا الجرد الأولي للحقول المعجمية يُلاحظ وجود حقول مختلفة ومتنوعة يتكون منها نصه فالشاعر استمد مادته اللغوية من ألفاظ الطبيعة ومن أشيائها ونباتتها وأشجارها وأزهارها لكي يبني صوره ومجازاته، فهي تمثل له المتنفس بكل مكوناتها لذلك راح يوظف عناصر الطبيعة المختلفة التي كونت إيقاعا مميزا لديوانه خاصة بعد لجوء الشاعر إلى تكرارها وتكثيفها.

ومن الأبيات الدالة على قوله نذكر:

أستبدل مصباح غرفتي

بنجمة مطفأة[51].

ويضيف قائلا:

صرصار خارج غرفتي

كلّما أنتصف الليل[52].

كما يشكل الحيوان مصدرا ثرا لإنتاج الصورة الفنية لكون شاعرنا وظف أنواع مختلفة من الطيور التي ترمز للسلام والحب والحرية والخير كـ: (السنونوات، الحمام، الهديل، عصافير).

ومن الأبيات التي تدل على ذلك قوله:

كانت جوقة من السنونوات

تغرد في شارع السّكوار[53].

وقوله أيضا:

الحمام الذي يقصد سطح

[51]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 14.

[52]– المصدر نفسه، ص 17.

[53]– المصدر نفسه، ص 11.

منزلي كل يومي

لايدري أني أربّي هديله[54].

اختلفت دلالات توظيفها باختلاف أنواعها، حيث ظهرت الطيور التي توحي بالدلالة إلى السلم والأمان، فعندما ترد لفظة الطيور سرعان ما يتبادر إلى الذهن تلك الأصوات الجميلة، حيث يسرح الفكر إلى زقزقة العصافير، والمعروف أن الطيور تحلق باستمرار، وتمثل أحد مفردات الطبيعة، فشاعرنا كالطائر يعشق التحليق وارتياد أفاق جديدة.

كما أن الشاعر يولي اهتماما بالغا للتعبير عن الإنسان بما يتلاءم مع طبيعة النص فنجده استخدم مجموعة من المفردات، التي تدل على أعضاء جسم الإنسان فجاءت القصيدة حافلة بالتنويع، منها هذه الأبيات:

عصافير زرقاء تنقر أصابعي[55].

وفي قوله أيضا:

أن أدسّ رأسي

في الموسيقى[56].

وأخيرا يمكننا القول: بأن الشاعر أعطى أهمية للموسيقى؛ حيث جعلها واحدة من الأسس التي يرتكز عليها ديوانه فهو مولع بالموسيقي وخصوصا الجاز، لذلك نجد انه وفق

[54]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 18.

[55]– المصدر نفسه، ص 16.

[56]– المصدر نفسه، ص 18.

في اختياره للألفاظ التي شكلت معجمه واستطاع أن يوصل إحساسه إلى المتلقي ويعبر عما يختلج في داخله مستعملا بذلك عدة معاجم.

2- المستوى التركيبي: سنتطرق في هذا المستوى إلى ذكر ظاهرة التقديم والتأخير، التي من خلالها يتجسد الانزياح في المستوى التركيبي، مع التمثيل لهذه الظاهرة بنماذج تطبيقية في ديوان سمكة اللغة بالإضافة إلى دراسة الأفعال وظاهرة التكرار.

2-1 دراسة ظاهرة التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير في ترتيب العناصر اللغوية في الخطاب الأدبي من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانزياح، ومن أهم الميزات الأسلوبية التي نالت حظا وافرا من الحديث، سواء من قبل النحويين أو البلاغيين فهي ظاهرة لغوية أسلوبية تتعلق بالشعر.

ولكن في اللغة الشعرية يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيؤخّر المبتدأ عن الخبر ويقدم الفاعل عن الفعل وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة التقديم والتأخير في قوله: "وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[57]. يعد التقديم والتأخير من الأدوات التركيبية الأكثر دلالة، فهو ضرب من الانزياح يحمل على إقامة معاني كثيرة من خلال تفكيك عناصر الجملة. وقد تردد أسلوب التقديم والتأخير في نص قسط الموسوم بـ **(كأني أرى ... كأني أمشى)** بشكل لافت خصوصا تقديم الجار و المجرور على الفعل، فقط أعطى قسط مساحة واسعة في بناء تراكيبه اللغوية ومن أبرز النماذج التي حوت هذه السّمة قوله:

[57]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تع محمود محمد شاكر، ط03، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص 106.

على حبل الغسيل

تعلق زوجتي غيمة

مبتلة

وقمصان الليلة السابقة[58].

وهذه الظاهرة تتكرر في نصه كقوله أيضا:

بوب ديلان

يأخذ حمّام موسيقى

في الباحة الخلفية لبيتي

تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها[59].

ومثاله أيضا:

[58]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص15.

[59]– المصدر نفسه، ص 20.

بحجر أسدّ ثقبا[60]

وقوله أيضا:

بقبضة يدي أفتّت حجر الظهيرة[61].

ويقول أيضا:

على مقعد من حجر الغرانيت

أفتح عشر محّارات

كنت سرقتها من معطف بحر قديم

بجانبي تجلس بصّارة أزلية

تعبئ الملح في كفّي[62].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع كيف أن الشاعر يتلاعب بالمعنى انطلاقا من تلاعبه بالدوال، حيث يقدم معنى عن معنى أخر، بانزياحه عن الترتيب الأصلي لعناصر الجملة العربية، انه يتلاعب بالمتلقي الذي يختل فكره باختلال عناصر الجمل حيث يجعلها غامضة و مبهمة، وربما لا يتمكن من المعنى إلا بعد أن تكون الجمل تركيبيا كالتالي: (تعلق زوجتي غيمة مبتلة على حبل الغسيل)، (تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها في الباحة الخلفية لبيتي)، (أسد ثقبا بحجر)، (أفتت حجر الظهيرة بقبضة يدي)، أبصر صنوبرة تتعرى تحت

[60]- محمد قسط، سمكة اللغة، ص21.

[61]– المصدر نفسه، ص 22.

[62]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 25.

المطر من خلف زجاج الكافتيريا)،(أفتح عشر محّارات على مقعد من حجر الغرانيت)، (تجلس بصارة أزلية بجانبي).

ومن هنا يصبح التقديم والتأخير الأثر البالغ في تشكيل الانزياح التركيبي الذي يولد الشاعرية في النص، حيث قام قسط بهذا التقديم والتأخير من أجل تشويق السامع وإضفاء نوع خاص من التركيب المميز على القصيدة، ومن معاني هذا التأخير هو تقوية وتأكيد المعنى.

أما في نص كأني عطر لزهر الوقت حاولنا دراسة ظاهرة التكرار التي تجلت فيها.

2-2 دراسة الأفعال: الفعل هو مادلّ على حدث مقيد بزمن" فالزمن عنصر أساسي في الفعل يميزه عن الاسم والحرف، ولهذا قيل: الفعل مادلّ على زمن"[63].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الشاعر محمد قسط قد مزج في توظيفه للأفعال بين الزمنين الماضي والمضارع.

2-2-1 الفعل الماضي: "هو مادلّ من الأفعال على حدوث شيء قبل زمن التكلم"[64]. المتأمل في قصيدة **(كأني أرى... كأني أمشي)** يلاحظ تباينا واضحا في تواتر الأفعال حيث جاءت الأفعال موزعة بين الماضي والمضارع، ومن بين الأفعال نذكر:(، قدّم، أخرجت، تركت، وجدت، فتشت، رفعت، اشتهيت، حملت، قفلت، فشلت، اقتنيت)، ودلالة توظيف الفعل الماضي يعني أن الشاعر يستحضر تفاصيل وأماكن زارها، يريد أن يسردها للقارئ.

[63]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والمعجمية، ط02، دار النشر للجامعات، 2011، ص 95.

[64]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والمعجمية، ص 102.

أما في قصيدة **(كأنّي بلا ظلّ... بلا جسد)** وقصيدة **(كأنّي عطر لزهر الوقت)** نجد الشاعر وظف

2-2-2 الفعل المضارع "وهو مادّل من الأفعال على حدوث شيء قبل زمن التكلم أو بعده"[65]. حيث طغت الأفعال المضارعة في هذين النصين ومن بينها نذكر(أدخن، أخبئ، أغلق، أخشى، أفتح، أزور، أحضر، أبحث، تصنع، أدس، أنام، أجر، أكتب، أمرّ، أتسوّر، يحسّ، يسكب، أترك، أحصي، أسفل، أبتكر، أقضم، أحاول، أسحب، أشتري، سأشد، تنبت، أعطي، أفشل، أحب، أخذ)، فالفعل المضارع يمنح النص نوع خاص من الحركية والاستمرار والحيوية لذلك فهو الأنسب للتعبير عن الحاضر.

3- المستوى الدلالي: حاولنا في هذا المستوى دراسة الرمز والمعجم اللغوي وكذا الصورة الشعرية في نصوص قسط الموسوم بـ : **(كأني أرى... كأني أمشي وكأني بلا ظلّ... بلا جسد)** وفي هذا المستوى يجنح الشاعر إلى مجموعة من الانزياحات التصويرية المتعددة عن طريق الترميز والمجاز والقرائن التشبيهية والاستعارية، بتوظيف لغة التشخيص الاستعاري من أجل خلق لغة إيحائية شاعرية تهدف إلى التشويق والإدهاش الفني والجمالي.

3-1 الصورة الشعرية:

[65]- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والمعجمية، ص 103..

إن العمل الأدبي يعتمد الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من المرحلة العادية إلي مرحلة التأثير الذي يعتمد علي مقومات الجمال في توظيف اللغة، لذلك أفرد النقاد و الأدباء مكانة خاصة لها في دراساتهم، فهي مكون هام داخل البناء الشعري وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، فإذا كانت اللغة الشعرية تمثل إحدى المقومات للعمل الإبداعي فان الصورة لا تقل أهمية عن ذلك فهي تمثل بالدرجة الأولى الدعامة الأساسية لأي عمل إبداعي وفني، وهي إحدى العناصر التي يتألف منها العمل لأن: "الشعر قائم على التصوير منذ أن وجد حتى اليوم"[66].

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية:

جاءت لغة قسط مشحونة بالدلالة الاستعارية ومليئة بالانزياحات تبتعد عن الشائع والمألوف؛ حيث جمع بين أشياء متنافرة لا يتقبلها العقل إذ يقول:

إذا أطعمتك الموسيقى

لن تجوع من المعنى[67].

نجد الشاعر في هذا المقطع يسند الطعام إلى الموسيقى، فكما هو معروف أن الموسيقى تعطي الفرح والهدوء والألحان، لكن الشاعر أسند إليها صفة الطعام وهي صفة خاصة بالكائنات الحية وهذا يعتبر انزياحا وخرقا لغويا.

أما في السطر الثاني نجد الشاعر يسند الجوع إلى المعنى، فكما نعرف أن الجوع صفة خاصة بالكائنات الحية فالشاعر خرج عن المألوف إلى اللغة المنحرفة المتجددة.

---

[66]- إحسان عباس، فن الشعر، ط03، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص230.

[67]- محمد قسط، سمكة اللغة، ص 09.

ويورد قسط في مقطع آخر:

أن يكون الجاز حزينا

كأن تنسي رأسك في مزهرية

وتضع مكانه وردة[68].

يتبدى الانزياح في هذا المقطع من خلال إسناد الشاعر صفة الحزن إلى الجاز ولأن الحزن ليس صفة الجاز بل الإنسان، هنا تبدو الإثارة والدهشة ويقول أيضا: (تنسي رأسك في مزهرية) وهذا الإسناد أيضا حقق قيمة جمالية محفزة لهذا المقطع، فالقيمة الانزياحية تتحقق بالمعنى المراوغ والحياكة الجمالية فمحمد قسط استطاع من خلال خياله القوي أن يتجاوز اللغة العادية المفهومة إلى لغة متشعبة غير مفهومة ليفاجئ القارئ و يلفت انتباهه.

تتوالى الانزياحات لتولد في ذهن المتلقي المفاجآت، التي تحمل في طياتها الجمال الفني في خلق صور شعرية ذات طابع جمالي.

ويضيف في موضع آخر:

ها أنا مرة أخرى

أقفل السماعة على صوت صفصافة

تموء

[68]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص14.

يخبرني خاطري

أنها تقول:

صباح الخير[69].

شبه الشاعر صوت الصفصافة بالقطة التي تموء، وهنا تم التصريح بالمشبه الصفصافة وتم حذف المشبه به وهو القط وأبقى شيء من صفاته وهي المواء ومثل هذا التشبيه غريب ومدهش ويمنح النص بعدا جماليا.

وفي موضع أخر يقول:

بوب ديلان

يأخذ حمام موسيقى

في الباحة الخلفية لبيتي

تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها

لتشرب فنجان قهوة معه[70].

[69]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 16.

[70]– المصدر نفسه، ص20.

نجد الشاعر في هذا المقطع شبه الزنابق الشقراء بالإنسان وهو يحتسي فنجان القهوة، فصرح بالمشبه التي هي الزنابق الشقراء، وتم حذف المشبه به الذي هو الإنسان، وترك شيء من لوازمه كـ (الشرب) ومثل هذا التشبيه غريب ومدهش يؤثر في نفسية المتلقي

تستمد التراكيب شعرتيها في النص من نأيها عن الصيغ المألوفة ومن مفاجأتها فقد ساد العنصر الاستعاري أفق النص فأكسبه مسحة جمالية.

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية: نجد أن الشاعر محمد قسط وظف التشبيه في نصوصه سمكة اللغة بصورة لا بأس بها ومثال ذلك قوله:

اشتهيت سمكا

البحر يدير لي ظهره

كصنوبرة

نسيت أن أقبله[71].

انزاحت العبارة هنا عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية، حيث شبه الشاعر البحر بالصنوبرة ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو (ظهره)، نرى في هذا التشبيه من الدهشة والغرابة ما يكسبه مسحة جمالية.

ومنها أيضا:

أوقظ الفجر

[71]- محمد قسط، سمكة اللغة، ص 13.

أوصيه أن يجعل ضوءه

نعاسا لذيذا

على بشرتك العذبة

أوقظ أمي كحليب الباكور

ينزل من نهد زغب[72].

أسند الشاعر فعل (أوقظ) و(أوصيه) إلى الفجر و هذا الإسناد غير مألوف و ينحرف عن الكلام العادي، لأن فعل أوقظ وأوصيه من أفعال الإنسان لا الفجر وهذا الإسناد ولد غرابة في ذهن القارئ مع ضرورة الإشارة إلى التشبيه في قوله (أوقظ أمي كحليب الباكور) حيث شبه الأم بالحليب الباكور الذي يخرج من الباكور وهذا تشبيه نادر يدل على المقدرة الإبداعية لدى الشاعر في خلق صوره.

وفي موضع أخر يقول الشاعر:

وحوش الضجر

تراقبك وأنت تنزع نظارتك

لتحك عين العالم

تجلس القرفصاء

[72]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 27.

كنخلة جوفاء

مهمتها الوحيدة

مسك السراب

من أذنيه[73].

إن لغة هذا المقطع تميل إلى الخرق واستكشاف صيغ جديدة حيث تتخلى اللغة عن دلالاتها الأصلية لتتحول إلى لغة شعرية، تحفز ذهن القارئ فاعتمد قسط الإزاحة اللغوية لإثبات كفائتة في التركيب وخلق المعنى البليغ فهو مسكون بهاجس خلق اللذة التشكيلية في النسق الشعري.

وفي موضع أخر يقول

أدس راسي في الجاز

حبة الأسبرين تثقب جمجمتي

أجرّ جسد الظهيرة إلي ظل شجرة

وأنام كقيلولة في بال الأرق

كصحو في تفكير النبيذ

[73]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص31.

كمجنون

أكتب "دراما" النوافذ[74].

فالتشبيه وارد بكل عناصره، فالمشبه هو "أنا" بقوله أدس راسي في الجاز والأداة هي الكاف التي وردت 3 مرات ووجه الشبه هو الأرق أما المشبه به فله خاصية التعدد فهو في البيت الرابع القيلولة، وفي البيت الخامس هو الصحو والبيت السادس هو المجنون، فهذا المقطع يقول أشياء أخرى غير ما في النص من مبنى فيعتمد على الصورة المجازية (حبة الأسبرين تثقب جمجمتي) (أجر جسد الظهيرة إلى ظلّ شجرة)، لذلك نجد قسط اعتمد على غزارة لغته ومهارته اللغوية في رسم صوره فيجيد استحضار الألفاظ في براعة وتمكن ليكسب صوره جمالا وانزياحا.

وفي موضع أخر نجد تشبيه أخر بقوله:

فارغ كزجاجة نبيذ

يسكنها ليل،

فقد مقاس أحذية النجوم الصغيرة

التي تتسلل إلى العليات

المطفأة[75].

[74]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص37،38.

[75]– المصدر نفسه، ص 49.

شبه الشاعر نفسه بالزجاجة وهذا تشبيه غريب، فاستطاع بهذا الانزياح تقديم المعنى وفق عبارة شعرية تمتاز بفنيتها الكبيرة، وشعريتها الرائعة ولو أنه عبر عن هذا المعنى بالطريقة المألوفة لما كانت العبارة على هذا القدر من الجمال والفنية، في حين أن هذا التعبير اللامألوف الذي أتى به الشاعر منحها كل الجمال.

ومنها قوله:

يتبعني ظلي

كجرو وحاسة شمه

معطلة[76].

وفي نصه الموسوم بكأنّي بلا ظلّ... بلا جسد يقول:

كقناني الجعة الفارغة

أرتّب أيامي

في ألبوم الصور

العائلية[77].

[76]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 50.

[77]– المصدر نفسه، ص 33.

نجد الشاعر هنا شبه نفسه بتلك القناني فعند الانتهاء منها ترمى أو تجمع، لتملأ من جديد فالشاعر هو الأخر يجمع ذكرياته الحزينة الخالية من الحياة و البهجة في ألبوم عائلي، فاعتمد قسط على غزارة لغته ومهارته اللغوية في رسم صوره فيجيد استحضار الألفاظ في براعة وتمكن فيكسبها جمالا وانزياحا.

ومن هذه الانزياحات أيضا يقول:

ترهقني قصيدة هايكو

في زحمة العصافير التي تسكن راسي

كصندوق بريد

من يصافحني من الشجر

يحّس بهشاشتي

من يكلمني من النوافذ

يعذر وقحاتي

من يرافقني من الأرصفة

يسكب لي كأسا

من يفهمني من المقابر

يخصّص لي موتا

بحجم طابع بريد[78].

نرى في هذا المقطع التشخيص وهو في امتلاك الشجرة صفة من صفات الإنسان وهي المصافحة، وفي إسناد الكلام للنوافذ والمرافقة للأرصفة وكذلك الفهم للمقابر وهذه الصفات كلها صفات الإنسان وليست من صفات الشجر والنوافذ والأرصفة وكذلك المقابر، وفي هذا المقطع يتجاوز الشاعر عن قواعد اللغة وعن دلالاتها المعجمية إلى دلالات إيحائية وهذا التجاوز يثير ذهن المتلقي.

يظهر الانزياح جليا في تشبيه الظل بالجرو فهو تشبيه في غاية الغرابة وهذا التشبيه النادر دال على الخيال اللغوي للشاعر وقدرته الإبداعية في بناء تشبيهاته وتصويرا ته، التي يستطيع بها إبهار القارئ فهو ينزاح عن النمط المألوف في نقل الواقع المعبر عنه من خلال التشبيه بلغة انزياحية، لأن اللغة العادية لا تقدر على تصويرها ونقلها على الصورة التي يريدها الشاعر إلى ذهن المتلقي وتؤثر فيه ويبقي التشبيه نمطا من أنماط الصورة الأدبية التي يستعملها الشعراء والأدباء من أجل تقوية نصوصهم الإبداعية.

3-2 الرمز: "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يثرى بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على تحديد الوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"[79]. فجلّ مقاطع قسط تسعى إلى التقاط فواصل الحياة اليومية حيث يستشهد ببعض الأماكن التي زارها وببعض الرموز، التي وظفها بصورة مكثفة فكما هو معروف أنّ الرمز في الأدب سمة أسلوبية من عناصر النص الأدبي الجوهرية، والأداة التي شغف بها الشاعر المعاصر، فالرمز بشتى صوره

[78]- محمد قسط، سمكة اللغة، ص33.

[79]- المصدر نفسه، ص 104.

المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، فتوظيف الرمز بشكل جمالي منسجم يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها، وشدة تأثيرها على المتلقي تكون أقوى وقد استطاع الرمز بفنيته وإيحاءاته تحقيق اللذة الفنية الخالصة حاملا الكثير من القيم الجمالية، ونجده يتطرق إلى ذكر بعض الرموز أهمها:

ويقول على سبيل المثال:

تركت **جاك كيرواك** فاغرا فمه

في مقهى **طونطونفيل**

النادل قدم له الهايكو[80].

على علبة سجائر فارغة

وراح يدخّن أصابعه

نجد الشاعر محمد قسط استحضر شخصية **جاك كيرواك** واسمه الكامل "جان لويس جاك كيرواك"، وهو شاعر وكاتب وروائي أمريكي إذ يعتبر محطم التقاليد الأدبية كما يعرف بأسلوبه التلقائي في الكتابة، وتغطيته لموضوعات مثل الروحانية، الكاثولكية وموسيقي الجاز،

[80]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص09.

كما نجده أيضا مارس عددا كبيرا من الأشكال الشعرية مثل الـ "سونيت" والقصيدة الغنائية والـ "بلوز" و الـ "هايكو"[81].

كما وظف رمز آخر وهو مقهى طونطونفيل الموجود قبالة المسرح الوطني الجزائري فهذا المقهى معروف على الصعيد العالمي والوطني، فهو مكان رسم اسمه وسط الفن إذ يعتبر تراث ومعلم حضاري وثقافي والمكان المفضل لدى جميع الفنانين، فالمقهى يشكل حيزا واسعا ومهما في حياة الشعراء والكتاب، لكونه أحد الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي ولاشك أن محمد قسط في هذا المقطع يريد أن يشير إلى أن المقهى حيز ملهم للكتابة رفقة الأقلام و الأوراق في جعل الكتابة ممتعة.

ويقول في موضع أخر:

تحت تمثال الأمير

قبالة مكتبة "**العالم الثالث**"

وجدت كمنجة وحيدة[82].

كما نجده وظف رمز آخر وهو تمثال الأمير عبد القادر الذي نصب في الشارع العربي بن مهيدي بقلب الجزائر العاصمة، وهو تمثال يدل على الصلابة والقوة فهذا التمثال يرمز إلى الجهاد والنضال وحب التحرر، إذ يعتبر هذا التمثال معلم تاريخي، حيث يظهر فيه الأمير

---

[81] https://or.wikipedia.org

[82]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص10.

وهو يحمل في يده اليمنى سيفا يمتطي جوادا عربيا، وضع على ساحة مرتفعة جدا لمكانته، وهو مؤسس الدولة الجزائرية.

وكذلك مكتبة العالم الثالث الموجودة في ساحة الأمير عبد القادر بالعاصمة فهي مكتبة تعد إرثا مجتمعيا عريقا ومرآة تعكس حضارة الشعوب، وهذه المكتبة تعد أحد أقوى الوسائل التي ساعدت بشكل وبأخر في نشر المعرفة والفكر الحضاري.

ويضيف قائلا:

فتشت جيوبي

أنا أمرّ برصيف البريد المركزي

المتسولة الصغيرة تتكفف البحر

خفها الصغير يتكفف **حديقة"صوفيا"**[83].

كما نجده أيضا وظف رمزا أخر وهو حديقة صوفيا الموجودة قبالة البريد المركزي والتي تعد وكرا لمختلف الفئات الاجتماعية وتعد أيضا المتنفس الوحيد لترفيه لسكان من ضغوطات وأعباء الحياة.

ويقول في موضع أخر:

في زقاق ضيق

[83]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 10 .

بجانب المسرح الوطني"محي الدين بشطارزي"

حيث قتل **عزّالدين مّجوبي**

كانت قافلة من النمل تسير

لم تخف أن أدوسها

وحدها بقع الدم

رمتني بالرصاص[84].

الشاعر محمد قسط في هذه الأبيات يسرد لنا اغتيال الفنان المسرحي عزّ الدّين مجوبي، أثناء العشرية السوداء التي عرفت فيها الجزائر على الصعيد الثقافي خصوصا تقهقر رهيبا، فالشاعر هنا يبرز لنا ما فقدته الجزائر من أعلام يشهد لهم التاريخ فهذا عزّ الدّين مجوبي، الذي انطفأت شمعته أمام مبني المسرح الوطني محي الدين بشطارزي، لأن هذا الأخير يمثل مؤسسة ثقافية.

رحل هذا الفنان الذي أبدع في كل ما قدم سواء في المسرح أو السنيما، حيث تحتفظ ثنايا خشبة المسرح الوطني محي الدّين بشطارزي بأدائه المبهر في مسرحية "حافلة تسير"، ولكن شاءت الأقدار أن يلفظ أنفاسه الأخيرة عند عتبة المسرح وهو في أوج العطاء ليبقى طيفه ساكنا المكان، ليشهد بذلك المسرح خلال هذه الفترة انتكاسة وقطيعة في الإبداع أحدثت شرخا وكسرا كبيرا في المسار المسرحي.

[84]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 11.

يبقى الرمز تقنية حداثية تميز النصوص الشعرية، يراهن عليها الشاعر في نظم حروفه فرأيناه استحضر رموز الشخصيات بصورة مكثفة.

3-3 التكرار:

يعد التكرار من أهم عناصر التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، وقد رافق القصيدة العربية منذ بدايتها ومثل مظهرا بارزا من مظاهر التجديد لها في بعض صوره[85]. فالتكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان المتلقين. وبهذا يتضح لنا أن التكرار يؤدي وظيفة في النص الأدبي، وأن الشاعر لا يكرّر الألفاظ اعتباطا وإنما يكرر الألفاظ لتخدم غرضا يريده. وعليه فقد يأتي التكرار على عدة صور مختلفة منها تكرار حرف أو أداة أو كلمة أو تركيب ولكل منها غرضها وسنعمد في دراسة ظاهرة التكرار في ديوان سمكة اللغة وخاصة في النص الموسوم بـ: **كأني عطر لزهر الوقت**، التي نرصد فيها أهم مظاهر التكرار وأكثرها توترا على مستوى الكلمة أو الحرف مع التمثيل لذلك.

3-3-1 تكرار الحرف:

يكثر تكرار حروف الجرّ في النصوص الشعرية (إلى، في، الباء) فالتكرار يمثل ظاهرة أسلوبية ومن أمثلة هذا التكرار في نص قسط والمعنون بـ: **(كأني عطر لزهر الوقت)** نجد أنّ حرف الجرّ "في" الذي كثر وروده بصفة مكثفة إذ جعله الشاعر مستهل قصيدته حيث يقول:

أشتري سمكا صغيرا

لفقمات حجريّة داخل نافورة

[85]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، 1996، ص230.

يجبرني وعد قطعته لشاعر

في حلم

في عزلتي

ينمو العشب في الدولاب

في تجاويف الأحذية

في أزرار القمصان

في علبة التبغ

في شهوة مؤجلة

في ذاكرة الحاسوب

في شقوق امرأة تضيئ

في مكان كانت تشعله قبل لحظات غزالة

في المصباح

في عانة أنثى غائبة

في مزهرية خارج توقيت الحب

في ابط العادة

في صخرة يجرها ضجر عجوز

في حصالة يجمع فيها الموت دنانير صبره

في سرير يدخلك جنة الجسد

في نافذة زجاجها ندم الرؤى

في يدي حين تسهو

في اللغة المثقوبة

في أصوات الباعة الشبقة

في حفّاظات الأطفال

في أكياس البقالة

في وصفة المسكنات

ظنها الاسكافي لما سقطت من جيبي

قصيدة[86].

في هذا النص يتكرر حرف الجرّ "في" بصفة متتابعة 23 مرة، وواضح أن هذا التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر، بل إن محمد قسط كان يقصد إليه في محاولة لصياغة قصيدة يستطيع من خلالها إثارة انتباه المتلقي، فهو في تكراره لهذا الحرف إنما يريد أن يروي لنا تفاصيل حياته اليومية الرتيبة.

3-3-2 تكرار اللفظة:

تبرز في شعر قسط ظاهرة أخرى هي تكرار الألفاظ التي تشمل على قيمة إيقاعية تترك أثرها في المتلقي، فتكرار الكلمات سواء في المقطع الواحد أو في النصوص كلها تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر، لذا فتكرار اللفظة تحقق قيمة إيقاعية واضحة من خلالها تواترها المتكرر والتي تثير التأمل. حيث حوى ديوان قسط كثيرا من مظاهر التكرار اللفظي، ونجد ذلك متجليا في نصوصه الموسومة بـ: **(كأني أرى .. كأني أمشي)** و**(نصوص صغيرة لتأنيث المكان)** ونصوص تتسلق شجرة العادة في قول الشاعر:

إذا أطعمتك **الموسيقى**

لن تّجوع من المعنى[87]

ويضيف قائلا:

بوب ديلان

[86]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 47، 48.

[87]– المصدر نفسه، ص 09.

يأخذ حمّام **موسيقى**

في الباحة الخلفية لبيتي[88].

وفي نصوص صغيرة لتأنيث المكان

ما من فجوة في النصّ، أدخل منها إلى **موسيقى** الخافتة، لزهرة تتفتح بين فخذين[89].

وفي نصوص تتسلق شجرة العادة

لغتي تستحمّ من رائحة **الموسيقى**

بصابونة اللانهاية

ويقول أيضا:

لكل شيء **موسيقى** داخلية

حتى الأكياس المبعثرة[90].

الملاحظ أن الكلمات لم تأتى مكررة في مقطع واحد بل جاءت مكررة في النصوص كلها فظهر التكرار في لفظة **موسيقى** فمن المؤكد أن الموسيقي، من أقدر الفنون التي تؤثر على الإنسان بالإضافة إلى المتعة التي يحصل عليها وما تتركه في النفس جراء سماعها فهي

[88]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 20.

[89]– المصدر نفسه، ص 60.

[90]– المصدر نفسه، ص65.

تساهم في تزكية النفس وتهذيبها وتكرارها دلالة على أنها تعبر عن عواطف الإنسان التي لا يستطيع التعبير عنها بالكلمات.

والنموذج الثاني من التكرار قوله في نصه الموسوم بـ: **(كأني أرى... كأني أمشي)** إذ يقول:

تركت "جاك كيرواك" فاغرا فمه

في **مقهى** طونطونفيل

النادل قدم له الهايكو[91]

ويقول أيضا:

كانت جوقة من السنونوات

تغرّد في شارع السّكوار

باعة العملة نزعوا آذانهم

أصغوا لصوت "بنجامين فرانكلين" في ورقة الدولار

النادل في **مقهى** طونطونفيل

ينزع عن بوذا أسماله

[91]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص09.

لم يدفع ثمن كأس الشاي[92].

ويضيف قائلا:

ينصحني الطبيب

أن أذهب إلى المصحّة

وعقلي يرى

أن أقصد أقرب **مقهى**

المقاهي

التي لا تستقبل النّحل

حزينة ووحيدة[93].

كما تتكررت في نصه المعنون بـ : **(كأني بلا ظلّ... بلا جسد)** إذ يقول:

الموتى

لا ينسون الأشجار

[92]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص11.

[93]– المصدر نفسه، ص17.

التي خلّفوها في **المقاهي**

والكمنجات المكدّسة

في مراكز البريد[94].

أما في نصوص تتسلق شجرة العادة يقول:

مدعو لجلسة في **المقهى**

أدّخر بندقيتي لأطلق النار على النادل[95].

ظهر تكرار لفظة **مقهى** في سمكة اللغة ستة مرات لدلالة على أنها ذلك المكان الذي يحفل بمختلف شرائح المجتمع، فهو لم يعد مكان لاحتساء الشاي والقهوة والتدخين بل أصبح مكان لعقد الندوات واللقاءات الأدبية والثقافية وتبادل الآراء والاستشارات، ولأن المقاهي مناطق محايدة ونقاط مسّيجة بالألفة والهدوء يقصدها الأدباء لقراءة الصحف والكتابة، وهناك من يتخذ منها مادة لكتباته سواء كانت نثرية أو شعرية وتبقي المقهى مكان اللعب لعب الأفكار ولعب اللغو والترويح عن النفس.

وفي نصه الموسوم بـ: **(كأني أرى... كأني أمشي)** يعمد الشاعر إلى تكرار لفظة **حانة** إذ يقول :

فتّشت جيوبي

[94]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص32.

[95]– المصدر نفسه، ص67.

وأنا أمرّ برصيف البريد المركزي

المتسولة الصغيرة

تتكفّف البحر

خفّها الصغير يتكفّف حديقة صوفيا

أخرجت يدي

بيضاء

رفعت بصري

فإذا **الحانات** تخرج

نوارسها[96].

ويضف الشاعر قائلا:

في الميترو

آلة تبيعني التّذاكر

كأنها تعرفني

[96]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص10 .

وتعرف وجهتي

لحانة قديسة

في آخر النّفق[97].

ويضف قائلا:

قفلت راجعا من **الحانة**

وأنا أضع رأسي على الوسادة

لم أجده

تفقدت الثلاجة[98].

وفي نصه المعنون بـ **(كأني عطر لزهر الوقت ونصوص صغيرة لتأنيث المكان)** يقول الشاعر:

يقول الأعرج الخارج من الحانة

.كل الطرق تلبس أحذيتي الصاحية[99].

في **الحانة** القريبة من ضجري

[97]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص12.

[98]– المصدر نفسه، ص13.

[99]– المصدر نفسه، ص 51.

أبيع دواوين الشعراء الساخطين

مع مسدّس ماغنوم هدية[100].

لقد كرر الشاعر لفظة حانة خمسة مرات فغرض الشاعر من تكرارها هو أن الحانة تمثل المكان الذي يبوح به الشاعر بكل أسراره، وتكرارها يدل على استراحة العقل لما أصابه من فوضى فالحانة عند شاعرنا تمثل الراحة والهدوء والدخول في اللاوعي وملتقى الناس الذين يطرحون فيها همومهم وآلامهم التي لا يستطعون البوح بها خارجا.

فتكرار اللفظة في نصوص قسط يعني أهميتها عند المبدع، فهي بذلك تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكنه من النفاذ إلى أغوار النصوص بفهم أكثر دقة.

[100]– محمد قسط، سمكة اللغة، ص 57.

خاتمة

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم رواية ورش.

أولا المعاجم:

1 – ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياض، 1404هـ، 1984.

2 – ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، بيروت،1414.

ثانيا المصادر:

3– الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، (دط)، لبنان، 1981.

4– الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، القاهرة، 1992.

5– محمد الأمين سعيدي، كما فرح بين جرحين، ميم للنشر، ط1، الجزائر،2018.

6– محمد قسط، سمكة اللغة، ميم للنشر، ط1، الجزائر،2018.

ثالثا المراجع:

7- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007.

8- أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1988.

9- إحسان عباس، فن الشعر، ط03، دار الثقافة، بيروت لبنان، (دت).

10- الأسمر راجي، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (دط)، الروبية، الجزائر، (دت).

11- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ج3، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، أكتوبر 1999.

12- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، ط1، حلب، (دت).

13- تاوريرث بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2010.

14- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق محمد برادة، ط1، الرباط، 1993.

15- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، (دط)، المغرب، 1990.

16- جاكبسون رومان، قضايا الشعر، تر: محمد الولي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1988.

17- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1421هـ، 2001.

18- الجرجاني شريف، تعريفات، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، (دت).

19- جمعة حسين، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، 2005.

20- جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب،(دط)، القاهرة، 2000.

21- جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (دط)، القاهرة، 1990.

22- حسين طحيمر العلي فيصل، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، ج2، دار الثقافة، ط1، عمان، 1995.

23- خفاجي عبد المنعم، محمد السعدي الفرهود، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، مصر، 1992.

24- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، 2000.

25- السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، ط1، الجزائر، 1977.

26- الشايب أحمد، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1991.

27- عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، "دراسة نقدية"، ط1، 2000.

28- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، (دط)، 2000.

29- عشري زايد علي، بناء القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002.

30- عصفور جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة، (دط)، القاهرة، 1990.

31- عكاشة محمود، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والمعجمية، دار النشر للجامعات ط2، 2011.

32- علي الجازم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة بشرى، ط1، كراتشي، باكستان، 2010.

33- علي الشراج محمد، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ط1، دمشق، 1403، 1982.

34- عياد شكري محمد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988.

35- العيد يمنى، في القول الشعري، دار توبقال، ط1، المغرب، (دت).

36- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق: طه الوادي، مكتبة الآداب، (دط)، القاهرة، 2004.

37- صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 19887.

38- محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ط1، 1992.

39- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

40- مرشد الزبيدي، اتجاهات الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، 1999.

41- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1995.

42- مطلوب أحمد، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشد للنشر، (دط)، بغداد، (دت).

43- مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، (دط)، بيروت، 1990.

44- مكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تق حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، ط1، 1971.

45- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003.

46- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، (دط)، 1996.

47- ناظم حسن مفاهيم في الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

48- ناظم حسن، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، ط1، المغرب،2002.

49- الناعوري عيسى، أدب المهجر، دار المعارف، ط3، (دت).

50- نعمان عبد المسيح متولى، الانزياح اللغوي أصوله، أثره في بنية النص، دار العلم والايمان، ط1، 2014.

51- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة، دار الجيل، (دط)، بيروت، لبنان،(دت).

رابعا المجلات:

52- بوحلاسة نوار، "الانزياح بين أحادية المفهوم وتعدد المصطلح"، مجلة مقاليد،ع2، جامعة قسنطينة الجزائر، ديسمبر2012.

53– محمد ويس أحمد، "الانزياح ولزوم مالا يلزم"، مجلة البيان الكويتية،ع394، مايو،2003.

54- يان موكاروفسكي، "اللغة المعيارية واللغة الشعرية"، مجلة فصول، ع1،01 يناير، 1984.

خامسا: الموقع الالكتروني:

https://or.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

الاهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ ب ج

الفصل الأول: التحددات المفاهمية:

المبحث الأول: الأسلوبية 03

1- الأسلوب عند العرب والغرب 03-05

1-1 الأسلوب عند العرب 05-08

1-2 الأسلوب عند الغرب 09-13

2- في ماهية الأسلوبية 13

3- محددات الأسلوبية 13

أولا: الاختيار 13-14

ثانيا: التركيب 14

ثالثا: الانزياح 14-15

4- وظيفة الأسلوبية 15-18

5- مكونات الأسلوبية.....18

5-1 المكون اللفظي 18

5-2 المكون المعنوي 18

5-3 المكون التصويري 18-19

5-4 المكون التركيبي 19

المبحث الثاني: الشعرية 21

1- مفهوم الشعرية 21

1-1 شعرية رومان جاكبسون(Roman Jakobson).....21-23

1-1-1الوظيفة التعبيرية.....23

1-1-2 الوظيفة المرجعية 23

1-1-3 الوظيفة الافهامية.....23

1-1-4 الانتباهية... 23

1-1-5 الوظيفة الميتالسانية.....23

1-1-6 الوظيفة الشعرية.....24

1-2 شعرية تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov) 24-25

1-3 شعرية جون كوهين (Jean Cohen) 25-26

المبحث الثالث: الانزياح 27

1 - مفهوم الانزياح 28

1-1 لغة 28-29

1- 2 عند االعرب 29-32

1- 3 عند الغرب 32-34

2-اشكالية تعدد مصطلح الانزياح 34-36

3-شعرية الانزياح 36-39

4-أشكال الانزياح 39

4-1 الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة 39

4-2 الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية 40

4-3 الانزياحات الداخلية والخارجية 40

4-4 الانزياحات الخطية السياقية، والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.. 41

4-5 الانزياحات التركيبية والاستبدالية 41

5-محاذير الانزياح 42-44

6- درجات الانزياح 44-46

الفصل الثاني: شعرية الانزياح في ديواني كما فرح بين جرحين وسمكة اللغة

1- التعريف بالشاعر محمد الأمين سعيدي 47-49

2- دراسة العنوان 50-52

1- المستوى المعجمي 52

1-1 المعجم اللغوي 52-53

1-2 الحقول المعجمية 53

1-2-1 حقل الفضاء الصحراوي 53-54

1-2-2 حقل الانسان 54

1-2-3 حقل الخوف والألم 54-56

2- المستوى التركيبي 56

2-1 دراسة التكرار في قصيدة (تاغيت) 56-58

2-1-1 تكرار الحرف 58-60

2-1-2 تكرار الكلمة 60-62

2-1-3 تكرار العبارة أو الجملة 62-63

2-2 دراسة أسلوب الأمر في قصيدة (حواء المعنى) 63-66

3- المستوى الدلالي 66

3-1 مفهوم الصورة الشعرية 66-67

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية في (قصيدة تاغيت) 67-71

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية في (قصيدة كما فرح بين جرحين).....71-75

3-1-3 دراسة الطباق في قصيدة (حواء المعنى) 76-78

- التعريف بالشاعر محمد قسط 80

2- دراسة العنوان 81-82

3- السياق النثري للنصوص 82-84

1- المستوى المعجمي 84

1-1 المعجم اللغوي 84

1-1-1 معجم الطبيعة 84

1-1-2 معجم الحيوانات 85

1-1-3 معجم النبات 85

1-1-4 معجم الموسيقى 85

1-1-5 معجم أعضاء الجسد 85

1-1-6 معجم الشخصيات 85-88

2- المستوى التركيبي 88

2-1 دراسة ظاهرة التقديم والتأخير 88-91

2-2 دراسة الأفعال 91

2-2-1 الفعل الماضي 91

2-2-2 الفعل المضارع 91

3- المستوى الدلالي 92

3-1 الصورة الشعرية 93

3-1-1 دراسة الصورة الاستعارية 93-96

3-1-2 دراسة الصورة التشبيهية 96-102

3-2 الرمز 102-107

3-3 التكرار 107

3-3-1 تكرار الحرف 107-110

3-3-2 تكرار اللفظة 110-117

الخاتمة 119-120

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملاحق

تاغيت

مُرْبكُ ما يخبئه الّرمل عن أعين الغُرباء

مُرْبكُ وَجعُ الخطوَات التي امْتزجت بالسَّراب

وذَابت عَلَى خَصلاَت النَّخيل

وَعَاشَتْ عَلَى هَامش الابْتداء

مُرْبكُ أن ترَى الدَّاخلين إلَى الغَيب

تَحْدُو بهمْ لُقْمَة أوْ رَغيف

مُرْبكُ أنْ تَكُونَ الغيابَ

وأنْ تَفْجَعَ الأَرْض بالاخْتفاء المفَاجئ

أوْ تَتَلاَشَى كَمَا فَرحَ بَيَن جُرحَيْن

أوْ وَجَع ضَامر في ابْتساَمَات هَذا النَزيفْ

كَانَ أوْلَى بهذَا الجُنُون بأنْ يَتَرجَّلَ عَنْ فَرَس الممْكناَت

وَأَنْ يَتنَاَزلَ عَنْ حَقّه في امْتطَاء السُّؤَال

وَلاَ يَكْتَرثْ

كَانَ أَوْلَى به أنْ يُحطَّمَ مرْآة أَحْلاَمه

وَيُسَلّم مفْتاَحَ أحْزَانه لليقين

ويَمْنَحَ أسراره للعَبَثْ

هَا هُنَا يصْرُخُ الرَّمْلُ

تَنْسلَخُ الأبْجَديَةُ منْ مَائهَا

وَالجهاَتُ احْترَاقُ الرُّؤَى في دَم الأمْكنهْ

هَا هُنَا فُسْحَةُ لاكْتنَاه البدَايَات

للمَوْت في مَشْهَد مَلْحَميّ

بَعيدَا عَنْ الأمَّ

والأَرْض

بَيْنَ يَدَيْ نَخْلَة مُؤْمنهْ

لاَ مَجَالَ هُنَا لتُحَاولَ مُلْكَا عَلَى جَسَد النَّصَّ

فَالجُرْحُ مُتَّسعُ كَالمَرَارَة في شَمْس هَذَا النَهاْر

سَتَمُوتُ وَحيدَا

كَمَا طَائر أَتْعَبَتْه الحُدُودُ

وَدَوَّخَهُ وَلَعُ غَامرُ بالمَتَاه

فَهُزَّ إليكَ بجذْع الخَليلة

كَي يْسقُطَ المَاءُ والتَّمْرُ وَالوَعْدَ بالاْنتصَارْ

قَدْ تَكُونُ النّهَايَاتُ مُوجعَة، غَيْرَ أن مَلاَئكَة الشَوْق في دَمكَ

المُسَتثَار، تُهدَّئ خَوْفَ الفَجيعَة، تَحْنُو عَلَى حَمْحَمَات الَفنَاء

وَتَسْقي أَيَائلَ جُرْحكَ مَاءَ الأَبَدْ

سَتَمُوتُ

لتُولدَ منْ كَائنَات الغُبَار

وَحيدًا

تُقَاتل زَحْفَ التَّخلّي، وَتَدْفَعُ عَن حُرقَةَ الرُّوح عشْقَ الجَسَدْ

لا تُصَدَّق كَثيرَا يَقينَكَ

هَذي سَبيلُ إلى النَّبذ

فَانفضْ جرَاَحكَ عَن خَيْبَة الانْتهَاء، وَأَرْسلْ خُطَاكَ إلَى عَطَش

الهَاويهْ. سَوْفَ يَحْملكَ الرَّمْلُ، تَحْضُنُكَ الكَلمَاتُ الحَزينَاتُ

في غَفلْةَ منْ عُيُون الجهَات

ومنْ حَيْرة المدُن النَّائيَهْ

كما فرح ترحلين

كَمَا فَرَح يَتَخَوَّفُ منْ وَجَع قَادم عَنْ قَريب

تَجيئينَ مُثْقَلَةَ كَالفَجيعَة

ذَابلَة كَشُجَيْرة عشْق تُقَاومُ ريحَ الفرَاق

وَدَافئَةً كَالمَحَبة في مَاء هَذَا الكَلاَمْ

بأَيَّ اللُّغاَت أُكَلمُ نزْفَك؟

كَيُفَ أُدَاعبُ يُتمَ التَوَجُّس في مُقْلَتيْكَ؟

وَأَنت كَمَا حُرْقَة

تَمْتَطينَ صَهيلَ الجراح

تَهُبين كَالشَّوْق

في يَدك الأُمْنياَتُ

وفي صَوْتك الطَّفل مشْنقَةَ لاَ تَنَام

تَمْرينَ هاَدئَة

فَأَرَى فيك مَا أَضْمَرَ الغَيْبَ منْ كَائنَات الشَّقاَء

أَرَى مُدنُا تَتَشَكَّلُ منْ حَيْرَة في العُيُون

وَمنْ أَلم صَارخ كالَسكُوت

وَمُشْتَعل مثْلَ ثَأر قَديمُ يؤجَّجُ حقْدَ القَتيل عَلَى خنْجَر لم يُرَاع

نَحيبَ الأُمُومَة، لمْ يَلْتَفتْ لانْتظَار مُوَلّهَة عَاشقَة

أَراك

تَخيطينَ ثَوبَ المُعَانَاة بَاسمَةَ الجُرْح

تَنتَظرينَ عَريسَ الَّردَى

وَتُغَنين أُغْنيَة للحَيَاة

وأُخرَى لقَبْر يُضَمَّدُ ألاَمَك الصَّادقَةْ

حواء المعنى

كَيْ تَتَلَبَسُ نَامُوسَ الفتْنَة

قُربَ فَتاة مُثمَرة الخَدَين

وَتَسْألُهَا عَنْ حَواءُ المَعْنىَ تتَسعُ فَضَاءَ

وَتُغَادرُ

عاَئدَة صَوْبَ المُتشَهَى

كُنْ أدَمَ نَشْأَتهَا الموغلَ في أَسْرَار النَّفْخةَ

وَالخَارجَ للتَّوَّ منَ الجنَّة مَحْفُوفَا بمَلاَئكَة الغبْطَة

مُشتَاقَا للتُّفَّاح

لأَنْهاَر منْ عَسَل وَخُمور تُطْفئ غَصَتُه في الأَرض/ المَنفَى

وانْظُر في عَينَيْهَا

عَلّكَ تَبْصرُ أَبْناَءَكَ في الزَّمَن الأغبَر– مثْل فَرَاشَات العَارف –

تَأْكُلُهُمْ نَّأر الحَسْرة. أَوتُبْصرَ وَجَعَا منْ شدَّة حُرقَته يَتَلَّهَى

ولأنَّكَ، كُنْتَ الأَرْضيَّ الأَتي منْ أُفق الله وَحيدَا إلاَ منْ أُنْثاَكَ

وَمنْ مسْوَاكَ مَفَاتنَهَا الأبْهَى

ولأَنَّكَ أنْتَ الأَحْلىَ

منْ كُل رجَال مَا وُلدُوا بَعْدُ

وأنْتَ الأَوَّل في العشْق

وَفي قَطْف ثمَار الزَّلَة وَالخَطَأ الأزَليّ

وأَنْتَ الأَوْلَى بالنَّفي إلَى أَرْض فَارغَة وَشَقَاء أَدْهَى:

أَفْرِغُ قَلبَكَ منْ شَهوَة هَذَا الملْك

وَلُذْ بفَتَاتكَ

واتبَعْ في عَينَيهَا حَواءَ المَعنَى الأَجْمَلَ منْ كُل نسَاء العَالم

و الأَشْهَى منْ جَنَتكَ الأَشْهى

كأنّي أرى...كأني أمشي

١

إذا أطعمتك الموسيقى

لن تجوع من المعنى

٢

تركت «جاك كيرواك" فاغرا فمه

في مقهى طونطونفيل

النادل قدم له هايكو

على علبة سجائر فارغة

وراح يدخن أصابعه

عند النزل القريب من البحر

تركت سمكة حذاءها

زعانفها

طقم أسنانها

الأصداف التي كتب العشاق

عليها أسماءهم

٣

تحت تمثال الأمير

قبالة مكتبة «العالم الثالث"

وجدت كمنجة وحيدة

لا أحد من المارة

فكر أن يواسيها

٥

فتشت جيوبي

وأنا أمر برصيف البريد المركزي

المتسولة

تتكفف البحر

خفها الصغير يتكيف حديقة "صوفيا"

أخرجت يدي

بيضاء

رفعت بصري

فإذا الحانات تخرج

نوارسها

٦

في زقاق ضيق

بجانب المسرح الوطني "محي الدين بشطارزي"

حيث قتل " عز الدين مجوبي"

كانت قافلة من النمل تسير

لم تخف أن أدوسها

وحدها بقع الدم

رمتني بالرصاص

٧

كانت جوقة من السنونوات

تغرد في شارع "السكوار"

باعة العملة نزعوا آذانهم

أصغوا لصوت " بنجامين فرانكلين" في ورقة الدولار

النادل في مقهى "طونطونفيل"

ينزع عن «بوذا" أسماله

لم يدفع ثمن كاس الشاي

٨

الاسكافي في حي...

يصر على رتق خطوتي

يقول أن الثقب ليس في الحذاء

سألته:

ماذا عن الطريق؟

تكفلت الأشجار

بإصلاحها

٩

في الميترو

آلة تبيعني التذاكر

كأنها تعرفني

وتعرف وجهتي

لحانة قديسة

في آخر النفق

١٠

صورة ل: بوب مارلي ممزقة

على جدار البرلمان

عامل النظافة

يكنس النظرات

العابسة

١١

اشتهيت سمكا

البحر يدير لي ظهره

كصنوبرة

نسيت أن أقبلها

١٢

حملت رأسي

مثقلا بقصيدة هايكو

إلى مركز البريد

طلبت طابعا يحمل

صورة لضجري

١٣

قفلت راجعا من الحانة

وأنا أضع رأسي على الوسادة

لم أجده

تفقدت الثلاجة

١٤

كشك السجائر

قبالة المقبرة

يبيع تبغا رديئا

للموتى

١٥

اقنيت اصيصا فارغا

من بستانيّ غريب

سأنتظر المساء

حيث تزهر شجرة

الجاز

١٦

أن يكون الجاز حزينا

كأن تنسى رأسك في مزهرية

وتضع مكانة وردة

١٧

أستبدل مصباح غرفتي

بنجمة مطفأة

قفل الباب

بقوقعة متكلّمة

زجاج نوافذي

بسماء كاذبة

١٨

البيانو تسند ظهري

على درج الصولفاج

أمشي إلى السرير

تتبعني أزهار البلاستيك

حافية

١٩

على حبل الغسيل

تعلق زوجتي غيمة

مبتلة

وقمصان الليلة السابقة

٠٢

يا لحظي العاثر

أفقأ ضوء عواميد الإنارة

رغم ذلك تبصرني

وان أحاول تقبيل ظلّي

٢١

أخطئ في العدّ

عصافير زرقاء تنقر اصابعي

أعيد ترتيب النّجوم

من جديد

٢٢

الصبّارة تعرض طريقي

تصرّ أن أسمعها معزوفة ناي

أستعير ساق أقرب عبّادة شمس

أنفخ فيه من روحي

وأمضي

٢٣

ها أنا مرة أخرى

أقفل السّماعة على صوت صفصافة

تموء

يخبرني خاطري

أنها تقول:

صباح الخير

٢٤

في زقاق "البيرو"

دمى صغيرة

يلبسها الباعة ملابس لا تليق

حتى بصغار الصراصير

٢٥

صُرصار خارج غرفتي

كلّما أنتصف الليل

يسمعني الأغنية الأخيرة

لـ: بوب ديلان

٢٦

ينصحني الطبيب

أن اذهب إلى المصحة

وعقلي يرى

أن اقصد أقرب مقهى

٢٧

المقاهي

التي لا تستقبل النّحل

حزينةُ ووحيدة

٢٨

الحمام الذي يقصد سطح

منزلي كل يومي

لا يدري أني أربّى هديلَهُ

في أقفاص خشبية

٢٩

زوجتي تكره ما أكتب

الصيدلي يقترح

أن أدسّ رأسي

في الموسيقى

٣٠

صراخ ابني ينمو

في جمجمتي

عرفت ما كان يقصده" نيتشه"

هكذا تكلم زارد شت

٣١

يدسّ الطبيب وصفته

في جيبي

أقرؤها قبل أن أنام

لا تترك فيروس الزكام

يرافقك إلى المسرح

٣٢

من عاداتي الطارئة

مصافحة الريح عارية

وهي تدخل صالون

الحلاقة

٣٣

لا أتقن الترجمة

أكلّم دودة القزّ القاطنة

في لسان بائع القماش

أفضل ما أشاء من فساتين

ثم اقصد غابة الكاليبتوس

خلف منزلي.

٣٤

كعادتها عصافير الدوري

كلما سكتت

تطالبني

بحناجرها الجديدة

٣٥

بوب ديلان

يأخذ حمّام موسيقى

في الباحة الخلفية لبيتي

تخرج الزنابق الشقراء من أحواضها

لتشرب فنجان قهوة معه

٣٦

دببة تجمع الضرائب

من الحي الذي أسكنه

بمخالب فضّية

أهرع إلى شجرة التين الوحيدة

أحفر تحتها

لأجد شيكات بلا رصيد

٦٧

كل ليلة

يصنع الخبّاز

"قصيدته اليدوية"

٣٨

تفوح فكرة العطر

في ذهن المزهرية

أقطف وردها

بالتأمل فقط

٣٩

تغضب زوجتي

لأتفه الأسباب

كأن أعطي قرص أسبرين

لتفّاحة الدار

٤٠

أكسر الجرّة متعمّدا

لأرى رماد الوقت

يتسرب بين أصابعي

٤١

بحجر أسد ثقبا

في رئة الصباح

٤٢

عمود الإنارة

صنوبرة نحيلة

في المساء تتسلقها

صغار النُّجوم

بقبضة يدي أفّتت حجر الظهيرة

أسوق ظلي لحانة، يرتدها السمك والمحّار

تتبعني سلاحف معدنية

سراخسُ أليفة

ومقاعد الحدائق الشّاغرة

٤٤

أخجل من قبر جدتي

أخبئ الوردة في صدري

أنزع ضلعي لأرمم الشاهد

أرجع خطوتين

حتى يصبح ظلي

بحجم الموت

٤٥

أقرب للشمس بقامتي

أكتشف انّني أقصر من دُعاء

وأطول من مغفرة

٤٦

بجسدها قطعت الوجه

حيرتي إلى نصفين

أدخّن علبة سجائر

كان الهدير يخّبؤها

في قوقعة سلحفاة

٤٧

لماذا تمشي الأرصفة؟

بينما أقف كتمثال مشوّه

يقضم تفاحة الجاذبية

٤٨

ضجرُ جدا

هذا المساء

حتّى أنه جرح

وجهي

٤٩

من خلف زجاج الكافتيريا

أبصر صنوبرة تتعرّى تحت المطر

تتعرّى وتضئ

تلبسها الرّيح حذاءَ كعبها العالي

وتهرب...

٥٠

فشلت أن أربّى الريح

في أقفاص

ما جدوى النبيذ الذي

تسكبه الدالية؟

كلّ مساء في كؤوس

من قوس قزح

٥١

كان العشب ينمو على السّطح

كزغب اصفر على عانة نضره

سحبني اللّيل من ذراعي

إلى مقبرة نجوم قريبة

شربنا حتى نزلت الفاكهة

من الشبابيك المغلقة

٥٢

أغلق السور عن الأشجار

أخشى أن تسقط في حفر الليل

حين تمشي في نومها

كي تقطف لي عنب الأحلام

من الشرفات العالية

٥٣

على مقعد من حجر الغرانيت

أفتح عشر محّارات

كنت سرقتها من معطف بحر قديم

بجانبي تجلس بصارة أزليّة

تعبّئ الملح في كفّي

وتغنّي لسرب سنو نوات غير مرئية

تخرج من "كبينة" الهاتف العمومي

٥٤

جرس نحاسي يرنّ

أغرق جسدي في "بانيو «من أزهار اللامبالاة

الساعة تقول أن نبيذ الليل اكتملت حكمته

على رخامة الشهوة

أستنشق "بودرة" الأزل

بقصبة صنعتها من ورقة ٢٠٠ دينار

أرفع راسي منتشيا الى السقف

أرى «كريشنا "يضاجع بقرة سوداء

ويعزف على السيتار

٥٥

بدل الكراهية

سأربي عصافير نحاسية

كلما نهشني أحدهم

ترن

تستيقظ في داخلي

غابة

٥٦

أوقظ الفجر

أوصيه أن يجعل ضوءه

نعاسا لذيذا

على بشرتك العذبة

أوقظ أمي كحليب البكور

ينزل من نهد زغب

أريح راسي في جنة حجرها

أنام لأراك عارية في محّارة

بوسايدون

كأني بلا ظل...بلا جسد

١

وحوش الضجر

تراقبك وأنت تنزع نظارتك

لتحكّ عين العالم

تجلس القرفصاء

كنخلة جوفاء

مهمّتها الوحيدة

مسك السراب

من أذنيه

٢

تقحم" قابس" اليوم

في فتحة غيمة ساهمة

الطيور المعدنية

تخرج من جيوب الأشجار المريضة

بالباحة الخلفية لبيتك

٣

في أثناء عودتك من القبر

إلى منزلك

تنسى حقائبك المليئة

بالقصائد

وساعات اليد الصدئة

٤

الموتى

لا ينسون الأشجار

التي خلفوها في المقاهي

والكمنجات المكدّسة

في مراكز البريد

٥

أدخن بشراهة

واترك أعقاب السجائر

لصفصافة تحتضر

٦

في هذا القبر

الذي اسمه سرير

أضاجع

دودة الوقت

٧

كقناني الجعة الفارغة

أرتّب أيامي

في ألبوم الصور

العائلية

٨

قلبي الصفيحيّ

ينبئني أن هناك كأس

تزبد رغوتها

في الجهة الأخرى

من الكون

٩

لا أزور تماثيل الحديقة

كثيرا

تؤنّبني كلّ مرّة

لا أحصرها فيها

علب السجائر

والجرائد

١٠

هل يمكن

لعواميد الإنارة

أن تطرح أجوبة

حتى تسكت

أسئلة الأرق؟

١١

أبحث عن حقنة الأنسولين

في معطف غيمة

تصنع حلوى غزل البنات

١٢

ربّيت دودة قزّ

في ذاكرة حاسوبي

يرقة نهر

في صندوق البيانو

طفل نيزك

في زجاجة المصباح

١٣

يحيّل إلي

و أنا أدعك ظهر الرصيف

مساء بخطوي

أن الغروب

هديل أزرق

١٤

لا تحاول أن تثبت إنسانيتك

لعلبة المشروبات الغازية

على قارعة درب ما

أركلها كما فعل غيرك ومضى

١٥

حبّات الكرز

التي تتدحرج من غيمة مراهقة

إلى رقبة حبيبتك

جرح في زجاج

الشهوة

١٦

فاتك وأنت تشتري

تذكرة القطار

أن تقتطع تذكرة ثانية

لغيابك

١٧

يغتسل غيابك

بماء بارد

كعادته يفوّت مواعيد

كل القطارات الممكنة

١٨

كلّ الحوادث ممكنة

كأن تسقط نملة

من ثقب المجرّة

١٩

هل بإمكانك

أن تسبق أنفاس الشمس

إلى الغسيل؟

٢٠

يمكن للها يكو

أن يستعمل يوميا

ككهرباء المنزل

كتذكرة الحافلة

٢١

أدس راسي في الجاز

حبة الأسبرين تثقب جمجمتي

أجر جسد الظهيرة إلى ظلّ شجرة

وأنام كقيلولة في بال الأرق

كصحو في تفكير النبيذ

٢٣

كمجنون

أكتب «دارما" النوافذ

أمر بها مغمضا أصابعي

تصافحني

نجمة يحبسها الزجاج

٢٤

المساء قنينة باردة

أتسوّر صنوبرة على الرصيف

أنزع حذاء كعبها العالي

وأدعوها للرقص

٢٥

بيدين خائفتين

أنزع المعطف

عن معزوفة "شوبان"

٢٦

ترهقني قصيدة هايكو

في زحمة العصافير التي تسكن راسي

كصندوق بريد صدئ

٢٧

من يصافحني من الشجر

يحسّ بهشاشتي

من يكلمني من النوافذ

يعذر وقاحتي

من يرافقني من الأرصفة

يسكب لي كأسا

من يفهمني من المقابر

يخصّص لي موتا

بحجم طابع بريد

كأني عطر لزهرة الوقت

١

الرصاصة الأولى: صباح الخير

الرصاصة الثانية: لم يعد في الحنفية ماء

الرصاصة الثالثة: لم تنزل حرارة الطفل في ٤٠

الرصاصة الرابعة: لا تنسى اليوم ٢٥ في الشهر

الرصاصة الخامسة: لا تنسى أن تسقي الصبّارة في قبر جدتك: خيره

٢

أترك راسي عند الاسكافّي

ليرتق أحذية الأحلام التي طالما مشت حافية

فوق رمل ذاكرتي

٣

القصيدة التي لا تشاركني

طابور الخبز الصباحي الساخن

مثلها مثل ورقة اليانصيب الخاسرة

٤

في طريقي إلى عملي كلّ يوم

أحصي قناني البيرة الفارغة

أسفل جدار المقبرة

هل يخوّلني ذلك أن أشتغل

غسّالا للموتى المؤجّلين؟

٥

يجبرني رحيق القهوة

أن أبتكر نخلة على مقاس الوحي

الذي يتأتى من الفنجان

٦

بأضلاع مكسورة

أحاول أن أكمل قصيدتي اليدوية

٧

أقضم التفاحة

التي سقطت سهوا

من عنق فتاة

تصعد الحافلة

٨

من خزانة في جذع شجرة

أسحب أقراص منومة

لهذه الريح التي لا تنام

٩

قبل الفجر بلحظات

حيث صورتنا في أحداق النجوم

غير مكتملة

حيث الضمة الأولى لبتلتين

على غصن الكلام

حيث الظلمة المعتمة في زجاج

عربة بائع اللبن

الواقف دون عطب اللغة

حيث قُبلة الصائم شاخصة

قبل احتراق سفرجل الشفاه

حيث يجلس الليل مقرفصًا

فوق أعمدة الإنارة

حيث نمش ترابّي على المصدّ الأمامي

لسيارة الإسعاف

كنت أراقب الفراغ المقوّس

فوق قبّة المسجد

١٠

حصاة أدحرجها إلى فم اللغة

الفراغ طفل يرضع إصبعي

باحثا عن حلمة في نهد

كتبت كلّ هذا، والسمكة الوحيدة في المقلاة

لم تنضج بعد

١١

هناك ذئاب تطاردني

كلّما هممت أن أقول: أحبّك

تترك ندبا غائرة

تذكرني أنه من المكلف

أن تستيقظ بكامل عافيتك كلّ صباح

وبجانبك أنثى

١٢

أشتري سمكا صغيرا

لفُقمات حجريّة داخل نافورة

يجبرني وعد قطعته لشاعر

في حلم

١٣

في عزلتي

ينمو العشب في الدولاب

في تجاويف الأحذية

في أزرار القمصان

في علبة التبغ

في شهوة مؤجلة

في ذاكرة الحاسوب

في شقوق امرأة تضيء

في مكان كانت تشغله

قبل لحظات غزالة

في المصباح

في عانة أنثى غائبة

في مزهرية خارج توقيت الحب

في إبط العادة

في صخرة يجرّها ضجر عجوز

في حصّالة يجمع فيها الموت دنانير صبره

في سرير يدخلك جنّة الجسد

في نافذة زجاجها ندم الرؤى

في يدي حين تسهو

في اللغة المثقوبة

في أصوات الباعة الشبقة

في حفّاظات الأطفال

في أكياس البقالة

في وصفة المسكّنات

ظنها الاسكافي لما سقطت من جيبي

قصيدة.

١٤

سأشد هذا الصباح المفكّك

ببراغ وجدتها في بقايا "الأورغ" القديم،

حيث الموسيقى أطياف لها أسماء الحبيبات النائمات

في أزرق الماء

أحتطب من سماء نحاسية

نجوما مثقوبة

وحليّا لإناث الكلمات

١٥

ماذا يريدُ الأزرق الرابض في الأحداق؟

في قارورة "ايفيان"، تحملها امرأة"، كعبها العالي

يثقب جلد الأرض

والكورتاكس الواعي

لرجال طارئين

١٦

الأزرق ضربة فرشاة

على قماشة البحر

يظنّه المصطافون رائحة رغباتهم المؤجلة

بعد شتاء كامل من الكدمات

١٧

الحشائش في شقوق القرميد

طازجة، كلغة أبجديتها هديلُ ساخن

وقبلات

١٨

ما يمنع النورسة القريبة من الزرقة

أن تثقب رئة الملح؟

وتعود محمّلة الأوكسجين

الذي تحتاجه المقاهي

العاطلة عن الكلام

١٩

فارغ كزجاجة نبيذ

يسكنها ليل،

فقد مقاس أحذية النجوم الصغيرة

التي تتسلل إلى العلّيات

المطفأة

٢٠

يتبعني ظلّي

كجرو حاسة شمّه

معطّلة

٢١

علاقتي بالبحر مربكة

تنبت لي زعانف

إذا رميت الموجة بقنينة

نصف فارغة

٢٢

لا توجد حاسة للنوافذ

هي فقط تلتفت نحوي

عندما أحزن

٢٣

من أعطى الموت

عناوين منازلنا؟

من أخبره عن الهواية التي نحبّ أن نمارسها

ونحن عُراة؟

٢٤

أفشل دائما في أن أدخل

الضجر

ثقب الإبرة

٢٥

لماذا أحبّ النصوص

المكتوبة في تذاكر الحافلات

وفواتير الكهرباء؟

٢٦

يقول الأعرج الخارج من الحانة

كل الطرق تلبس أحذيتي الصاحية

٢٧

أتحاشى الاستيقاظ باكرا

حتى لا تسألني القصيدة

لماذا لم أطفئ الحرائق التي خلّفها المجاز؟

٢٨

بوب ديلان

لم يكتف من قرع الطبل

بل طرق كل الأبواب الممكنة

للجنة

٢٩

يسألني حارس المكتبة العمومية

عن كتابي الجديد

لا يعرف أنّي أصبحت أبيع السجائر الرديئة

وأقراص الفاليوم

المغشوشة

٣٠

في يوم الأربعاء

أخذ إجازة من كل شيء

إلا من كوني

وحيدًا